



MALADRÓN

**REVISIONES CRÍTICAS DE LA NOVELA
DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, A 500 AÑOS
DE LA CONQUISTA DE GUATEMALA**

Saúl Hurtado Heras
Lino Martínez Rebollar
Tzara Vargas
Coords.



Universidad Autónoma
del Estado de México

ALDVS

MALADRÓN. REVISIONES CRÍTICAS DE LA NOVELA
DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, A 500 AÑOS DE LA
CONQUISTA DE GUATEMALA



Universidad Autónoma
del Estado de México

Doctor en Humanidades

Isidro Rogel Fajardo

Encargado del Despacho de la Rectoría

Doctora en Farmacia y Tecnología Farmacéutica

Mariana Ortiz Reynoso

*Encargada del Despacho de la Secretaría
de Investigación y Estudios Avanzados*

Maestra en Administración

Susana García Hernández

*Directora de Difusión y Promoción
de la Investigación y los Estudios Avanzados*

Doctor en Ciencias Políticas

Miguel Ángel Sánchez Ramos

Director del Centro Universitario UAEM Amecameca

MALADRÓN. REVISIONES CRÍTICAS DE LA NOVELA
DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS, A 500 AÑOS DE LA
CONQUISTA DE GUATEMALA

Saúl Hurtado Heras
Lino Martínez Rebollar
Tzara Vargas
Coords.

Universidad Autónoma
del Estado de México

ALDVS

“2025, 195 Años de la Apertura del Instituto Literario en la Ciudad de Toluca”

México, 2025

H888m Hurtado Heras, Saúl; Martínez Rebollar, Lino; Vargas, Tzara (coords.)
2025 Maladrón. *Revisiones críticas de la novela de Miguel Ángel Asturias, a 500 años de la conquista de Guatemala*
1a edición – Ciudad de México : Aldus | Universidad Autónoma del Estado de México
2025, 166 pp., 17 x 23 cm
Texto para nivel superior.
ISBN 978-970-96591-7-7 (impreso Universidad Autónoma del Estado de México)
ISBN 978-970-96591-8-4 (PDF Universidad Autónoma del Estado de México)
ISBN 978-607-69503-9-5 (impreso Aldus)
ISBN 978-970-96729-0-9 (PDF Aldus)
Materia: 860G - Literatura guatemalteca
Clasificación Thema: DSBH5 - Estudios literarios: literatura poscolonial

ALDVS



Maladrón. *Revisiones críticas de la novela de Miguel Ángel Asturias, a 500 años de la conquista de Guatemala*

Saúl Hurtado Heras, Lino Martínez Rebollar y Tzara Vargas (coords.)

Primera edición: 24 de junio de 2025

D.R. © 2025, Universidad Autónoma del Estado de México

Instituto Literario núm. 100 Ote.

C. P. 50000, Toluca, Estado de México

<http://www.uaemex.mx>

D.R. © 2025, Aldus

Cerrada Mártires de Tacubaya 1 Bis, Col. Escandón

C.P. 11800, Ciudad de México

<http://www.mataderoeditorial.com/aldus>

ISBN 978-970-96591-7-7 (impreso Universidad Autónoma del Estado de México)

ISBN 978-970-96591-8-4 (PDF Universidad Autónoma del Estado de México)

ISBN 978-607-69503-9-5 (impreso Aldus)

ISBN 978-970-96729-0-9 (PDF Aldus)

Libro sometido a sistema antiplagio y publicado con la previa revisión y aprobación de pares doble ciego externos que forman parte del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, uno como candidato y otro con nivel I. Expediente de obra 411/06/2024, Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados, adscrita a la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Esta coedición y sus características son propiedad de la Universidad Autónoma del Estado de México y de Aldus.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de coordinadores y autores.

Portada: *Nacimiento del cosmos maya*, Tercer Dios, Muro Oeste, Mural de San Bartolo, Guatemala.



Esta obra queda sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 4.0 Internacional. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales, ya que permite solo descargar sus obras y compartirlas, siempre y cuando den crédito, pero no pueden cambiarlas de forma alguna ni usarlas de manera comercial. Disponible para su descarga en acceso abierto en <http://ri.uaemex.mx>.

Hecho en México

ÍNDICE

Prólogo	9
Los hilos estructurales en <i>Maladrón</i> , la visión en paralelo de dos mundos	19
TZARA VARGAS	
Subversión de lo sagrado en la invasión/conquista: la anti-estética y el uso de la metonimia en <i>Maladrón</i>	43
ARTURO ARIAS	
Utopía, mito y desencanto en los Andes Verdes	63
YOSAHANDI NAVARRETE	
La espiritualidad de Miguel Ángel Asturias. El pesar de los cuerpos en una historia alternativa de la conquista: <i>Maladrón</i>	91
JUAN ANTONIO ROSADO	
Las aguas subterráneas de la herejía materialista en <i>Maladrón</i>	113
LINO MARTÍNEZ REBOLLAR Y SAÚL HURTADO HERAS	
El falso fundamento cristiano de la conquista en <i>Maladrón</i>	143
SAÚL HURTADO HERAS	

DEDICATORIAS

Marineros del mismo barco:

Narciso Campero Garnica

Gonzalo Pozas Cárdenas

Sergio Hilario Díaz

Por su amistad fraguada con los años.

SHH

*Para Mari Lin Martínez García, a quien
debo muchos aprendizajes y desaprendizajes.*

LMR

*Para Adela Perea Basterra,
quien sembró en mí el amor por las palabras.*

TV

*Los coordinadores agradecemos las aportaciones de Guisela López
y Gladys Tobar, cuyas ideas permean en la creación de este libro.*

PRÓLOGO

Con la llegada de los españoles al territorio centroamericano, en 1524, Guatemala se vio sometida a un proceso de conquista que abarcó casi tres siglos, no obstante la resistencia que opusieron los pueblos originarios para someterse al dominio español. La conquista fue un proceso complejo que se caracterizó por el ejercicio de múltiples violencias, ya que los conquistadores recurrieron a la fuerza, pero también a la intriga y al engaño. El acontecimiento generó un impacto profundo en la conformación de la identidad guatemalteca a través del mestizaje.

Al tratarse de un hecho de tanta relevancia histórica, existen numerosas publicaciones que hacen referencia a la conquista y a sus protagonistas. Entre ellas, se encuentran algunas de primer orden escritas por los mismos españoles del siglo XVI, como la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo; o la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrito por Fray Bartolomé de las Casas.

Libros más recientes son *Sajcabajá. Muerte y resurrección de un pueblo de Guatemala*, de Jean Piel, en cuyo primer capítulo, «Conquista, control y gobierno de las tierras altas de Guatemala en el siglo XVI», revisa este acontecimiento y también hace referencia a otra destacada obra, *Los cakchiqueles en la conquista de Guatemala*, de Francis Polo Sifontes. De igual manera, existen obras que exploran a los protagonistas de la conquista. Son publicaciones referidas a la vida y participación de Pedro de Alvarado, como: *Atemorizar la tierra: Pedro de Alvarado y la conquista de Guatemala 1520-1541* (2016), de Christopher H. Lutz, Wendy Kramer y

W. George Lovell; y *Pedro de Alvarado o la conquista de Guatemala* (2010), parte 1 y 2, de Sebastian De Mobellan.

La literatura también ha producido trabajos que tratan de recrear o hacen referencia a este momento histórico y su impacto, reconociendo como uno de sus resultados el mestizaje, tan significativo en la configuración de la identidad guatemalteca. Entre estas publicaciones destaca la obra *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes* (1969), del novelista guatemalteco Miguel Ángel Asturias. *Maladrón* hace referencia a ese momento histórico a través de una visión crítica desde las voces de los protagonistas, que expresan sus miradas y reflexiones en un momento clave para la historia del país: la llegada de los españoles.

UN ESTUDIO CRÍTICO

Con el propósito de aportar al estudio de la conquista de Guatemala y su impacto a través del mestizaje en la configuración de la identidad guatemalteca, en el marco de la conmemoración de los 500 años de este suceso histórico, 1524–2024, surge la idea de dialogar con la novela *Maladrón*. Hemos seleccionado esta obra, no sólo por ser un emblema de la literatura guatemalteca –Miguel Ángel Asturias es un autor universal, reconocido en 1967 con el Premio Nobel de Literatura– sino también por la trascendencia que la conquista tiene en la configuración de la identidad guatemalteca como base del mestizaje. La novela *Maladrón* recrea el contexto de la conquista, conjuga la magia con la denuncia, con base en una propuesta narrativa que da voz a los vencidos para analizar los juegos de poder, las estrategias de guerra, los fundamentos éticos y otros asuntos que sustentaron la actuación de los protagonistas en este contexto histórico.

El proyecto está estructurado a partir de las líneas de investigación de todos y todas quienes en este libro colaboran; especialistas en la obra de Miguel Ángel Asturias y de la literatura centroamericana. Como se podrá constatar, en algunos capítulos se explora el vínculo entre la

literatura y la realidad, una relación que ha sido objeto de reflexiones a través de distintas épocas.

En este sentido, Miguel Ángel Asturias desarrolla una literatura en la que se entrelazan la magia y la denuncia. La visión del autor permite romper con un discurso autoritario para cuestionar la historia y a sus protagonistas, lo cual estimula la reflexión y el desarrollo del pensamiento crítico en las nuevas generaciones.

Una perspectiva interdisciplinaria caracteriza los trabajos reunidos en el presente libro y posibilita la inclusión de miradas diversas sobre un momento histórico constitutivo para la sociedad guatemalteca. Consideramos que la presente publicación constituye un aporte importante para la construcción de la cultura de paz, desde el reconocimiento y respeto a la diversidad de ideas y enfoques.

El propósito central de este estudio, más allá de los aportes epistemológicos, es contribuir a fortalecer la cultura de paz desde la producción de narrativas inclusivas que contribuyan al desarrollo del pensamiento crítico en las nuevas generaciones.

Independientemente de lo que Asturias reflexionó sobre su relación con la imagen del Mal Ladrón, las reiteradas alusiones a tal figura en varios de sus textos deberían convencernos de que no es una referencia circunstancial. La figura del Mal Ladrón también aparece en otros estudios como *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963), *La audiencia de los confines* (1957), entre otros. En su novela de 1969, Asturias recurre a la imagen no sólo para darle título, sino para establecer una amplia interpretación, desde su posición católica, al significado de la conquista de Guatemala, hace cinco siglos.

En su interpretación del encuentro de los europeos con los pueblos originarios, recurrió a la imagen del Mal Ladrón, en todos los casos, para caracterizar a los conquistadores como individuos deshumanizados, falsos e hipócritas. Algunos de estos rasgos debieron de existir de forma consciente en la pretensión europea de conquistar las tierras americanas, de otra manera, no podrían entenderse las medidas que se llevaron a cabo en tal empresa.

LAS COLABORACIONES INCLUIDAS EN EL PRESENTE LIBRO

Como lectores contemporáneos de *Maladrón*, novela publicada hace más de medio siglo, no podríamos desentendernos de la posición de Asturias en su interpretación de los fundamentos esgrimidos por los conquistadores españoles. Independientemente de cuán convencidos estemos de la sugerencia del autor acerca del carácter deshumanizado de quienes llevaron a cabo la conquista, el hecho es que las acciones de *Maladrón* establecen el horizonte desde el que Asturias pretendía comprender la conquista, por lo que preguntarnos ¿cuánto apego a los datos históricos tiene el universo ficticio de *Maladrón*? o ¿cuánto tiene de imaginación y de invención de parte del autor?, resulta relevante.

Algunos de los capítulos aquí incluidos toman como punto de partida este rasgo de la novela. Los autores y las autoras que colaboran en este volumen hurgaron en fuentes históricas a fin de establecer lo que de invención y de referencia histórica tiene *Maladrón*.

En esa tarea, igualmente, encontraremos que, por tratarse de Asturias, es inevitable referir recursos peculiares del escritor, incluida la alusión a términos propios de la época o que recrean atmósferas de la época de la conquista, entre otras varias estrategias que, en todo caso, caracterizan la escritura de Miguel Ángel Asturias: juegos de palabras, ironías, sarcasmos, invención de términos a partir de ejercicios lúdicos, caracterización de los personajes y los espacios, entre otros varios recursos, nos dan una idea del alcance que puede tener esta novela, muy relevante por lo que significa en el marco de toda la producción literaria de Asturias, sin embargo, opacada por sus obras emblemáticas. Este último hecho, no obstante, no debería hacernos caer en la tentación de considerar la novela *Maladrón* como un ejercicio de menor trascendencia, pues sus acciones giran en torno a uno de los problemas nucleares que tanto atrajeron la atención del autor: la búsqueda de la identidad guatemalteca y, por extensión, de la latinoamericana. El centro de gravedad de esta historia está en el mestizaje.

No deja de sorprender que sea precisamente en uno de los últimos escritos que Asturias publicó en vida, en el que clarifica varios asuntos vinculados a su persona y obra.

El diálogo lo inicia Tzara Vargas con el capítulo titulado «Los hilos estructurales en *Maladrón*, la visión en paralelo de dos mundos». A quienes la historia de *Maladrón* les pueda parecer un simple relato lineal, los planteamientos de Tzara Vargas les resultarán de mucha utilidad, ya que la autora aclara varios asuntos acerca de la configuración del universo ficticio de *Maladrón*.

Sin desentenderse de las lecturas que ponen el énfasis en el encuentro de las visiones europea y americana, Tzara Vargas se propone revelar las estrategias con las cuales este encuentro se lleva a cabo y estima que es posible debido a los elementos estructurales implícitos (la primera y segunda trama, la inserción de la doble anécdota, entre otras). A partir de tales estrategias, el lector podría llegar a la conclusión de que es la naturaleza la verdadera protagonista de la obra, pues es el elemento determinante en el desarrollo de los dos mundos.

El reconocimiento de los núcleos narrativos, los puntos de vista en las perspectivas, además de la identificación de tres formas discursivas, permiten a la autora mostrar cuánto de ejercicio de composición tiene la narración en el universo ficticio de *Maladrón*. Este capítulo se aparta del conjunto de lecturas sobre el Mal Ladrón, por lo que resulta revelador para comprender cómo la estructura de la novela obedece a una cuidadosa planeación narrativa.

El segundo capítulo, titulado «Subversión de lo sagrado en la invasión/conquista: la antiestética y el uso de la metonimia en *Maladrón*», elaborado por Arturo Arias, propone clarificar los mecanismos a través de los cuales se articula la tesis de Asturias acerca de lo que significó el encuentro de dos mundos. Arias busca comprender las motivaciones de los españoles que, a contracorriente del interés de la Corona española, se aventuran en una empresa que va más allá de las poderosas imágenes que el texto evoca con fuerza atronadora. El desorden, desintegración y muerte que provocó la invasión española, articulan una negatividad

que linda con lo sagrado, dice Arias. Uno de los fundamentos de los que parte, es la teoría de lo sagrado de Georges Bataille, a quien Asturias conocía y con quien coincidía en los cuestionamientos del catolicismo, sin negar la necesidad de alguna forma de religiosidad.

Maladrón se vuelca a transgredir el eurocentrismo, marcado por el capitalismo extractivista, sostiene Arias. El genocidio perpetrado durante la conquista transformó a los pueblos originarios, las naciones-estado mayas, en zonas saqueadas. La mirada extractiva racializó e invisibilizó a sus poblaciones, lo que históricamente dio como resultado lo que conocemos como *colonialidad*. Asturias ya había intuido este proceso –cuando escribió *Maladrón* el término aún no existía–, con su antiepopéya, afirma Arias, y le da la vuelta al agotado discurso triunfalista de los invasores que aportaron el *orden civilizatorio*, tropo que implica imposición eurocéntrica. Arturo Arias analiza diversas imágenes y símbolos que tienen lugar en la historia de *Maladrón*, lo que le permite concluir que «al final, triunfará en el plano de lo mítico».

El siguiente capítulo, «Utopía, mito y desencanto en los Alpes Verdes», pertenece a Yosahandi Navarrete. Según la autora, al proponer la novela *Maladrón* como una narrativa alterna sobre el tema del descubrimiento y apropiación de América –de los desencantados y perdedores–, Asturias muestra el mundo complejo y contradictorio en el cual se desarrolla el proceso de la conquista de Guatemala. Para tal propósito, según Navarrete, Asturias recurre a dos alternativas: el relato de las aventuras y peligros que los personajes europeos atraviesan –una especie de rito de paso para ganar el derecho a la explotación del nuevo territorio–, y el de las maravillas por descubrir, consideradas como botín para los invasores. La autora enfatiza su análisis en dos mitos: el del encuentro entre dos océanos y el de Gestas, el Mal Ladrón, que murió junto a Cristo. Estos mitos jugarán un papel preponderante en la vida de los personajes, quienes encontrarán en ellos un motivo para seguir adelante en busca de un lugar mítico, grandioso en su imaginación. *Mito, ritualidad y utopía; El territorio mítico; El culto a Maladrón; Entre el mito, el mestizaje y el fracaso*, son los aspectos de donde parte la autora

para interpretar ampliamente los rasgos de los personajes en su esfuerzo por comprender la interpretación de Asturias del histórico acontecimiento de la conquista de Guatemala.

El siguiente capítulo «La espiritualidad de Miguel Ángel Asturias. El pesar de los cuerpos en una historia alternativa de la conquista: *Maladrón*», es de Juan Antonio Rosado. El autor realiza una exhaustiva revisión de las bases de lo que denomina la *mitificación de la historia*, una historia *poetizada*, revestida del ropaje de la leyenda y la invención atravesada por la subjetividad del poeta, a quien más que la verdad o la comprobación mediante evidencias, le interesan las esencias *profundamente humanas, universales*.

Eso explicaría cómo, basado en fuentes históricas, a las que Asturias tiñe de imaginación, se crea una realidad alternativa, mezcla de mito e historia. Bajo esas consideraciones, sostiene Rosado que *Maladrón* no es una novela histórica, pues no hay prácticamente personajes ni episodios históricos reconocibles. La imaginación poética del autor domina el campo narrativo. Por eso, son el mito y el pensamiento mágico y no la historiografía, los que se imponen como fuerzas dominantes matizados con el característico humor de Asturias.

Una amplia revisión de las bases que dan origen a la imagen del Mal Ladrón se advierte en ese capítulo, además de las referencias de esta figura en toda la obra de Asturias, lo que, de paso, clarifica que la mencionada imagen no fue una ocurrencia ocasional, pues incluso en su relato póstumo, *El Árbol de la Cruz* (1993), se hace presente, aunque a través de referencias indirectas.

Lino Martínez Rebollar y Saúl Hurtado Heras colaboran con el capítulo titulado «Las aguas subterráneas de la herejía materialista en *Maladrón*». A partir de la identificación de tres hilos argumentales de la novela —la historia de Caibilbalán, la historia de Gestas y la historia de los saduceos—, los autores proponen la tesis del fracaso materialista en *Maladrón*. El materialismo tiene muchas manifestaciones en la cultura humana, sostienen, y en Asturias, las tesis centrales de esta corriente son: a) no hay un más allá de la existencia terrenal, y b) no existen

entidades superiores que tutelen la justa retribución de los actos, lo que importa es la acción exitosa y el goce sensorial.

Bajo ese entendido, Martínez y Hurtado emprenden una revisión de la construcción del personaje, particularmente de la figura de Gestas, toda vez que le sirve a Asturias para proponerlo como la imagen del Mal Ladrón, de acuerdo con textos bíblicos canónicos, sobre todo de san Lucas. Los autores revisan la figura de Gestas como patrono de los saduceos, en lo que consideran una curiosa reinención de la historia de los saduceos y de la asociación de la herejía de éstos con el racionalismo y el materialismo, y se proponen mostrar todo lo que tiene de invención o, en su caso, de documentado, el procedimiento asturiano para crear la figura del Mal Ladrón. Martínez y Hurtado concluyen que, efectivamente, en la propuesta de Miguel Ángel Asturias, el Mal Ladrón está fundado en el fracaso del materialismo.

A fin de ampliar nuestra visión crítica de conjunto sobre *Maladrón*, cerramos este libro con un trabajo publicado hace dos décadas por Saúl Hurtado Heras. En esta versión se han realizado algunas precisiones estilísticas. En la consideración de su autor, de acuerdo con las acciones de *Maladrón*, resulta evidente que la conquista de América se sustentó falsa e hipócritamente en la propagación de la doctrina cristiana. En realidad, habría que sumar otros dos motivos: su sed de gloria y poder, impulsados por su espíritu aventurero que, en el contexto de entonces, aspiraba a descubrir nuevas tierras en la búsqueda de reconocimiento universal; y la ambición material, el deseo de hacerse de las riquezas que preveían encontrar en estas tierras desconocidas para ellos.

La publicación de *Maladrón* –sostiene Hurtado–, precisamente durante los últimos años de vida de Miguel Ángel Asturias, clarifica cuestiones importantes para comprender el proyecto poético-ideológico del escritor, a quien se le había atribuido una plena identificación con la cosmogonía precolombina. Por tal razón, este ejercicio pretende contribuir a elucidar la posición (ladina, no indígena) desde la cual se creó toda la producción artística de Asturias.

PRÓLOGO

La difusión de la novela ofrece la oportunidad para vincularla con toda su producción, incluidos los escritos periodísticos durante su estancia parisina, pues, si se leen en su conjunto, se notan menos contradicciones de las que le ha querido adjudicar la crítica que se niega a reconocerle un lugar relevante en la historiografía literaria de Guatemala y de América Latina. El análisis de su producción, a lo largo de más de medio siglo, podría hacernos comprender los giros de la visión de Asturias acerca de la realidad como consecuencia natural de todo cuanto le tocó vivir y comprender de su momento histórico.

El conjunto de interpretaciones que constituyen el presente libro, podría darnos una idea de la relevancia de la novela *Maladrón*, a pesar de que no se trata de una de las obras más emblemáticas de Asturias como *El señor Presidente* (1946), *Hombres de maíz* (1949) o *Mulata de tal* (1963), por citar algunas. En su conjunto, estos capítulos nos dan una idea no sólo de todo cuanto se ha escrito sobre *Maladrón*, sino de lo que aún podría decirse. Como muestra, existen distintos artículos publicados en revistas y libros colectivos, o el reciente libro *El mito como elemento estructurante en la novela Maladrón de Miguel Ángel Asturias* (2021) de Magda Fabiola Juárez Monterroso, entre otros. Ello, sin considerar el proyecto que, al parecer, no logró concretarse en la Colección Archivos, que había propuesto la publicación de la edición crítica de la novela *Maladrón* con colaboraciones de alcance internacional.

Con la publicación del presente libro de estudios críticos sobre *Maladrón*, no proponemos resolver, claro está, toda la deuda que tiene la crítica con esta novela, pero sí intentamos contribuir significativamente a los esfuerzos de interpretación de las motivaciones y los alcances que puede tener en la actualidad, especialmente en el marco de toda la producción de Miguel Ángel Asturias.

Expresamos nuestro reconocimiento y aprecio a Gladys Tobar Aguilar porque este libro se originó a iniciativa de ella.

Saúl Hurtado Heras.

LOS HILOS ESTRUCTURALES EN MALADRÓN, LA VISIÓN EN PARALELO DE DOS MUNDOS

Tzara Vargas

La prosa de Miguel Ángel Asturias ha sido constantemente elogiada por la crítica debido a su versatilidad, agilidad y alcance poético; *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes* (1969), no es la excepción. En el presente estudio nos centramos en la construcción estructural de la novela, fundamental para entender las complejidades de esta obra asturiana y los puntos de encuentro y contraste a partir de los cuales son representadas dos culturas: la prehispánica y la española.

En primer lugar, repasamos las formas estructurales que denominaremos *explícitas*; las características básicas que pueden identificarse sin necesidad de interpretación y son parte de la construcción formal de la novela. En segundo lugar, analizamos los elementos estructurales que consideramos *implícitos* y que parten de un proceso analítico; pueden ser de carácter formal o simbólico que –pese a que no son necesariamente notorios– consideramos que contribuyen a delimitar y significar la obra como agentes estructurantes de la misma.

Dentro de la segunda categoría, primero estudiaremos cuestiones formales de carácter enunciativo: la perspectiva y el lenguaje; la traducción y el filtro narrativo en las formas de comunicación; las construcciones verbales y la elección de conjugaciones. En seguida, veremos elementos que, a partir del análisis simbólico, son revelados como factores

estructurantes. Por un lado, cuestionamos quién o qué se impone en el rol protagónico y destacamos la relevancia de la naturaleza como ente determinante en el desarrollo de los acontecimientos. Por otro lado, señalamos la caída de los dos mundos, una doble desmitificación detonada por la derrota del imaginario y los ideales.

ESTRUCTURA Y FORMA

Maladrón se compone, principalmente, de dos órdenes estructurales fáciles de identificar: primero, se divide en treinta capítulos de extensión media, ninguno cuenta con título específico y se distinguen mediante números romanos. Asimismo, en la mayoría de los casos, el paso de uno a otro no implica saltos temporales ni espaciales relevantes en el marco del contenido narrado; es decir, se presentan en continuidad y, por lo general, no son nucleares ni centran su atención en un clímax. Segundo, la obra se segmenta, aunque no explícitamente, en dos contenidos narrativos, dos historias que, aunque se vinculan espacial, temporal y temáticamente, no están conectadas de forma directa entre sí más que por el tránsito causal de algunos de sus personajes.

Del capítulo I al VII el lector presencia la derrota del Gran Señor de los Mam, Caibilbalán, frente a las huestes invasoras; su posterior descenso político y el destierro de quien fuera un hombre principal de esta comunidad. A lo largo de esos siete capítulos, compuestos por cerca de cincuenta cuartillas, sólo el V interrumpe de forma abrupta el tono, el ritmo y el tema indígena para dar paso al avance peninsular. Será ese, pues, el primer avistamiento de los personajes con los que cierra el libro, un grupo de españoles obsesionado con el punto en el que se conectan los océanos Pacífico y Atlántico.¹

1. El cambio se identifica al inicio del capítulo V, aunque el primer párrafo pareciera focalizar a los mam, se trata en realidad de la perspectiva española, se nos muestra a los prisioneros mam tras el enfrentamiento entre ambos bandos. Queda claro el

De tal forma, del capítulo VIII al XXX, la trama se centra en Ángel Rostro, Duero Agudo (el Tuerto), Quino Armijo, Blas Zenteno y, más tarde, en Lorenzo Ladrada; todos ellos conquistadores de los Andes Verdes que buscan su propia aventura. El punto de encuentro entre ambas narraciones es el espacio y enfrentamiento bélico; tras ser parte de las huestes que derrotan a los mam y toman su fortaleza, los ya mencionados se convertirán en el centro de la historia, mientras que de Caibilbalán y los mam no volvemos a tener noticias.

Dadas las características mencionadas, el corte entre la primera y la segunda trama puede interpretarse como abrupto. Al respecto, en *De tiranos, héroes y brujos*, Giuseppe Bellini asegura que:

La novela parecería, por ello, sufrir de cierto desequilibrio, en cuanto se presenta formada de dos partes no declaradas, de diversa dimensión y diferente intención: en la primera, la más breve, toma consistencia la epopeya del pueblo mam; en la segunda, la parte más extensa, se cuenta la odisea de algunos españoles que persiguen el sueño de descubrir la conjunción de los océanos, uno de los tantos mitos que fascinaron a los conquistadores (114).

Coincidimos con los señalamientos del crítico italiano al respecto de la presentación desequilibrada de ambas partes, así como en la ausencia de unidad narrativa que de manera más explícita imbrique ambas tramas para solidificar la base compositiva de la obra. Nos referimos a formas más explícitas de entrelazar los dos bloques narrativos, pero no dejamos de lado que algunos de los nombres de los peninsulares en los que se centrará la segunda parte ya fueron mencionados y que, por su puesto, el cierre del capítulo VII da entrada al cambio narrativo: «Cerca

cambio narrativo desde el primer diálogo: «—¡España mi natura, Italia mi ventura, Flandes mi sepultura! —Exclama Pedro Paredes. [...] Ángel del Divino Rostro, otro de los españoles al cuidado de los prisioneros, le enmienda en seguida [...]» (Asturias, *Maladrón* 29).

de allí acampan uno, dos, tres, cuatro españoles locos, sonámbulos, perdidos en la selva» (49).² Ahora bien, «A pesar de todos los defectos de estructura» (Bellini, *La narrativa* 26), a la luz de la interpretación, *Maladrón* justifica la inserción de la doble anécdota mediante la búsqueda del equilibrio y la representatividad de las dos visiones implicadas: la indígena y la española.

En esa lid, podríamos considerar como factor estructural el cambio de la entonación y posición narrativa entre la anécdota de la caída mam y el destino de los aventureros peninsulares. En esencia, nos referimos a las particularidades del uso del lenguaje seleccionado para construir las visiones, por un lado, indígena y, por otro, española. En cuestiones estilísticas, vemos en *Maladrón* un trabajo similar al realizado en *Hombres de Maíz* (1949): los recursos retóricos usados para contar la trama cambian según la cosmovisión aludida. Como indica Antonio Carreño: «Existe un paralelismo ideológico, verbal y expositivo en estas dos obras. En la superposición de los planos reales y oníricos corre una misma idea con dualidad de concepciones» (Carreño 231).³ De esa forma, cuando la narración se centra en la anécdota indígena, el lenguaje torna a un misticismo religioso evocado a través de la naturaleza, cuyas formas de enunciación se refugian en la metáfora, el símil y la repetición. Baste con revisar el inicio de la novela:

[...] entre la tempestad de hojas secas que el viento del Norte arrebató, muele contra las piedras y reduce a polvo, hojarasca con todos los movimientos del alacrán que se quema, cada hoja sedienta se enrolla sobre el pedúnculo para pincharse y morir [...] (9).

2. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

3. Cabe aclarar que las observaciones de Antonio Carreño corresponden al estudio comparativo entre *Hombres de Maíz* y *El señor Presidente*; no obstante, los retomamos aquí pues consideramos que algunas de las cuestiones lingüísticas aludidas por el crítico pueden, también, aplicarse en la comparativa entre *Hombres de Maíz* y *Maladrón*.

A través de los recursos retóricos, Asturias configura el discurso indígena mediante la atribución de características que desde su perspectiva evocan el pensamiento prehispánico. Claro está que, aunque se trata de un artificio –de la construcción de un lenguaje literario a partir del cual se le atribuye una voz propia a la cosmovisión indígena–, éste no parte exclusivamente del imaginario asturiano, sino de las fórmulas lingüísticas que priman en los textos precolombinos y coloniales adjudicados a las comunidades originarias de diferentes regiones. En ese sentido, Carreño apunta que:

En el plano expositivo, en la prosa, es donde más marcado se encuentra el uso del paralelismo. Muy usado en las literaturas primitivas, alcanza gran valor literario en la literatura bíblica, sobre todo en *El Antiguo Testamento*. Esta forma reiterativa es común en los libros mayas y quichés: *Popol-Vuh*, *Anales de los Xahil*, *Chilam Balam*, y en las literaturas primitivas recitadas. Su función es mnemotécnica (Carreño 231).

En la obra asturiana no sólo hay una necesidad de reflejar el pensamiento indígena en el diálogo, es decir, en la expresión directa de personajes autóctonos o en la comunicación mediada a través de la paráfrasis o el discurso indirecto libre. Pareciera que todo acto narrativo debe cuadrar con la sintonía idiosincrática del ente narrado; detectamos una suerte de totalidad ambiental y mental, como si sólo un narrador concurrente⁴ con la cosmovisión prehispánica pudiera relatar lo que a éstos les aconteció. Por tanto, los primeros siete capítulos de la novela transcurren en el tono mítico religioso, casi en clave, que podemos equiparar al expuesto en obras de tradición indígena. Así, queda en evidencia que en Asturias hay «una preocupación verbal, que le viene de la tradición maya según la cual las palabras son como antifaz que recubre las cosas»

4. De acuerdo con los estudios narratológicos, un narrador es concurrente cuando coincide temporal, espacial e ideológicamente con uno o varios de los personajes. Véase: Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores, 1998 y Uspensky, Boris. *A poetics of Composition*. University of California Press, 1973.

(Castelpoggi 18), lo cual obliga a realizar una lectura atenta, para interpretar el mensaje que ese discurso oculta.

En contraste, cuando se trata de lo acontecido a los conquistadores, la voz narrativa pierde sus cualidades evocativas, míticas religiosas para transformarse en un lenguaje llano, estrictamente descriptivo en el cual poco queda del espectro poético que antes se presentaba indispensable. La acumulación de enigmas a resolver para interpretar el fin último del mensaje en la palabra ritual, se diluye frente a una narrativa directa, concurrente con el pensamiento del español del siglo xvi. Por supuesto, encontraremos salvedades en los pocos momentos en los que el narrador se focaliza en una consciencia de origen indígena: Títíl-Ic, también llamada María Trinidad. Veamos un ejemplo:

Tanto que le advirtió que no comiera palmito. El palmito es alimento de tempestad, que es lo que ahora tiene en la barriga, tempestad de intestinos, con zigzages de rayo en las centellas del cólico, relámpagos de sangre quemada en la boca y truenos entre las nalgas... cámaras... tiros sin munición... bombardas y lombardas... (192).

De esa forma, el atento cuidado de las variables enunciativas concurrentes con las dos cosmovisiones propicia que el lenguaje forme parte del marco estructural de *Maladrón*. El cambio narrativo que impacta tanto en el ritmo como en la anécdota determina el inicio y el fin de ambas tramas, aunque podemos encontrar tintes de una en la otra debido a la confluencia de los actantes inmersos en ambos núcleos diegéticos.

Carreño asevera que: «La elaboración artística de [Asturias] [...] basa su mayor fuerza y alcance en el gran poder lingüístico y verbal que posee [...]» (231); en ese sentido, destacamos el uso específico de las formas verbales en las que se transmite la acción en cada una de las tramas; consideramos que son parte de los elementos distintivos de la configuración del discurso que reconstruye las idiosincrasias indígena y española.

En primera instancia, vemos que cuando se atañe al mundo prehispánico impera, aunque no es exclusivo, el presente indicativo: «La sangre

huye de los muertos helados. *Huye* caliente y *va* enfriándose afuera» (Asturias 10, énfasis nuestro); «Caibilbalán, Mam de los Mam, *sale* de la noche agujereada de luceros e *inicia*, al lucir el alba, acompañado de sabios y nahuales que *visten* nubes de algodón, la ceremonia» (10, énfasis nuestro); «El Señor de los Andes Verdes *lleva y trae* sobre sus hombros, la noche entera, el peso de sus dudas» (21, énfasis nuestro). Por otro lado, las formas verbales más usadas en la trama de los peninsulares estriban entre los pretéritos imperfecto e indefinido: «Al verse desobedecido, Ángel Rostro *empezó* a desconfiar de todos» (78, énfasis nuestro), «Ladrada *saltó* a la yegua blanca y *clavó* espuelas. Antolinales, Títul-Ic y el crío *huían* en el caballo negro» (173, énfasis nuestro).

Dicha diferencia en el uso de las conjugaciones no se presenta arbitraria ni aleatoriamente; es decir, debido a la coherencia interna de las formas verbales dentro de cada uno de los núcleos diegéticos, lo consideramos parte de las decisiones estéticas y estilísticas que determinan la intención del discurso. Canónicamente, el uso de pretéritos es más frecuente en la narrativa puesto que implica un pasado, el cual puede ser inmediato o remoto, en el entendido de que todo lo contado ha ocurrido en algún momento indeterminado previo al acto narrativo.

De esa forma, la elección del presente en la historia de la caída mam toma relevancia por sus posibilidades interpretativas, en contraste con el uso del pasado que –como hemos señalado– es más común en la prosa. Esto es así debido a que las conjugaciones en presente evocan una suerte de tiempo perenne, la acción no tiene fin; ese efecto nos lleva a pensar en las formas rituales de las cosmogonías prehispánicas, en las que el tiempo cíclico establecía el destino de los acontecimientos, condenados a repetirse. Situación similar a la del uso infinitivo, el cual –como apunta Carreño– «le sirve a Asturias para destruir la temporalidad, y toda conexión con el tiempo» (Carreño 235). De esa manera, el autor construye un ritmo narrativo diferenciado al del peninsular en la trama indígena, en busca de un efecto *mágico* o alusivo a lo místico, lo cual –como hemos visto– Asturias relaciona con el imaginario prehispánico.

Ahora bien, el lenguaje es fundamental para entender la cosmovisión de una civilización, éste es reflejo de la forma de ver el mundo y nos habla de la manera en la que ésta se vincula con lo que la rodea. Por ello, es preciso apuntar una cuestión determinante en la representación tanto de la cultura prehispánica como la española: estamos frente a una obra filtrada, traducida. Si bien podría parecer una obviedad, nuestro análisis estaría velado al no tomarlo en cuenta, ya que cualquier afirmación respecto a las formas de comunicación en la novela deberá realizarse en el entendido de la presente aseveración.

Concretamente, nos referimos a la reconstrucción del español del siglo XVI y a la traducción de la lengua local mam al español actual. Por consiguiente, la novela compila tres formas discursivas: la traducción de la lengua indígena, la reelaboración del habla del español colonial y la del narrador, que no se ciñe a ninguna de las anteriores salvo cuando se apega a la perspectiva de alguno de los personajes. Es preciso señalar que las tres formas discursivas pueden identificarse en la última de éstas, en voz del narrador; pese a que su principal forma expresiva es el discurso directo, el narrador también engloba características de los dos primeros cuando es concurrente con alguno de los personajes y, por lo tanto, coincide con su forma de ver el mundo.

En ese sentido, Bellini apunta lo siguiente con respecto al discurso de los peninsulares:

[...] no se trata de una reconstrucción arqueológica, sino que el lenguaje del período de la conquista está vivificado constantemente por la intervención creativa del escritor, con acertados y originales neologismos, indigenismos y giros, insertados de manera lógica en su jugosa prosa indio-castellana que lo califica una vez más de maestro del idioma (Bellini, *La narrativa* 27).

Coincidimos con el crítico, en *Maladrón* no encontramos una recuperación estricta de las formas de habla propias de la España a la que pertenecieron Ángel Rostro o Antolín Linares. Ahora bien, es notoria

la intención distintiva en la comunicación verbal de los peninsulares para denotar su origen y –a su vez– diferenciarlos de los nativos, cuyas formas discursivas carecen de las marcas lectales características del español del siglo xvi. Dicha distinción alcanza, incluso, a los animales criados por conquistadores: «¿Sois robados que *estáis* tan tristes?» (125, énfasis nuestro), «¿Qué *sabéis vosotros* cimarrones nacidos acá [...]?» (126, énfasis nuestro). Como vemos, las distintivas lectales son también relevantes en la comunicación animal, tanto para la congruencia enunciativa de la obra, como para reforzar el peso ideológico e idiosincrático que conlleva el lenguaje.

La situación del discurso mam es de una naturaleza más radical, visible en el discurso directo de los peninsulares: la primera parte de la novela, correspondiente a la visión indígena, es una traducción; principalmente el discurso directo, pero parte importante del discurso de narrador también se compone de la traducción o interpretación de la lengua e ideología mam. Es decir, la trama de Caibilbalán se presenta bajo la influencia del narrador, vemos una reelaboración del discurso directo de los personajes, el cual es –en teoría– el más fiel y libre del yugo del narrador. Baste partir de la castellanización del nombre del personaje principal de dicha trama, en la obra leemos Caibilbalán, no Kayb'il B'alam.

Boris Uspensky estudió en su libro *Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form* (1973) las estrategias enunciativas mediante las cuales el discurso del narrador infiere sobre el del personaje:

La transmisión objetiva directa es sólo una de las posiciones que asume el narrador; no obstante, en otros casos su actitud hacia el discurso de los personajes es esencialmente diferente y su posición puede ser comparada con la de un editor, filtrando todo lo que escucha y reelaborando de manera definitiva el discurso directo de los personajes (Uspensky 46).⁵

5. Traducción nuestra para fines del presente texto.

Como apunta el teórico ruso, el narrador de *Maladrón* filtra y reelabora el discurso en la historia de los mam. Por supuesto, entendemos la necesidad de hacerlo. Por la cercanía al español de siglo xx, no implica un problema mayúsculo la reconstrucción del habla de los conquistadores; empero, resultaría complejo hacer lo mismo con una lengua indígena hablada previo a la Colonia. Tales dificultades no sólo tienen que ver con las posibilidades del escritor en cuanto al conocimiento de la variante de lengua maya que hablaban en los Andes Verdes, sino con las limitaciones que enfrentarían los lectores. Inevitablemente el discurso de los mam tendría que presentarse, de igual forma, con una traducción que permita al receptor entender el mensaje.

Debido a las estrategias que Asturias emplea para crear lo que él considera cercano a la expresión en una lengua originaria, el lector ve las formas enunciativas de la novela verosímiles. El filtro narrativo evita, en gran medida, que se perciba el artificio en el discurso mam; el pacto autor-lector toma mayor relevancia en construcciones discursivas como la realizada por Asturias. Uspensky indica que en los casos de traducción del narrador el lector suele asumir que en realidad se ha hablado en el idioma que correspondería; aún más, asevera que el mismo narrador imagina, da por hecho, que el discurso directo se emite en el idioma de quien enuncia (Uspensky 46).

Por tanto, destacamos la influencia del discurso del narrador sobre el discurso de los personajes y la maestría de Asturias para evitar evidenciar los artilugios literarios, para que los lectores obvien el filtro comunicativo. En ese sentido, también destacamos que la influencia del discurso del narrador sobre el de los actantes no es total: «recurre a discursos idiosincráticos característicos para generar una sensación de cómo habla un personaje, para transmitir al lector una clave del estilo particular del hablante» (Uspensky 48). Por tanto, aunque interviene en las formas expresivas de los españoles, conserva las marcas lectales básicas para que al primer encuentro, el lector identifique sin problemas el habla peninsular.

Sucede algo similar en el caso de los mam; aunque se trata de una traducción, la reelaboración conserva rasgos sintácticos y retóricos

familiarizados con las lenguas indígenas: «El clima indígena está representado con viva adhesión mediante la adopción de formas expresivas típicas de la mentalidad aborígen» (Bellini, *De tiranos* 121). Como apunta Bellini, el uso de lo que en nuestro imaginario consideramos indígena es, precisamente, lo que contribuye a generar un ambiente que percibimos congruente con lo narrado. Quizá, la pregunta sería: ¿una persona indígena interpretaría de la misma forma la reelaboración de Asturias?

ESTRUCTURA Y SÍMBOLO

Identificamos otros dos elementos de análisis que, pese a la aparente inconexión de los dos núcleos narrativos, forman parte de los hilos conductores que estructuran y dan unidad a la novela. Los presentamos en conjunto pues consideramos que –si bien pueden estudiarse de forma independiente– de esa manera el contexto de ambos es más amplio y su estudio más preciso. Nos referimos, en primera instancia, a la que consideramos la verdadera protagonista de la obra, la naturaleza; en segunda, a la desmitificación –a partir de la derrota– de los dos mundos: el precolombino y el peninsular.

Cuando se trata de una obra sobre la conquista o *el encuentro de los dos mundos* es natural preguntarse cuál será la perspectiva, bajo qué punto de vista estará contada la historia. ¿Serán los españoles los héroes del relato?, ¿buscará el texto desentrañar las complejidades que hasta ahora implica la cultura prehispánica? Así, pues, resulta pertinente cuestionarse quién o quiénes son los protagonistas en *Maladrón* y bajo qué perspectiva de mundo se rige la novela. De esa forma, vemos que en esta obra prima el interés por construir una conciencia múltiple: ni la precolombina ni la peninsular son únicas, dentro de estas dos hay diversas formas y cada uno de los actantes la expresa según su juicio.

Entonces, ¿quién o quiénes protagonizan *Maladrón*? Quizá, de forma llana, podemos decir que en la primera parte de la novela destaca

Caibilbalán; en la segunda, el grupo de conquistadores en busca del lugar en el que se juntan los dos océanos. Dicha afirmación nos deja sin aparente punto de encuentro entre los dos núcleos narrativos, más allá de lo que puede ser relativa coincidencia. No obstante, identificamos otra fuerza principal, una que forma parte de la cohesión estructural de la obra al ser constante e indispensable a lo largo de la misma: la naturaleza.

Vale aclarar que no negamos la relevancia de personajes como Caibilbalán, Lorenzo Ladrada o Antolín Linares; empero, destacamos que no son ellos los determinantes, la acción narrativa es detonada por los agentes naturales que los rodean y cómo se vinculan con éstos. Incluso nos aventuramos a señalar que el eje evolutivo, transicional –que suele caracterizar a los protagonistas– no es claro o definido en ninguno de los actantes ya mencionados, pese a las peripecias que enfrentan.

Al respecto, Saúl Hurtado Heras afirma que en *Maladrón* «el antagonismo se planteará en otros términos: la caracterización de los personajes no intenta enfrentarlos con base en condiciones de poder (vencedor/vencido, explotador/explotado, por ejemplo), sino por cualidades representadas por la antítesis hombre/naturaleza» (Hurtado Heras 17). Si bien compartimos dicho punto de vista sobre las formas en que se construyen las fuerzas de oposición, matizamos la correspondencia de cada una de ellas. Como sabemos, los roles actanciales dependerán siempre del ángulo a partir del cual se narra la historia; en la antítesis hombre/naturaleza no encontramos una forma estática de protagonismo y antagonismo, ésta es variable según la focalización e interpretación de los acontecimientos. Sin embargo, cabe precisar, es el hombre quien se enfrenta al medio, a través de la búsqueda de una conquista cultural y territorial.

La forma en la que la naturaleza protagoniza los dos núcleos narrativos de la obra varía según la manera en que los personajes –y su idiosincrasia– se desenvuelven ante ella. Es decir, mientras que para el hombre y la mujer prehispánicos la naturaleza tiene características divinas y su cuidado es fundamental para el bienestar y futuro humano; el español la percibe como un enemigo a vencer, una fuente de recursos para explotar y un medio para alcanzar la glorificación.

Dicha diferencia se vislumbra en cómo es percibida en los dos núcleos: en la historia de los mam la naturaleza no es una amenaza, sino un factor de apoyo intrínsecamente unido a la forma de vida y pensamiento del humano; en la narrativa del conquistador/aventurero torna a fuerza opositora. Como indica Beatriz Aracil Varón: «el español se encuentra ya sojuzgado por una naturaleza que preside la obra desde el comienzo mismo» (Aracil 79).

De la misma manera, Hurtado Heras enfatiza la diferencia del vínculo naturaleza/hombre prehispánico y naturaleza/hombre peninsular a través del rescate de algunas de las expresiones en las que los binomios se conjuntan, ya sea de forma comparativa o estrictamente referencial. El investigador entrevisté cómo los primeros «aparecen muy estrechamente vinculados a la naturaleza, una naturaleza casi virgen hasta entonces» (Hurtado Heras 17); en tanto, en el caso de los segundos, «Cuando lo describe por homología con los elementos naturales, el narrador no desaprovecha la oportunidad para atribuirle una peculiaridad negativa» (Hurtado Heras 18). En ese sentido, la naturaleza se antepone al humano, sin importar de dónde proviene, aunque la forma en que ésta es vista depende de la perspectiva. Para los precolombinos el vínculo es positivo; para el peninsular es negativo, construcción irónica ya que el fin último de los aventureros es, precisamente, el encuentro con la naturaleza como medio de exaltación personal y nacional, la búsqueda del punto en el que se unen los dos océanos.

Sobre el tema, Asturias comentó:

Los personajes de la obra nunca están solos, sino siempre rodeados por las grandes voces de la naturaleza, las voces de los ríos, de las montañas. El fondo no es ya mero decorado teatral como era, por ejemplo, en la novela romántica. El paisaje se ha hecho dinámico; tiene vida propia (Harss 104).

Vemos que la naturaleza está configurada como un personaje más, uno que también se transforma y muta según la circunstancia. Lejos de ser un escenario, el espacio es también símbolo de conquista y resistencia.

Ahora bien, ahondaremos un poco más en el papel principal de la naturaleza a partir de la exposición de lo que –para los fines de este análisis– llamaremos *la doble desmitificación*, o *la desmitificación de los dos mundos*. Para ello, partiremos de la observación, también de carácter estructural, de Bellini:

Maladrón concluye, como había empezado, con una derrota: al comienzo del libro es el mundo indígena que sucumbe; al final son los españoles, aventureros que el mundo americano parece rechazar como por reacción física. Es la victoria de América sobre Europa; el hijo de Títíl-Ic y Antolinarés, lo que de positivo queda en vista del futuro [...] (Bellini, *De tiranos* 139).

Como indica el crítico italiano, la novela muestra la caída de ambos bandos, aunque desde diferentes trincheras y con implicaciones, también, muy diversas. El hado es la fatalidad, ninguno de los dos consigue perdón o gloria. Por un lado, el mundo indígena –representado por los mam– es vencido por las huestes españolas, así da inicio el infortunio y el destierro de quien fuera un señor principal, Caibilbalán. Por otro, los españoles se muestran constantemente sobrepasados por la naturaleza americana, su representación es –incluso– caricaturizada, la fatalidad final parece una burla; la humillación a la que es sometido Antolinarés, el fin de su linaje –derivado de la imposibilidad de encontrar a su hijo– y el olvido en el que quedará su nombre es equiparable a la vejación a la que fue sometido el Gran Señor de los mam. Vemos, entonces, que el poder se vuelve ilusorio, aquellos que creían ostentarlo en realidad sólo son presas de su propio sino. Esas dos derrotas serán, precisamente, las que contribuirán a la desmitificación de ambos mundos para abrir paso a uno nuevo.

En el capítulo vi presenciamos el comienzo de la caída del Señor de los Andes Verdes, la cual inicia con la desautomatización del ritual. En una suerte de discurso de las armas y las letras,⁶ Caibilbalán argumenta

6. Si bien no es el propósito del presente estudio, dejamos esbozados los que

contra sus hombres y sabios sobre el uso y necesidad de la magia en la guerra. Este apartado nos permite hablar de una desmitificación porque rompe con el paradigma del hombre prehispánico al que se le ha adjudicado no sólo un pensamiento mágico, sino una intrínseca forma de proceder en la que lo sobrenatural pareciera indispensable. No obstante, el Gran Mam se niega a hacer uso de ésta en su lucha contra los invasores:

Se me enseñó el arte de las batallas [...] descartando todo lo que no dependía de lo humano. Bien estarían los augurios, profecías, el conocimiento prenatal de las cosas, [...] si fuera a guerrear contra los elementos o *el dios de los teules*, pero mi lucha es de hombres contra hombres, y encantatorios y brujerías salen sobrando (43, énfasis nuestro).

En lo que parecería un rechazo a las tradiciones y costumbres de su pueblo, Caibilbalán se distingue del resto de los hombres sabios y de otros guerreros para quienes: «Sin la magia la guerra pierde su encanto y queda reducida a lo exacto, a que el fuego quema, el agua ahoga, la piedra aplasta, el veneno mata, la obsidiana hiere e [sic.] hieren la flecha, la lanza y la pica» (42). El atrevimiento del Gran Mam va más allá de rechazar el uso de la magia en la batalla, tampoco se muestra dispuesto a oír sobre ello ni como posibilidad, aclara: «no haré uso de la magia, ya alejé de mi consejo a los ahumacabezas» (44). Asimismo, vemos que el Señor de los Andes Verdes tampoco parece conferir una llegada mágica o respuesta mítica al

consideramos guiños a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* u otras obras del mismo autor. Muy sutiles, pero destacan tres momentos en los que podemos hablar de alusiones a los textos de Cervantes: en un primer momento, el ya comentado paralelismo con el discurso de las armas y las letras; en seguida, el pasaje en el que el narrador focaliza su atención en los equinos para presenciar su conversación, podría familiarizarse con *El coloquio de los perros*; finalmente, el fragmento en el que se presenta a los aventureros como caballeros andantes: «hasta convertirse en lo que fueron: no conquistadores, caballeros andantes que bajaron de los Andes Verdes, leales con ellos mismos, bajo la cruz del Maladrón, hasta dejar de ser ellos, porque al final de sus vidas y su desesperada búsqueda de locos, ya eran otros, no los mismos que llegaron de España» (193).

acecho de los extranjeros; reconoce a su enemigo sólo como un hombre más, no como un dios al que es preciso enfrentar con poderes también divinos. Esa imagen contribuye, de igual forma, a la banalización del conquistador, quien es visto como lo que es: sólo un hombre.

Para el infortunio de Caibilbalán, su pueblo es vencido en batalla, los Ancianos del Consejo y Lenguas de las Tribus lo declaran culpable «por la derrota del ejército Mam y mortandad sin cuento de sus hombres» (45). Acontecimiento que probablemente habría sucedido de la misma forma de haber recurrido a los elementos mágicos que eran demandados; sin embargo, no procurar hasta el último recurso para salvaguardar el bienestar de su pueblo hizo a Caibilbalán acreedor a la degradación:

[...] de quetzal-guerrero, el más alto nahual, pasa a modesta taltuza, el más infeliz de los nahuales, y se le destierra para siempre al país del lacandón y el mono. De los templos sea expulsado, seguía la sentencia, en las casas niéguesele la sal y el agua, quiébrese los caminos como tallos endebles bajo sus pies, séquense las fuentes con su imagen, lloren las piedras al frotarse en ellas su sombra de pluma negra (45).

Caibilbalán pasa de ser un hombre de honor, con capacidad de decisión frente a todo su pueblo, a ser un hombre rechazado, rebajado al menor rango posible en su contexto, convertido en «roedor y hombre» (48).⁷ Enfatizamos lo acaecido con el Gran Mam porque consideramos que rompe con el esquema y contribuye a la desmitificación del hombre precolombino: no todos pensaban y actuaban de la misma manera. Vemos en el Gran Mam la pluralidad y el libre albedrío del razonamiento prehispánico, aún en cuestiones que se considerarían inapelables según su propia idiosincrasia. Asimismo, subrayamos, quien fuera el Señor de los Andes Verdes se interna en una naturaleza agreste, pero que no le es ajena; el exilio pareciera

7. En referencia a la degradación de «quetzal-guerrero, el más alto nahual» a «modesta taltuza, el más infeliz de los nahuales» (45), recordemos que en México la taltuza es conocida como tuza.

convertirlo en parte del ecosistema de forma natural, no hay rechazo, sino aparente conformidad. Incluso, se aprecia la animalización del personaje, convertido en roedor absorto por el espacio salvaje al que ha sido condenado, situación de la que sólo puede salir al recordar quién fue en el pasado:

[...] en su no existencia real, *no existe como hombre, existe como taltuza*, como hombre es sólo un aparecido que no es lo que es y tampoco lo que no es, cobra conciencia de su pasado de Caudillo y Señor de la Guerra, al oír lo que cuentan de la gran fortaleza sitiada por los españoles y defendida por Moxic (48, énfasis nuestro).

En otras palabras, Caibilbalán pasó a ser parte del medio, una pieza más de su totalidad; es así como la naturaleza vence también sobre el hombre prehispánico, aunque éste se adapte a sus formas. La fusión muestra finalmente la verdadera cara protagónica, el personaje principal será concentrado como un elemento más de una fuerza superior, del espacio que lo abarca.

Veamos ahora lo acontecido en el segundo núcleo narrativo de la novela. Serán Ángel Rostro, Duero Agudo, Quino Armijo, Blas Zenteno y –más adelante– Lorenzo Ladrada quienes personifiquen la decadencia europea en lo que ahora se conoce como territorio americano. Si bien los mencionados no son desterrados, encajan en el perfil del renegado; son –en un sentido amplio– autoexiliados de su núcleo: «perdieron la huella de sus compañeros, sus caballos y aparejamientos, por haberse apartado de ellos en la más ambiciosa de las incursiones: descubrir el sitio por donde se podía pasar navegando de un Océano a otro» (50). Cabe acentuar que no se trata de soldados perdidos o naufragos orillados a buscarse la vida en un continente extraño, los aventureros de *Maladrón* decidieron faltar a su honor y a las órdenes de su rey para buscar la gloria personal. La desmitificación del español parte de sus derrotas ante la naturaleza, la cual pareciera castigarles de diversas formas.

El grupo de amigos comienza su aventura ya vencido por el medio; por tanto, conforme avanza la narrativa, su imagen se degrada cada vez

más. Los renegados, sobajados por los espacios naturales a los que se aferran y buscan ambiciosamente, son la representación del patetismo; la naturaleza los ha convertido en otro, no son más aquellos hombres que desembarcaron en costas desconocidas:

[...] ya eran otros, no los mismos que llegaron de España, otros unos seres *que formaban parte de la geografía* misteriosa de un país construido de los mares al cielo, por manos de cataclismos y terremotos, igual que una de esas pirámides blancas, altísimas, que en su andar contemplaron perdidas en las selvas (193, énfasis nuestro).

Similar al caso de Caibilbalán, los españoles también comienzan a ser parte del medio; si bien no a través de la explícita animalización,⁸ sí de la pérdida de los valores tanto de hombre peninsular, como conquistador. Asimismo, pese a la flexibilidad de éstos para adaptarse al espacio y sobrevivir, la naturaleza se muestra implacable frente a ellos, haciéndolos dudar de todo lo que en algún momento consideraron verdadero. Hurtado Heras señala la ironía: «los personajes españoles son presas de supersticiones y de creencias parecidas a las de los nativos americanos» (16), contrario al racionalismo del Señor de los Andes Verdes. En tanto la naturaleza absorbe como parte de sí a los aventureros, éstos van perdiendo poco a poco los rasgos de la civilización que dejaron atrás.

Los españoles inmersos en los Andes Verdes reniegan, además, de su religión. Quebrantan la imagen del conquistador que busca catequizar al *Nuevo Mundo*; es decir, la idea del buen cristiano también es desmitificada, los aventureros suplantarán su fe por la que consideran más adecuada para sus circunstancias: «Nuestro credo amparado por la cruz de Gestas, el ladrón, cubre mejor las ganancias y riesgos de la

8. No olvidemos que Antolín Linares tiene un vínculo particular con las ardillas, pasa de ser representado con comportamientos que lo aproximan a la animalización, por su forma de andar debido a las hemorroides, a insinuar su relación zoofílica con los roedores.

conquista» (123). Vemos así a los hombres desprovistos de todo lo que fueron, derrotados: sin fe cristiana, sin conquista, sin los rasgos de civilización que vanagloriaban.

Analicemos ahora la concepción que el peninsular creó de sí mismo –la cual permeó en el imaginario indígena– para establecer los puntos principales que nos permiten hablar de la desmitificación del español como divinidad o ser superior al hombre y la mujer prehispánicos.

En el capítulo XXI, Titil-Ic da a luz al símbolo del mestizaje: el hijo de Antolín Linares. Para sorpresa de la mujer, la criatura llegó al mundo sin armadura, yelmo ni caballo:

Nada le hubiera importado sufrir más con tal que no le faltara aquel ser segundo. Se tocó de nuevo el vientre palpando la comba y desgarrada carne, cerca de las costillas doloridas. Alguna víscera le pataleaba. Si tuviera el caballo (131).

La imagen del extranjero vestido con duras corazas y montado en una bestia a la que llamaban caballo penetró en la consciencia de los precolombinos; las huestes peninsulares perpetuaron su imagen reluciente de hierro en compañía de algún equino para los principales. Por consiguiente, Titil-Ic no vaciló cuando el aventurero le aseguró: «Nos nacemos con armadura y yelmo» (131) y «Nacemos nos primero y tras nos, el caballo» (131). En la escena, la mujer se muestra acongojada porque su hijo ha nacido *incompleto*, como si la culpa fuera de ella por no llevar en su linaje aquellos elementos.

Entonces, aunque en primera instancia Titil-Ic no parece percibirlo, el mestizaje acaba con el imaginario, el mito o cualquier concepción que planteara al peninsular como un ser diferente al indígena: lo revela tal cual es, como un hombre igual a cualquier otro al que hubiera podido conocer Titil-Ic antes de la llegada del conquistador.

En la escena expuesta es de particular interés el alcance simbólico del caballo, los equinos pasaron a ser parte del imaginario en torno al conquistador. Su llegada significó el advenimiento de las formas nuevas de

civilización, cultura y tradición; durante la conquista y la colonia, montar a caballo brindaba, asimismo, estatus. Por tanto, destacamos uno de los fragmentos más surrealistas de la novela, la conversación entre los caballos de Ladrada y los que el grupo de aventureros tenía en su poder. Bellini asegura que: «En *Maladrón* el peso de la realidad es cada vez menos perceptible, en cuanto parece esfumarse en la invención fantástica, sin ser por ello menos importante» (113); así, sin restarle credibilidad al relato, el lector es sorprendido al presenciar dicho acto enunciativo.

La conversación podría parecer inofensiva e incluso pasar desapercibida; no obstante, toma relevancia en el análisis debido al aporte simbólico del animal, aún más que lo que entre ellos se dicen. La escena no exenta la posibilidad de humillar al aventurero perdido, los animales conservan el orgullo que el hombre ha tenido que olvidar: «¡Nosotros, en cambio, somos hijos de padres que el amo mercó a peso de oro!» (125), aseguró el caballo negro de Lorenzo Ladrada; vemos la relevancia que ellos dan a su valor y la posibilidad adquisitiva del domador. Recordemos que los equinos que en ese momento portaba el grupo de renegados fueron robados en una de sus huidas. Por otro lado, observamos también la preocupación por el lugar del nacimiento, más que el valor en oro, se exalta la cuna peninsular: «¿Qué sabéis vosotros cimarrones nacidos acá [...] de navegar espolvoreados por cielos de estrellas fugaces o en noches de tormenta entre el bravear de las olas, yeguas de espumas blancas que saltan a las fuentes?» (126).

El caballo como motivo tiene un cierre apabullante en la novela. Recordemos que Ladrada y Linares –en compañía de Titil-Ic y su hijo– logran escapar de los nativos que, al ver a Maladrón en una cruz, rechazan el culto y atacan a los españoles. En ese momento comienza el cierre de la obra, se alcanza el clímax cuando un jaguar –animal representativo de la tierra invadida– devora al equino negro que Lorenzo Ladrada regaló a su ahijado, el recién nacido de Antolín Linares y Titil-Ic. Pareciera, entonces, que el pequeño sí llegó al mundo con caballo, pero la naturaleza de su lugar de origen se encargó de recordarle quién es y cómo funcionaría el nuevo mundo del mestizaje:

«¡Todo está lleno de comienzos!» (136), le aseguró Güinaquil a la mujer tras el parto.

En ese contexto, el cierre de la obra es también el momento más bajo para el español. Tras encontrar el punto de unión entre los dos océanos y entrar en frenética competencia con Ladrada para dar aviso del hallazgo, Antolín Linares muere escatológicamente; su apellido, Cespeditillos, deja de ser casual y torna a burla satírica para el narrador. La caricaturizada imagen del peninsular llega a la cumbre en ese instante; acompañado sólo de Titil-Ic y su hijo, es víctima de la naturaleza del lugar; pese a la advertencia de su compañera, el hombre muere de tan terrible manera por indigestión de palmito. Antolín Linares no ha dado el último suspiro, cuando su compañera se percata del acecho de un jaguar.

Durante la conquista y la colonia el caballo formó parte de lo que los españoles consideraron la labor de civilizar a los pueblos originarios; por tanto, significó la domesticación. Por su parte, el jaguar representa lo salvaje, lo que no puede ser amansado. Al ser devorado por el equino —que simbolizaba la sangre española del recién nacido—, la naturaleza indómita del continente invadido da la última zarpada contra el enemigo; no podrá domarse la cultura existente, habrá de surgir algo nuevo. Parecería que por ello, el jaguar perdona la vida de la joven madre y el pequeño mestizo. Bellini interpreta la derrota de la siguiente manera:

Cuando Lorenzo Ladrada, único superviviente del grupo de buscadores de la conjunción de los océanos, se dirige al mar [...], el irisado mundo indígena vencido ha ganado su batalla. Desde este momento su mitología y su magia serán parte determinante de la espiritualidad americana» (Bellini, *La narrativa* 26).

Es oportuno resaltar que la inserción del caballo, en América, impactó de diversas maneras, aspectos y culturas. La adopción del animal como parte de las costumbres de algunos grupos transformó el valor simbólico del equino: dejó de representar la domesticación para ser bandera de libertad. Si bien la especie llegó de Europa, ahora más que imaginar

al español a caballo, resulta natural –e inherente– relacionarlo con las tribus nativas de Estados Unidos u otras culturas americanas como la gauchesca en Argentina y las tradiciones charras en México. Es decir, el caballo dejó de pertenecer al conquistador para reconfigurarse como símbolo de resistencia de la nueva identidad americana.

Finalmente, «El mundo indígena penetra el mundo hispánico, se toma su revancha, lo somete sin repudiarlo» (Bellini, *De tiranos* 139); empero, la naturaleza resiste al paso del aventurero, reclama su territorio y supremacía frente al humano sin importar de dónde provenga éste. No olvidemos el último desplante que el espacio hace al español; pese a la búsqueda de tan anhelado punto y las hazañas alcanzadas para llegar a ese momento, Ladrada es derrotado y regresado al mar: «Necesitaba la inmensa soledad del Océano» (217), nos dice el narrador. «Descubridores de la Mar Interoceánica», decía el letrado con los nombres Lorenzo Ladrada y Antolín Linares que grabó el último de los aventureros en una de las piedras en el punto de encuentro de los dos océanos; el olvido será también su castigo. «El letrado desapareció del peñasco al sólo marcharse» (187) para dar la noticia del hallazgo. Como Antolín Linares, su nombre será borrado, se perderá y la anhelada gloria quedará manchada de tragedia; no tendrá ni la satisfacción de reencontrarse con Titil-Ic y su ahijado,⁹ quienes desaparecieron en la inmensidad de la naturaleza.

9. Cabe destacar que el niño, representación del mestizaje, también pasa por una suerte de animalización. Se menciona que, antes de ser devorada por el jaguar, Titil-Ic entrega a su hijo a una mona, por ello el niño sería criado por animales. No obstante, es preciso señalar que no se trata de un hecho concreto, sino de una posibilidad; no nos enteramos por el narrador, sino a través del discurso de un personaje: el Mago Hallador es quien lo asegura. No sabemos, pero podemos aventurarnos a conjeturar que se trata de un ardid para que el conquistador deje de buscar a la criatura; por ello, instan a Ladrada a esperar a que un día «el chico, por sus propios pies, vuelva de ese mundo si prefiere ser hombre» (217).

REFERENCIAS

- Aracil Varón, Beatriz. «Discursos de la conquista: el naufragio de los sentidos». *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, coordinado por Eva Valcárcel. Universidade da Coruña, 2005, pp. 73-82.
- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1969.
- Bellini, Giuseppe. *De tiranos, héroes y brujos: estudios sobre la obra de M. A. Asturias*. Bulzoni. 1982.
- Bellini, Giuseppe. «La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia». *Boletín AEPE*, núm. 5, 1999, pp. 7-29.
- Carreño, Antonio. «Lenguaje y formas estilísticas en *El señor Presidente* y *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias». *Cuadernos americanos*, núm. 32, 1973, pp. 231-241.
- Castelpoggi, Atilio Jorge. *El poeta narrador. Miguel Ángel Asturias*. Prueba de Galera Ediciones, 1998.
- Harss, Luis. *Los nuestros*. Editorial Sudamericana, 1973.
- Hurtado Heras, Saúl. «El falso fundamento cristiano de la conquista en *Maladrón*, de Miguel Ángel Asturias». *Convergencia*, vol. 11, núm. 36, 2004, pp. 11-30.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI, 1998.
- Uspensky, Boris. *A poetics of Composition*. University of California Press, 1973.

SUBVERSIÓN DE LO SAGRADO EN LA INVASIÓN/CONQUISTA: LA ANTI-ESTÉTICA Y EL USO DE LA METONIMIA EN *MALADRÓN*

Arturo Arias

Según Blas Zenteno, uno de los personajes de *Maladrón*, su objetivo es «descubrir el ombligo de mares que buscamos, edificar la casa y humilladeros, y esculpir una imagen de Gestas [...]» (1969 115). Esta empresa transgresora mueve a un puñado de españoles que secuestran a Titil-Ic, mujer maya, para indicarles el camino. Van a contracorriente de la voluntad imperial, implicando un «cruce de cruces [...] la cruz de Cristo y la cruz del viento, el trueno, el rayo y el relámpago» (109).¹ ¿Quiénes son estos españoles rebeldes cruzando Guatemala, para quienes «en esta primavera andar desnudo es rejuvenecer» (115)?

La respuesta inicial la ofrece Antolín Linares, *Antolín*, líder del grupo de abyectos españoles. «Quien nos viese entendería de preguntar: ¿soís castellanos o indianos? [...] por vestir como tales y hablar como cuales» (121). El grupo funda el Valle del Maladrón arriba del Golfo Dulce. El primero y único en nacer allí es el hijo mestizo de Antolín y Titil-Ic. Comisionan a Lorenzo Ladrada a esculpir la imagen en «terreno de migajón a medio» (146). Allí quedan atrapados «los que se quitaron de ruidos de conquistas para vivir como los indios» (147).

1. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

La empresa les generará perderse en «la inmensa soledad del océano» (217). La significación de tan descabellada aventura va más allá de las poderosas imágenes que el texto evoca con fuerza atronadora. *Maladrón* alude al desorden, desintegración y muerte de la invasión española, articulando una negatividad que linda con lo sagrado. Desplaza el sistema de pensamiento cristiano de manera análoga a lo plasmado por el escritor francés Georges Bataille (*Erotism* 89-91).

Maladrón se vuelca de lleno a transgredir el eurocentrismo. Plasma la necesidad de articular una nueva comunidad en oposición al legado español marcado por el inicio del capitalismo extractivista. El brutal genocidio del siglo xvi fue producto de epidemias infecciosas y el descubrimiento de oro y plata. Esto transformó las naciones-estado mayas en zonas saqueadas. La mirada extractiva racializó e invisibilizó a sus poblaciones. Asturias intuía este proceso e imaginaba que él mismo condujo a lo que ahora es llamado *colonialidad*.

La novela explora los inicios de esa locura y la destrucción invasora que aterrizaría en el concepto mencionado. Asturias, al ser escritor, lo haría por medio de una novela. Muchos años después, en *Política kuxlejal* (2018), la antropóloga mexicana Mariana Mora analiza tres tropos que definen la colonialidad: la infantilización de los pueblos racializados, el papel del peón o sirviente como espacio naturalizado para sujetos subalternizados y la representación de cuerpos racializados como inherentemente deficientes (Mora 35-36). Para Mora: «estos tres tropos operan como mecanismos disciplinarios racializados que continúan alimentando políticas neoliberales ostensiblemente «sin color» o racialmente neutrales» (34). El concepto no existía cuando Asturias escribió *Maladrón*. Lo intuyó e imaginó su origen plasmándolo fantasioso en su transgresión novelística. En tales espacios creativos aparece la tensión surgida entre espacios mitad sentidos, mitad imaginados, mitad intuitivos, como *Las tres mitades de Ino-Moxo* del poeta peruano César Calvo. Genera un arte que es vida para creadores intuitivos.

PRIMEROS ACERCAMIENTOS

El subtítulo de la novela es *Epopeya de los Andes Verdes*, pero más bien es una antiepopeya. Lo verde apunta al origen de lo creado, a la relación ser humano-naturaleza, al territorio donde vive la mona que criará al bebé de Antolinares. Asturias le da vuelta al agotado discurso triunfalista de los invasores que aportaron el *orden civilizatorio*, tropo que implica una imposición eurocéntrica. El texto ilustra la destrucción de la nación mam sin evidenciar acto constructivo alguno: no surge nada de ello, quedan sólo despojos.

La novela empieza con la destrucción de Caibilbalán y la ciudad-estado mam de Xinabahul gobernada por Kayb'il B'alam. Históricamente, los mam, se refugiaron en la fortaleza de Saq Ulew al llegar los invasores españoles en 1525. Este episodio cubre los primeros cuatro capítulos. Concluida la destrucción, el grupo de españoles se desplaza hacia la utópica búsqueda del punto donde se juntan los océanos. Ese loco afán los lleva a su destrucción, evidenciando el gesto conquistador como estética de muerte y destrucción. Proyecta la inevitable necesidad humana de transgredir la razón, sea ésta la ley o la fe.

Al enraizarse en las implicaciones de la invasión española, el texto reconfigura a la misma como una patética búsqueda de ilusiones y espejismos que conllevan a la destrucción. El grupo de conquistadores realiza un viaje a la nada. Es una búsqueda de los límites del ser humano como manifiesta necesidad de sentir continuidad con su imaginada existencia. En tal visión el sacrificador sufre tanto como el sacrificado pues ambos se niegan mutuamente. En una falta de sentido cuasi existencialista –más cerca del carnaval que de la reflexión sobre lo sagrado– se sustituye el culto a Jesucristo por el de Gestas, el Mal Ladrón. Implícita está la búsqueda de algo transcendental que justifique su existencia criminal. Intentan generar gestos que les den sentido luego de entender que el genocidio cometido y la totalidad de la empresa invasora carecen del mismo. Han quedado a su vez a la deriva como detrito humano carente de importancia.

El papel central lo juega la figura silenciosa de Títíl-Ic. Trínis la llaman los invasores, alusión a la santísima trinidad católica, una ironía, siendo mujer, maya y esclavizada. Títíl-Ic escapa a sus restricciones afirmando la espiritualidad de su linaje identitario. No intenta huir. Actúa con pasividad en apariencia. No habla. Acepta con estoicismo la hostilidad de los machos invasores. Se acuesta con ellos cuando la desean, procrea un hijo mestizo. Al final, su linaje sobrevive. En el plano simbólico se convierte en estrella, figura del cosmos maya. Entrega su hijo a una mona para criarlo y luego desaparece en la selva. Al pensamiento eurocéntrico español le parece un horror. En lo maya, sin embargo, no se diferencian los seres sintientes y entra a su vez en juego el nahual, su *otro* animal. El poder libidinal y maternal de Títíl-Ic es el abrazo de la vida, validando al sujeto femenino maya. No está idealizada. Es sumisa, pero no tiene problemas ni complejos con su identidad o bien con el mestizaje de su hijo. Mantiene una paz interior que contrasta con el desgarramiento espiritual y la macabra destrucción física de los invasores. Al final triunfará en el plano de lo mítico.

No debemos olvidar que Georges Bataille teorizó sobre lo sagrado. Denomina a los elementos sacramentales como: «revelación de la continuidad a través de la muerte del ser discontinuo» (Bataille, *Eroticism* 82). Asturias no calca sus ideas, pero las conoce. Lo estudió en la segunda mitad de los años cincuenta. Tenía una genealogía análoga a la del francés por su común cuestionamiento del catolicismo sin negar la necesidad de alguna forma de religiosidad. Compartían ángulos en su problemática relación con el surrealismo y en la «crisis de fe» que le produjo a Asturias la invasión guatemalteca de 1954, llevándolo, según René Prieto, al psicoanálisis y a una problematización de la muerte en la cual encontró en Bataille un «alma gemela» (Prieto 172).

LA IMAGEN DEL MAL LADRÓN

La imagen del mal ladrón aparece ya en *El Alhajadito* (1961) y en *Mulata de tal* (1963), donde Gabriel Santano, farmacéutico de Tierrapaulita, es

devoto suyo. Se percata en la iglesia que la araña ensotanada es el padre Chimalpín. Esa relación imagística maladrón/araña se repite en *Maladrón* con las picaduras de tarántula de Duero Agudo, llamado *tuerto* Agudo por sacarse un ojo para probarle su valor a su padre, buscando una *experiencia interior*, imágenes igual de alucinantes a las representadas en *Mulata de tal* en torno a esta secta.

El culto al Mal Ladrón parecería estar ligado a lo sagrado, pero es transgresor del mismo. Representa lo contrario: una comunión humana que cura la ruptura entre el sujeto y su experiencia de vida. Al cimentar esas relaciones entre sujetos genera una relativa armonía social. Títill-Ic la percibe como mezcla con su culto, a diferencia del catolicismo. Cuando el grupo de españoles ve por primera vez a los indios tiburones, piensan que son gesticulantes (miembros de la secta que adora a Gestas, el mal ladrón) por «sus muecas. Sus contorsiones» (57), expresadas al colgarse de árboles secos como cruces, desnudos y como adormecidos. Están equivocados, pero no las definen como «paganas». Este rito está dedicado a Cabracán, el «caprichoso Señor de los Terremotos» (57), practicado por quienes no quieren morir aplastados por la tierra:

[...] se dan a fingir durante las ceremonias [...] el terrífico miedo que se apodera de la gente que siente el pavoroso galope del suelo bajo sus pies, la corcoveadura de la bestia que muge dolorosamente mientras se deshace de todo lo que lleva encima (58).

Existe un malentendido entre el grupo de conquistadores españoles acerca del rito dedicado a Cabracán y el culto del Mal Ladrón. Se parecen. A nivel textual ambos cuestionan el orden simbólico de la racionalidad occidental y parten de la angustia que el sujeto siente al anticipar su muerte. Por ello, ambos requieren de un rito sacrificatorio de orden sagrado. El mismo genera un raro estado de gracia que facilita la comunión humana.

En el rito sacrificatorio el sujeto muere, pero los espectadores comparten el conocimiento de lo que la muerte revela. Como dice el

tuerto Agudo, «cada quien en la masa del gran movimiento ve distintos pasos sin ser muchos los ojos de muchos a mirarlos todo» (58). El rito ceremonial implica trascender la angustia de la muerte. Ambos ritos juntan la violencia externa del sacrificio con la interna de la muerte. La ven como una amenaza que empuja a la corporalidad a trascenderse a sí misma, a correr el riesgo de desnudarse espiritualmente y perecer, eco de la definición que hace Bataille del erotismo como afirmación de vida hasta el punto de colindar con la muerte (*Erotism* 87-89; *L'Impossible* 10). Por ello, Quino Armijo interpreta el rito sacrificatorio maya como:

[...] los que se acusan de adulterio en sus confesiones públicas y se cuelgan ellos mismos o piden que los cuelguen para limpiarse de culpa y no morir aplastados a la hora del temblor, por ser creencia que los adúlteros tienen tal fin (59).

Ángel Rostro sabe que la afirmación de Quino Armijo es equivocada (*Asturias* 83), pero el culto al mal ladrón está vinculado al sacrificio:

Blas Zenteno [...] supo algo de esta secta [...] adoradores del Maladrón. [...] siendo él muy niño, los persiguieron con hachones encendidos y quemaron a más de uno. El olor de la carne humana quemada. Las murallas de Torre Vieja. Su padre, don Nicolás de Zenteno, con el hachón de fuego rojizo de sangre de gesticulante. Y una lluvia fina de llantos lejanos que empezó a caer en la sequedad de la tierra (62).

Ángel Rostro huye horrorizado del grupo de españoles creyentes en el Mal Ladrón cuando muerde una pitahaya y la asocia al corazón sacrificado. En ese punto entiende la totalidad de la empresa invasora como un gigantesco sacrificio humano:

Toda la crueldad de los sacrificios humanos y él oficiando como sacerdote. La cuchillada en el pecho de la víctima y el corazón afuera igual que una pitahaya desnuda de su armadura. Se vio las manos

ensangrentadas, sintió los labios ensangrentados, hasta en el peto tenía gotas de sangre (87-88).

El grupo de españoles cree en el Mal Ladrón porque le devolvió la vista a Antolinares. Por ello, Blas Zenteno bautiza el sitio en el cual se quedan y bajo cuyo lodo creen que se encuentra la confluencia de los océanos, con el nombre de *Valle del Maladrón*. La imagen de la confluencia de los océanos opera a su vez como símbolo de un deseo de lavar su culpabilidad genocida. Es utópico, imposible, pero deseado.

El tuerto Agudo conoció originalmente el rito del Mal Ladrón en el galeón en el cual se embarcó para América por medio de Zaduc de Córdoba –implicación de la existencia de la interculturalidad en la misma península– quien le enseñó que «no debes entender, sino oír» (99), «no debéis entender, sino ver» (100), alusión al lenguaje. Implica el no desoír significantes en beneficio de una abstracción racionalista porque en ésta se ausenta el sentido de la vida. Sólo oyendo (en oposición a la comprensión racional de conceptos) «estará por descifrarse el idioma de las cosmogonías». Zaduc le explica que el Mal Ladrón fue «un sabio en las ciencias de la ley humana», crucificado «aprovechando el proceso de otro reo, reo de culpa más pequeña para ellos, porque solo se creía Dios [...]» (101), agregando que el Mal Ladrón nunca se creyó dios:

Por el contrario, solo se consideró lo que era, hombre. Y ser hombre, es ser anti-Dios. Lo crucificaron por sus ideas materialistas. Como buen saduceo reía cuando le hablaban de la inmortalidad del alma, de la resurrección de los muertos y de otras paparruchas por el estilo... Y así se explica su carcajada. Colgado de la cruz se rio cuando Jesús le ofreció el cielo... Murió en su ley (102).

De esta explicación se deduce que lo sagrado pasa por la transgresión que trasciende a la verdad para constituirse en auténtica experiencia interior. Es una violación del sujeto para comunicarle a otros el sentido de la vida, en la cual esta misma razón de vivir queda desplazada.

Como explica Bataille, los tabúes sobre los cuales se construye el edificio de la razón no son razonables. Por lo tanto, despliegan una indiferencia constante hacia la lógica (Bataille, *Erotism* 63-65). Lo anterior es una celebración de la transgresión en vez de una observancia de la ley. Por ello la experiencia extática comienza cuando el horror ha sido transcendido («¡y el hombre es miedo, miedo, miedo! ¡Es un animal miedoso!» (106)), los límites han sido sobrepasados y la unidad con la otredad que el sujeto teme y desea se vuelve posible al trascender la muerte que conlleva un estado superior de continuidad con la sociedad. Por eso dice el tuerto Agudo:

–Os decía. Para nosotros los gesticulantes todo lo que no es materia no existe y el hombre tiene eternidad, no como prolongación de su persona, de su unidad, pero sí como prolongación de sus desintegraciones infinitas de la plural armonía de sus secuencias (105).

Sus premisas entienden lo sagrado como transgresión y experiencia extática vinculadas al culto del Maladrón, tanto en el proceso de esculpir su imagen como en la conversación final, ya muertos, entre Antolinales y el canónigo, donde este último le dice al recién llegado que la muerte «no existe para nosotros, porque estamos muertos, y no existe para los vivos, porque están vivos» (212). Aquí es palpable la angustia que genera la fe cristiana y el deseo de violarla. Coincide con la experiencia interior de la transgresión, el esfuerzo por esculpir la imagen del Maladrón y de crearle un templo. Lo anterior manifiesta la tensión dual entre el instinto de sobrevivencia y el impulso hacia la muerte como mecanismo de transformación cuasi alquímica del sujeto. Lo vemos en la reacción opuesta de Antolinales y Lorenzo Ladrada al encontrar el punto de convergencia de los océanos. Surge a su vez la urgencia por constituir una comunidad.

El tuerto Agudo decide construir el templo del Maladrón y les expone la propuesta a los indios tiburones para que ayuden en la obra. Lo hacen, pero la confusión interétnica continúa. Creen que «se iba a

elevant un adoratorio al Gigante Dios de los Terremotos» (112); es decir, a Cabracán y no al Maladrón. Celebraban la decisión de construir el templo cuando aparece Lorenzo Ladrada, quien llegó a América «de criado de un tal Escafamiranda, buscador de oro» (119). Les dice saber de ellos por haber presenciado la repatriación del fraile Damián Canisares. El tuerto Agudo le responde a Ladrada que él esculpirá la imagen del Maladrón:

Al par del abrevadero, muy encima, hay una gruta espaciosa con luz cenital y allí pondremos este madero para que trabajéis a solas y en secreto [...].

—Y no habría mejor herramienta para tallar «su» imagen, la del según vosotros llamado Mal Ladrón, dagas que han herido o muerto en combate o asalto, ni mejor imaginero que un pirata (127).

Asimismo, le confiesa no saber si los indios gesticulan por el Maladrón o por Cabracán, como afirmaba Quino Armijo. Por las dudas, «tallada la imagen en secreto, la sacaremos en andas al tiempo de celebrar ellos las ceremonias anuales de que os hablamos» (129). El Maladrón es esculpido como conquistador: «pocas barbas, cráneo rapado, orejas cortadas» (148) en una «visión de tabaco de humo casi lunar» (148), porque «cuanto los españoles tienen, cosa ninguna hay que no fuese robada» (150). Lleva un ojo cerrado y el otro abierto, porque está «ojo al Cristo», imagen que implica ver a Jesús y a su vez estar atento, de guardia, desconfiado. Ya más avanzada la escultura, Ladrada descubre que la imagen le habla.

Los indígenas colaboran con los españoles, pero en secreto se dicen que: «el hombre del hombre en la cruz no tiene paz. Esa es su religión, no tener paz. Y donde no hay paz, hay muerte» (162). El rito es el inicio del mestizaje, en el cual no existe la interculturalidad, ya que los españoles hegemonizan el poder. Los sujetos subalternos tienen conciencia de estas implicaciones y están dispuestos a evitarlo. El Maladrón se vuelve Cabracán:

[...] En cuanto a mí [...] regreso, convertido en ídolo, a presidir el Festín de Cabracán [...]. Ninguna de las divinidades forasteras que trajimos [...] es objeto de veneración tan singular. De haber sabido mi inmortalidad [...], habría anunciado en la cruz que iba a estar [...] al lado de Cabracán, como el dios más dios de los dioses llegados del mar...

–Traído por nosotros, no lo olvides...

–Sí, sí, no lo olvido, traído por vosotros, manga de fetichistas africanos (181-182).

La respuesta del Maladrón, desplazando la identidad española de su centralidad europea a la periferia marginal africana y transformándose en corporalidad, hablando desde más allá de la muerte, es un acto heterológico: voz dirigida a una sociedad –la española– que ha intentado borrar todo vestigio de heterogeneidad como experiencia legítima. En este gesto se intima la potencial necesidad tanto de un mestizaje como de una interculturalidad.

LA ESTÉTICA DE LA ANTIESTÉTICA

Maladrón es, a su vez, una meditación sobre la escritura, la cual opera como gesto de violencia sacrificadora. Por medio de la escritura Asturias articula la ausencia de sentido, la vacuidad del sujeto, dándole expresión verbal a ese mismo vacío sentido por los sujetos. Cuando Zaduc emplea el término *delipolitósticos*, el tuerto Agudo le pregunta si es «hebreo, griego, latín» y Zaduc le responde: «–El nuestro idioma, Duero Agudo, el nuestro, solo que para darle más sazón meto una palabra en otra, alternando las sílabas, delipolitósticos suena mejor que delitos políticos» (101). La escritura transgresiva se convierte así en negatividad radical expresando la *part maudit* del sujeto en su articulación literaria.

En el capítulo xv, mitad del libro, Ángel Rostro huye del resto del grupo, temeroso de ser convertido a la secta de los gesticulantes:

No se apeaba del caballo ni para dormir [...]. Hasta las necesidades mayores, [...] las hacía colgado de las ramas de algún árbol para no poner los pies en la tierra y ser poseído [...] o transformado en piedra. [...] nunca le fue fácil descargar la tripa ante testigo [...] armado de todas armas con las nalgas al aire, se volvía como a contar las nubes [...] los pies en el tronco, la cabeza entre las rodillas, doblado en dos como en el vientre materno, puja que puja (90).

El conquistador que pretende imponer la *razón* europea –en teoría superior a la ontología maya– queda reducido a la abyección extrema. La atenuante presencia del morbo se vuelve una estética escatológica. El único fruto de la conquista es la defecación cayendo de lo alto del árbol: «¡Vaya fruta! ¡No os perdáis el racimo que no hay más!» (90).

Esta imagen domina la primera mitad del texto. Se relaciona a otra igualmente fuerte, la muerte de Antolinaires al final del texto, hinchado por comer palmitos. La segunda marca la trayectoria de la abyección. El personaje afirma: «las tripas son el pueblo, si es lo más gente que tenemos» (193), expresión seguida de su agonía, descrita como «ruidos de jerigonza intestinal, verdaderos parlamentos de ventrílocuos» (194). No se puede ignorar ni la alusión al lenguaje gestual –eco del nombre Gestas, el Mal Ladrón– ni el sentido codificado de los signos textuales implicando el término *jerigonza*, lenguajes usualmente asociados con la subalternidad. La frase «parlamentos de ventrílocuos» tiene doble sentido. Alude al lenguaje no verbalizado por la lengua, el lenguaje del estómago, apuntando hacia el bajo vientre como elemento carnavalesco que representa al conquistador. Implica a su vez una asamblea de locos del vientre. Subraya el sinsentido de la conquista y de la razón eurocéntrica. A partir de allí, una «poética del esfinter» (Guerra-Cunningham 89) se apodera del sujeto:

Arrebató a la Trinis el lienzo con que lo limpiaba para metérselo en la boca y no vocear a gritos de perdido hasta desgargantarse [...] si no logra expeler cámaras y cámaras, tantas como necesita un pedomántico para vaticinar el porvenir de una persona por el número, frecuencia,

entonación y tufo de los cuescos divididos [...] según el arte tremulante de la artillería en flacos, fuertes y soberanos (194).

La poética del esfínter pasa por el estado chamanístico del «pedomántico» antes de llevarnos a la desintegración de este sujeto y de todos los castellanos, quienes son «como todos los de su raza, gente de más metal que carne, más mineral que humana» (195). El lenguaje mismo carnaliza la visión interior del sujeto, desequilibra la semántica gracias al juego semiótico, cuestionando cualquier posibilidad de extraerle sentido asequible a la razón occidental por medio de la experiencia interior.

Luego de tomar las yerbas medicinales que le preparó Titil-Ic, ésta le introduce el dedo en el ano, con el resultante de que Antolinales expele «nuégados de excremento en caldo de agua fétida, y atronamiento de ventosos, tantos que parecía que iba a reventar. De pronto retumbó todo» (196).

Antolinales estalla literalmente con otro gesto de violencia, como si el retumbo fuera terremoto cabracanesco. Expresa el triunfo del dios maya Cabracán por sobre los crucificados españoles. El mencionado acto lo simboliza el sacrificio del caballo. En ese mismo instante un jaguar se come el caballo de Antolinales, quien ya se encuentra «en todas partes» (198). La imagen transgrede no debido a la penetración del ano masculino por la mujer maya, reversión de la violación invasora, sino porque el excremento de Antolinales viola a su vez nociones cristianas de la entrega del alma a su creador. Luego de su muerte, al canónigo le asombrará encontrarlo junto con él, por ser «sin alma [...] sin inmortalidad [...]» (215). Antolinales descubre que están juntos por haber muerto de intoxicación de palmito. Le ofrece las paces. El canónigo replica que «a falta de ánima, lo que exhalaste fue un cuesco...» (215). Todas estas imágenes desencadenan una reverberación destructiva. Aparecen en el estallido mierdoso de Antolinales como hecatombe de palabras rompiendo con el restringido tono descriptivo de la novela:

Apretó el arma con las dos manos [...] abrazóse al trabuco helado como el cuerpo de Antolinales, anegadizos los ojos que debería mantener limpios,

sin ceguera de espejo de llanto, sus oídos fuera de sus orejas, lejos de sus orejas, en todas partes, ella fuera de ella, lejos de ella, en todas partes, para no dejarse sorprender del jaguar que no acababa con el caballo, devora que devora, y el paso de los animales que se alimentan de cadáveres y que ya empezaban a girar alrededor de ella, en la tiniebla, más espantosos que la misma muerte, con luz de hueso en las pupilas vidriosas y los dientes de puntillas en las mandíbulas (198).

El lenguaje *hecatómbico* se transforma en violencia poética rompiendo las restricciones semánticas. Ocurre justo en el momento en que muere Antolinales y quizás Titil-Ic. Nunca queda claro si ella fue comida por el jaguar o bien desaparece con el niño a cuestas. Semióticamente se convierte en estrella (Lorenzo Ladrada la llama «estrella titilante» jugando con su nombre (214), un eco Popol-wujiano. La muerte, al implicar la transcendencia del sujeto, evoca lingüísticamente una hecatombe de palabras e imágenes poéticas que oscurecen cualquier sentido semántico, dándole valoración mítica al lenguaje que lo describe. No sólo se le impone un ritmo especial a la muerte por medio de la discursividad empleada, sino que se introduce una capacidad especial de desorden en las palabras para anular el conjunto de signos enmarcando la experiencia semánticamente (Boldt-Irons 94).

La hecatombe de palabras genera imágenes transgresivas posibilitando una continuidad de existencia, de la cual ahora forma parte la víctima sacrificatoria, en este caso, Titil-Ic. A Asturias le interesa revertir la relación de poder entre sujetos mayas y españoles. Si al hablarse de mestizaje se considera la parte española como la preclara del binomio en oposición a la turbia u oscura racializada por ellos mismos, Asturias afirma el reverso: la parte sagrada del mestizaje es la maya. La maldita, la española. Para expresarlo opera una mutación de sentido al interior de los signos lingüísticos, cuyos significantes se deslizan en direcciones inesperadas, como si el acto sacrificatorio operara también a nivel del signo mismo.

El lenguaje se transforma en simulacro de la muerte en el cual reverbera el acto transgresivo. Los signos lingüísticos obligan al lector

a ser testigo del sacrificio del sujeto literario, así como a retornar con éste a la continuidad transubjetiva en el acto de la lectura. Obliga así al lector a ser cómplice. Lo tortura lingüísticamente por mucho que sea incapaz de reconocer o comprender la representación del sacrificio en un plano semántico. Es como si Asturias quisiera obligar al lector a autoflagelarse hasta el punto de la automutilación en el proceso mismo de la lectura. En otras palabras, le pasa al lector la factura de la conquista.

Asturias arriesga el sentido del lenguaje apostando por el no conocimiento y el azar en otro guiño a Bataille. El escritor francés hablaba de una *experiencia interior* carente de objeto que se asemeja al éxtasis, apuntando hacia un *no saber*. La pirotecnia verbal de *Maladrón* recoge lo señalado por Bataille hasta llegar a la pérdida del lenguaje mismo, cuya última expresión es la poética del esfínter, los pedos de Antolinales convirtiendo el punto de locución en *ano lunar*.

A diferencia de la imagen de Bataille, el *estallido* de Antolinales ocurre de noche, articulando ese gesto lingüístico como una *estética de la antiestética*. Subsume el lenguaje mismo dentro de la abyección. El texto se llena de significantes. A su vez éstos se desatan con toda su energía destructiva, articulando un no conocimiento emblematizado en la abyección descrita por ellos. Un aspecto del signo viola al otro, sin permitir una hegemonía. La liberación de los significantes, a su vez, le permite a los significados escapar de la designación y preservación del sentido. Esto produce un deslizamiento hacia la irracionalidad en el conjunto de la significación. La imaginería lingüística sacrifica nociones racionalistas, dejando el sentido «objetivo» del texto en ruinas, de manera análoga a como la empresa conquistadora dejó en ruinas la cultura maya.

METONIMIAS, METÁFORAS

El giro estilístico que vemos en el texto es el abundante uso de metonimias por encima de las metáforas. En esta otra forma estilística de narrar la discursividad manifiesta una preferencia por lo imposible sobre lo

posible, por lo imaginado sobre lo racional, lo comprobable. Una vez más, realizando una libre aplicación de lecturas de Bataille en su obra posterior a 1954 –quizás un *bricolage* en el cual Bataille se cuele gracias a la escritura automática–, en *Maladrón* Asturias introduce tabúes como mecanismo para configurar una comunicación alternativa de naturaleza sagrada, abogando en dicho proceso por la sutil reintroducción de ese Otro subalternizado –el indígena, la mujer, el sujeto abyecto– al interior de una constelación de referentes culturales que desdibujan la realidad representada, para así desalinearse de la hegemonía eurocéntrica. Para esto las metonimias se vuelven más útiles que las metáforas. No sólo implican contigüidad, sino que operan como fenómeno espacial. En estas figuras los vínculos entre elementos son el resultado de proximidad, en vez de la equivalencia metafórica.

La discursividad asturiana configura al grupo de buscadores de «la soldadura de los dos mares» (63) como *iluminados*. Entiende ese rasgo como síntesis de placer y horror. Por ello el tuerto Agudo y Blas Zenteno se dejan picar por tarántulas –el segundo por accidente– ya que los «millones de ojitos de araña» tienen «millares de facetas luminosas» (63). Tal línea enfatiza metonímicamente cómo la picadura de tarántula es necesaria para no perderse en tanto pelo de agua. Luego de picados se apagan en el sueño y «los atarantulados cerraban los ojos para guiarlos» (65). «Millares de ojitos de araña» brotaban de sus poros. Los atarantulados giraban sus cabezas «con tres ojos» (65), el tuerto y Zenteno sufrían «vigilias, delirios, somnolencias» (97). Todo esto conduce a la angustia, cansancio y pérdida emblemática de la muerte. La línea metonímica del ojo sigue por otras vertientes. Un ejemplo, el tuerto Agudo esculpe el Maladrón con un ojo cerrado y otro abierto, reafirmando en esa imagen un *mise en abyme*:

Por el tragaluz natural, abierto en las rocas, veníase abajo algo que no caía del todo. Una golondrina. Sin tocar el piso, frotándolo con la pluma, ascendía para escapar, mas topeteaba en el techo abovedado de la gruta una y otra vez, sin por eso dejar de volar del piso hacia lo alto, hasta coincidir con el rasgón del peñasco y escaparse.

Esta vez la avecilla cayó herida. De la parte del ojo sangraba. Sin duda golpeó en el fiyo del tragaluz. Antolinales la tuvo en las manos, palpitante, como una llama de aceite azul, y Lorenzo, abandonando el trabajo de los brazos del Maladrón, vino a ponerle agua en el piquito negro [...]. No sobrevivió el golpe [...]. Nada sostuvo su cabeza, hace un momento airosa, y ahora colgando tronchada (139).

Tenemos allí la intimación de lo imposible que predice el final del texto como premonición de la muerte, eco de la «imposibilidad de continuar» el proyecto de conquista. Evoca el grito de angustia de Bataille riéndose ante el horror (Bataille, *L'impossible* 22). La cadena metonímica del ojo desemboca explosiva en el ojo del culo, el «tercer ojo», el de la golondrina, el ojo cerrado del Maladrón, resolviendo de manera abyecta la visión del iluminado, en clara alusión al texto *Gracias y desgracias del ojo del culo* de Francisco de Quevedo, de 1628. Asturias conocía bien la obra quevediana. En esta referencia intertextual enraíza su transgresión al interior de la corriente clásica castellana de similar rubro. Esa misma cadena metonímica le permite hacer el juego entre *ojo* y *oro* (el de Lorenzo Ladrada), en la transposición léxica de la letra /r/ por la /j/, enfatizando la obsesión por el oro cómo base de la empresa conquistadora. Es la otra «experiencia interior» al interior de esa otra gruta, escondida de forma análoga a la gruta de Antolinales en la cual se localizaba la imagen del Maladrón.

Julia Kristeva señaló el horror como elemento crucial para la cohesión social (Kristeva 74-75). La escritura asturiana se convierte al interior de este paradigma en vehículo que rejuvenece el lenguaje al representar el horror por medio del uso preferencial de metonimias. El choque de prácticas culturales conllevando al genocidio es un claro desafío para el orden simbólico que lo retrata, volviéndolo a su vez un desafío lingüístico.

Lo retrata la trayectoria de la novelística criollista de los años treinta y cuarenta, la cual fracasó al utilizar un lenguaje acartonado, decimonónico, racionalista, que aplanó su gesto subversivo. La escritura asturiana a cambio busca nuevas maneras de representación, invocando

sin clichés el horror, éxtasis y obscenidad. Renuncia por ello a la metáfora para representar lo innombrable. El elemento alucinógeno hace presencia en las palabras de Asturias por medio de las metonimias. Esta discursividad articula lo irracional. Surge del elemento extático del lenguaje mismo, apuntándole a la destrucción del sentido que conlleva la pérdida de identidad del sujeto. Lo vemos en el ejemplo:

La violenta transmutación del orbe sacó a Lorenzo Ladrada del semi-sueño reteniéndolo junto a la tumba de Antolinales, torpor del bebedizo que le dieron [...] no adivinó nada, y lo empujó fuera de la capilla, en busca de su yegua, sin dar oído a los Halladores que volvían de los aguaceros verdes seguidos de todos los que se quedaron en el monte buscando a Titil-Ic y al crío, por ganar las onzas de oro que eran pocas, y los caballos, que eran muchos (215-216).

El lenguaje se vuelve opaco. El sujeto, disperso:

A sus ojos y a una distancia de pocos pasos, la Trinis se les volvió muchas cabezas. Nadie los va a desmentir. Muchas, muchas cabezas. Infinitud de cabezas. Contarlas, imposible. Más cabezas contaban y más cabezas, cabezas de ella, surgían, sin pelo, sin orejas, sin boca, sin ojos, sin cejas, sin nariz... cabezas... cabezas... (216).

Al disiparse la *razón* narrativa, la historia es revelada por lo que la invasión y conquista en verdad fueron: un vacío carente de sentido. Ladrada (cuyo apellido evoca al buscador de oro como perro sabueso) no sabe qué creer cuando le dicen que Titil-Ic le entregó el niño a una mona para que lo criara. *Mona* al revés es *ano-m*, alusión bataillesca al «tercer ojo», a su vez eco de Quevedo. El linaje que intentó crear Antolinales desaparece en ese «tercer ojo». No es sino detrito, una abyecta iluminación brevísima. «Esas son creencias [...]» (216) afirma Ladrada intentando rescatar la razón. Los mayas insisten: «ella se volvió muchas cabezas, al perder la cabeza atacada por la fiera», y luego, «sin su

cabeza, no sabiendo qué hacer, o con su cabeza, sabiendo lo que hacía» arrojó el niño a los brazos de la mona (216).

Ladrada cree que la mona lo va a matar. Los mayas dicen: «las monas muchas veces son mejores madres que las mujeres». Hay que dejar al chico volver por su cuenta si luego prefiere ser humano. La historia es incapaz de calmar el terror occidental del sinsentido que la pérdida del sujeto humano desencadena, emblematizado en la figura del niño. A Ladrada no le cabe en la cabeza que alguien prefiera ser mono. Tampoco entiende que un maya prefiera su cultura a la occidental. Esas actitudes resumen el posicionamiento racionalista: «No creía ni media palabra de los embustes de aquellos seres vegetales de cara de jícaras pintadas de verde, ojos de frijolillos negros, dientes de carne de coco con incrustaciones de esmeraldas» (217).

La existencia de lo imposible es inaccesible para la racionalidad occidental. El exceso lingüístico marca sus límites. Lo imposible transfigura la supuesta realidad. El texto destruye todo asomo de racionalidad cuando el lenguaje altera significaciones. Induce la carencia de una comprensión lógica, apuntando a la pérdida de identidad en la cual se sumerge Lorenzo Ladrada, convencido de que «lo estaban engañando» (217). De tener un ejército de españoles tras de sí, «no dejaba indios con cabeza ni monas amamantando hijos de cristianos». El lenguaje y el conquistador encuentran sus límites ante lo imposible. El acto discursivo occidentalista (en el sentido de identificarse con un punto de vista occidental como proceso de aculturación) llega a su fin. Así, el texto disuelve lo peninsular en lo maya y lo maya en lo mestizo por medio de cadenas metonímicas. El sentido de los términos se expande por homofonía y juegos anagramáticos en una escritura al límite que confronta la muerte por sobre el mestizaje, articula el horror de los invasores, así como el de los invadidos y evidencia la imposibilidad de separarlos.

PUNTOS FINALES

La escritura de Asturias es provocadora, difícil, molesta, empapada de imágenes poéticas. Resiste la conceptualización racionalista que caracteriza la novelística del continente a partir del *boom*, como mecanismo de ingreso a la modernidad eurocéntrica y luego a la globalización neoliberal. *Maladrón* nos deja un paladar asturiano descrito por el Mal Ladrón: «nada se parece tanto al amor como la gana de comer lo que se comió alguna vez con mucha hambre, algo muy rico que sólo aquella vez nos satisfizo plenamente, porque después, aunque lo comamos, nos sabe siempre a bocado de nostalgia» (147). *Maladrón* define el inicio de la abyección racializada y la comprensión de la subalternidad en la cual fue hundida la población maya. El culto al Mal Ladrón, el triunfo de Cabracán, la vuelta del conquistador a ese océano cuya inmensa soledad borrarán los malos sueños de las primeras naciones, señala la importancia de crear comunidad.

REFERENCIAS

- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1969.
- Bataille, Georges. *Erotism: Death and Sensuality*. Traducido por Mary Dalwood. City Lights, 1986.
- Bataille, Georges. *L'impossible*. Editions de Minuit, 1962.
- Boldt-Irons, Leslie Ann. «Sacrifice and Violence in Bataille's Erotic Fiction». *Bataille: Writing the Sacred*, editado por Carolyn Bailey Gill, Routledge, 1995, pp. 91-104.
- Calvo, César. *Las tres mitades de Ino-Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Proceso Editores, 1981.
- Guerra-Cunningham, Lucía. «Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel», *Revista Chilena de Literatura*, núm. 56, 2000, pp. 71-92.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Traducido por Leon S. Roudiez. Columbia University Press, 1982.
- Mora Bayo, Mariana. *Política kuxlejal: autonomía indígena, el Estado racial e investigación descolonizante en comunidades zapatistas*. CIESAS, 2018.
- Prieto, René. *Miguel Ángel Asturias's Archeology of Return*. Cambridge University Press, 1993.
- Quevedo, Francisco de. *Gracias y desgracias del ojo del culo*. Alcodre SL, 1991.

UTOPIA, MITO Y DESENCANTO EN LOS ANDES VERDES

Yosahandi Navarrete

INTRODUCCIÓN

La novela *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias propone una narrativa alterna sobre el tema del descubrimiento y apropiación de América, presentada no como la epopeya de héroes y ganadores, sino como la de los desencantados y perdedores. Muestra un mundo complejo y contradictorio, como fue el momento mismo de la conquista de Guatemala.

Para ello retoma dos grandes hitos de la literatura relacionada con esta temática: el relato de las aventuras y peligros que los personajes atraviesan –una especie de rito de paso para ganar el derecho a la explotación del nuevo territorio–, y el de las maravillas por descubrir, consideradas como botín para los invasores.

El encuentro con otra realidad, cuya dimensión pareciera incomprendible, será atravesado por un pensamiento mágico-religioso, cuyo fin será tratar de aprehender y poseer la otredad que el espacio representa, en este caso de la mano de dos mitos: el del encuentro entre dos océanos y el de Gestas, el Mal Ladrón que murió junto a Cristo, quien simboliza los objetivos, esperanzas y miedos de los protagonistas. El primer mito proviene de las creencias indígenas, del que se apropian, y el segundo proviene de los mismos españoles, quienes buscan difundirlo entre los demás europeos y entre los indígenas, lo que conlleva a un primer mestizaje mitológico entre el pequeño grupo de hispanos.

En este sentido, retomo lo que Hurtado Heras (1999) señala al afirmar que, en el caso de Asturias, las referencias a los mitos se entremezclan con otras preocupaciones del autor, como la seducción de la riqueza material, que es el caso de esta novela (Hurtado Heras 57). Ahora bien, si tomamos en cuenta que, en palabras de López Austin y Millones (2015), «los mitos nacen para ser siendo oídos por quienes los reciben como verdades antiguas. Se forman de palabras, de silencios y de los ruidos de los entornos –tiempos, espacios, situaciones– que son los apropiados. Si contamos las miradas y los gestos de todos los presentes, podremos considerarlos diálogos» (López Austin y Millones 25); en *Maladrón* los mitos que comienzan a configurarse jugarán un papel preponderante en la vida de los personajes, quienes encontrarán en ellos un motivo para seguir adelante en busca de un lugar mítico, grandioso en su imaginación. Y gracias al culto a Gestas y a sus postulados, buscan alcanzar un sentido de realidad y comprensión del mundo, estableciendo un diálogo constante entre los españoles disidentes y sus ambiciones más íntimas: diálogo que cuestiona lo conocido hasta ese momento. Además, este mito cohesiona los elementos simbólicos de pensamiento que operan en el imaginario de los personajes y les ofrece un asidero, tanto ideológico como emocional, en medio de su recorrido por el espacio liminal que representan los Andes Verdes.

MITO, RITUALIDAD Y UTOPIA

La ritualidad presente en los gestos que recrean la muerte del Mal Ladrón, cobra relevancia a la hora de venerar un nuevo objeto de culto; además esta ritualidad también se entremezcla con las ceremonias que escenifican la angustia de los indígenas ante la amenaza de los terremotos provocados por el dios Cabracán. Gesticulantes unos y otros, pero con trasfondos ideológicos totalmente diferentes, sus creencias chocan y se contraponen, tal y como lo hace la religión ancestral indígena y el cristianismo.

De acuerdo con Beatriz Pastor (1983), los discursos de la conquista comienzan con la:

[...] evocación de un mundo fascinante y remoto, con la invención de una complicidad que [...] comparte las quimeras, revive las leyendas, conoce el desengaño. Transcurre como un viaje imaginario, que recorre lugares nunca vistos, afirma soledades, reconoce a los muertos y hace retroceder las fronteras del olvido» (Pastor 7).

De igual forma, podríamos decir que estas evocaciones también pueden reconocerse en la novela de Asturias, sobre todo en las vivencias de los personajes, que en el viaje enfrentan sus miedos, soledades, y cuyo destino terminará en la soledad, la muerte y el olvido.

Separarse del grueso de los conquistadores en la búsqueda de un proyecto propio, aleja a los protagonistas de los tres objetivos más representativos de la conquista: oro, gloria y evangelización; pareciera que ganar batallas contra los indígenas no es suficiente, puesto que la guerra no les permitirá alcanzar, de manera individual, estos tres propósitos. Así, alejándose de sus compañeros de lucha, los protagonistas comienzan, simbólicamente, un descenso hacia la perdición, sobre todo porque el cristianismo que poco a poco van dejando atrás para concentrarse en el culto a Gestas, se asocia con la salvación espiritual. Al rechazar la salvación y la inmortalidad del alma, su recorrido los llevará a la condenación.

Cerca de allí acampan uno, dos, tres, cuatro españoles locos, sonámbulos, perdidos en la selva [...]. Se desploman, muertos de fatiga [...] andrajosos los jubones, rompidas las botas, las puntas de los codos fuera de las camisas en hilachas. Largo a largo ocupan sus cuerpos, el lugar de sus sombras al acostarse y se quedan inmóviles, despiertos, sin conseguir pegar los ojos por el dolor de los huesos, la humedad derrite el reumatismo, la fatiga del alma (Asturias 49).

En este contexto, y como señala Lefere (2005): «Maladrón constituye un discurso fundamentalmente emancipador del mito, que rompe con la tradición y lee el pasado desde la perspectiva del presente nuevo que fue la semilla» (Lefere 304). Así, la figura del Maladrón otorgará a sus

devotos un culto que responde a las necesidades materiales surgidas en esta nueva realidad, que el cristianismo no puede satisfacer.

¿Y cómo no podían adorar al Maladrón los escapados de las galeras? [...] fuera de los carcelarios y los impuros de sangre, también los cristianos de la manga ancha preferían la cruz cimarrona del impío, que la espiritual. ¡Menos ángeles y más lentejuelas de oro! ¡Menos indios conversos y más esclavos en las minas! ¡Menos Cristos y más cruces del Maladrón, Señor de todo lo creado en el mundo de la codicia, desde que el hombre es hombre! (68).¹

En la novela identificamos dos relatos principales, claramente diferenciados. El primero, más breve, en el que se narra la lucha y derrota de los indígenas a mano de los conquistadores; y el segundo, que se centra en las aventuras y vicisitudes de un pequeño grupo de españoles, que van en busca del encuentro utópico de dos océanos y del que nos ocuparemos en este trabajo. En esta empresa los descubridores se verán aislados, exiliados de su propia gente en tierra ajena, perdidos en los Andes Verdes en busca de una quimera. «Saldrían de donde los hechizaron, que hechizados andaban por haberse apartado de sus compañeros de armas» (51).

Si bien, la ambición de los conquistadores es emular al gran navegante, descubridor de América, el objetivo de encontrar el puente interoceánico convierte su travesía en un relato que tiene que ver más con Cabeza de Vaca que con Colón: desnudos, caminando sin rumbo, perdidos en un espacio desconocido. En este sentido, retomo lo que Pastor llama el discurso del fracaso al hablar de *Los Naufragios*, que relaciono con el del desencanto al analizar el segundo eje narrativo de *Maladrón*. La promesa de una naturaleza nutricia, llena de riquezas de la que hablan los relatos de Colón y Cortés, se transforma en un limbo desconcertante, extraño y amenazante, que al final toma venganza y derrota a los españoles uno a uno, afectando incluso a su descendencia.

1. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

Como señala la investigadora:

En el discurso del fracaso no hay ocupación [...], «la tierra no permanece». El conquistador y sus hombres recorren la tierra siguiendo la dirección que marcan sus necesidades más inmediatas y sin dejar en ella más huellas que las que dejaban los hombres [...] en los pastos de los grandes llanos, donde se perdían para no reaparecer nunca más. Y, del mismo modo que no hay ocupación, no hay conquista. En el contexto de un medio natural hostil y agresivo, la acción del discurso del fracaso se transforma en lucha por la sobrevivencia [...]. La osadía, el valor y la acción, como fuente de honra [...] dan paso al «trabajo», al «sufrimiento» y a la acción entendida únicamente como lucha contra la destrucción y la muerte (Pastor 287).

En el deambular del pequeño grupo, en sus esperanzas, creencias y aspiraciones, se condensan dos de los objetivos de los conquistadores: oro y gloria, pero sin la excusa de la evangelización para alcanzarlos. En su lugar, sus particulares creencias en el señor de la materia representan una oposición entre Cristo y su antítesis Gestas, y muestran la otra cara de la moneda de la fe cristiana: la ambición desmedida, el desprecio por los indígenas, la traición entre los mismos aliados y los juegos de poder. Su objetivo ya no es conquistar, sino descubrir para enriquecerse y de esta forma alcanzar el honor y el reconocimiento que creen merecer. Como proclama Ángel Rostro: «¡Lo tomado de estas tierras nos pertenece, no porque lo robamos! [...] ¡Nos pertenece por derecho de conquista, es como el que a tomar lo que es suyo y que ha tenido en abandono y olvido!» (95).

Gestas, el Mal Ladrón de los evangelios apócrifos, no promete la vida eterna, sino el culto al placer y la persecución de la ambición material en el aquí y ahora. Cuando el marinero, Zaduc de Córdoba, le explica al tuerto Agudo los postulados básicos de su fe en el barco que los transporta al continente americano, afirma que el *otro* crucificado nunca se creyó inmortal: «Por el contrario, solo se consideró lo que era, hombre. Y ser hombre, es ser anti-Dios. Lo crucificaron por sus

ideas materialistas. Como buen saduceo² reía cuando le hablaban de la inmortalidad del alma, de la resurrección de los muertos y de otras paparruchas por el estilo [...] Y así se explica su carcajada. Colgado de la cruz se rio cuando Jesús le ofreció el cielo [...] Murió en su ley [...]» (Asturias 102). En este mismo sentido, Maíz (2007) afirma que:

[...] para el personaje de Zaduc de Córdoba, Maladrón es el verdadero mártir, al ser ajusticiado como bandolero filosófico, político y escriba, descendiente de sumos sacerdotes, bestializado al ser atado a una cruz, estoico, como lo muestra su imperturbabilidad ante la muerte, al callar quién era en realidad, y al aceptar la muerte (Maíz 53).

Para Asturias: «Maladrón se constituye en el símbolo de la desesperanza, por tanto, en el mejor símbolo espiritual de la conquista» (Maíz 142). Si bien pareciera que el culto a Maladrón es en realidad una antireligión, no por eso deja de tener los componentes que caracterizan a cualquier culto espiritual: un mito de origen, postulados, imágenes, ritos, seguidores y hasta oraciones deformadas de la santísima trinidad: «en el nombre de la Materia, del Maladrón y del Espíritu Práctico» (134). Incluso se le atribuyen milagros, como devolverle la vista a Antolinares. Es decir, todo aquello que constituye lo que podemos denominar sagrado. Al respecto, Megged (1979) sugiere que Asturias propone su propia trinidad: la materia que equivale al Padre y a Satán; Maladrón al Hijo y al anticristo, y el espíritu práctico al Espíritu santo y al falso profeta (Megged 129).

2. Los saduceos eran una secta judía que alcanzó gran influencia en los siglos II y I a.C. Se piensa que eran descendientes del sumo sacerdote Sadoq (Asturias juega con el nombre de este sumo sacerdote y el personaje Zaduc) de la época de Salomón. Su nombre puede interpretarse como justos o rectos. Se oponían a ideas como la predestinación, la existencia de ángeles o espíritus y enfatizaban el libre albedrío para elegir entre el bien y el mal. No creían en la inmortalidad del alma o la resurrección de los muertos y pensaban que Dios premiaba en vida a los hombres buenos por lo que la riqueza era bien vista. Enciclopedia Iberoamericana. <https://enciclopediadehistoria.com/saduceos/>.

Al comparar ambas creencias, es claro que la espiritualidad se contrapone a la materia. Y en este sentido, de acuerdo con Megged, el materialismo moderno se opone al credo y al canon cristianos y encuentra su respuesta sobre el mundo en la materia misma, «y en su evolución como generadora de vida» (Megged 118). Así, la fe en Dios se transforma en fe en las posesiones, en la riqueza, por su carácter pragmático de la existencia, como se expone en la oración con la que el tuerto Agudo desea bautizar al primer mestizo de Guatemala, como vimos en el párrafo anterior. Con el conocimiento de que la vida puede terminar en cualquier momento, lo inmediato adquiere una importancia que rebasa la inmortalidad.

El culto a Maladrón, que podría definirse como secular, se transforma a lo largo del relato en una creencia tan ortodoxa y cerrada como cualquier otra religión, que no sólo legitima la expropiación del territorio; también la violencia asociada a este proceso ya sea contra los indígenas o entre los mismos miembros del pequeño grupo. En este sentido, sin la promesa del cielo ni el miedo al infierno, cualquier acción encaminada a concretar los objetivos personales es válida y aceptable.

Arias (2017) plantea que *Maladrón* «alude poderosamente al desorden, la desintegración, el sacrificio, la destrucción y la muerte para expresar una negatividad subversiva que linda con lo sagrado» (Arias 104). Si bien los disidentes no tienen la esperanza de la vida eterna, sí necesitan un relato mítico de origen, una imagen, un culto, una ritualidad que acredite sus acciones, para darle sentido al caos en el que se encuentran.

La ruptura con sus compañeros, el alejamiento físico que esto implica, replica aquello que supuestamente se combate: la creencia herética de un culto ajeno al cristianismo. Entre más se distancian los protagonistas del grupo de conquistadores, más arraigado comienza a ser el culto a Maladrón. La herejía no está tanto en la elección del objeto de culto, sino en la plena conciencia de que sus creencias conllevan una ruptura absoluta con el canon religioso al que, idealmente, deberían apegarse, pese a que sólo conocen lo más básico del mismo. Como señala Maíz, el culto a Maladrón: «es la corrupción de la doctrina cristiana, trastrocada en

símbolo de la desesperanza. Se va perfilando, de esta manera, la nueva religión más acorde a la violenta sustancia de la conquista» (Maíz 151).

EL TERRITORIO MÍTICO

Si consideramos el territorio como una construcción social, inscrita en una temporalidad que nos remite a su uso, apropiación, significación, y por medio del cual se construye una memoria colectiva a partir de elementos simbólicos, relaciones sociales, políticas y económicas, podemos afirmar que en la novela de Asturias el territorio guatemalteco es esencial en el desarrollo de la trama. Si retomamos el concepto bajtiniano de cronotopo (Bajtín 237), tiempo y espacio en *Maladrón* son el marco referencial en el que ocurren las vicisitudes de los personajes. Todo acontecimiento narrado debe inscribirse forzosamente en un espacio descrito (Pimentel 7). En este sentido, la novela transcurre en un espacio mítico que representa a América, concretamente la zona de los Cuchumatanes en la actual Guatemala, que fluctúa entre lo maravilloso y lo amenazante.

La narrativa de Asturias genera una ilusión de realidad. Crea una imagen visual de los Alpes Verdes a través del discurso narrativo, que se basa sobre todo en la descripción y no tanto en la acción de los personajes. La representación asturiana del espacio refuerza la idea de una naturaleza impenetrable y llena de peligros, que se deberá sortear para ganar el reconocimiento y la riqueza.

Mal cálculo hicieron los teules –ojos zarcos, pelo rubio, pellejo blanco–, se les adelantó el invierno. Los primeros aguaceros paralizan su avance. Los golpea el agua que no ven, cegados por la neblina, los golpea el agua que no oyen, ensordecidos por la altura, los golpea el agua que no sienten de tanto lloverles encima. Combaten contra un ejército de cristal armado del rayo, el relámpago y el trueno, árboles que caen, piedras rodantes, centellas y serpientes de fuego (13).

La primera mención sobre el encuentro de dos océanos ocurre cuando Caibilbalán ordena a los habitantes de varios poblados abandonar sus casas para dirigirse a las cumbres de los Alpes Verdes y así escapar de la amenaza que representan los conquistadores. «Trepan en filas inacabables, uno tras otro y se prometen para consolarse [...] alcanzar muy al Norte las maravillas de las salinas de cerro, donde según creencias se juntan los Océanos en nupcias de sal blanca, sin igual» (23). Desde el inicio queda claro que no hay certeza de la existencia del lugar donde se juntan los Océanos, puesto que se especifica que se trata de creencias, aunque sí se habla de las maravillas de las salinas, de una sal blanca sin igual.

Estas creencias pasan de los prisioneros indígenas a los españoles, lo que despierta su codicia, ya de por sí desbordada. El hallazgo del sitio exacto donde se celebran las nupcias de los dos océanos no sólo traerá la posible gloria a los descubridores; también dará pie a un reordenamiento del espacio, sobre todo de las rutas comerciales, además de una apropiación de los recursos naturales del territorio conquistado, junto con el control administrativo del mismo. ¿No es acaso éste uno de los objetivos de los conquistadores, pero en una escala más personal?

Ángel Rostro es quien desde el inicio muestra una gran determinación para encontrarlo:

Voy a morir buscando donde se juntan el mar que navegamos y el mar que va a la China. Mi teoría es que se juntan subterráneamente. No es este un istmo que separa los dos mares, sino un puente. Y en alguna parte [...] bajo este puente pasa el agua (29).

Y más adelante deja clara su obsesión cuando afirma que «si llegara a morir, muerto seguiría buscando bajo la tierra lo que vivo no encontré» (32). Para Pastor, durante el desarrollo de la conquista la fascinación por un territorio aparentemente lleno de riquezas inesperadas está sustentada en un repertorio de mitos que se irán reelaborando a lo largo del tiempo. Lo anterior suscitó una serie de expediciones en busca de descubrimientos maravillosos y quiméricos (Pastor 237-238), que Asturias recrea en la novela.

Los mitos que se desarrollan en la novela efectivamente se van reelaborando para adaptarse a las necesidades de los españoles: un descubrimiento que les brinde lo que el trabajo en conjunto no podrá; y un objeto de culto que los ayude a concretar sus ambiciones. En este sentido, la ocupación del espacio americano, específicamente la unión interoceánica, forma parte de un proyecto transformador y colonialista, encarnado por los europeos, que en la novela se transforma en un proyecto fallido, ya que ninguno de los españoles rebeldes podrá concretarlo.

Por su parte, esos mismos espacios, como señala Pratt (2010) al hablar de los *descubrimientos* europeos en África durante el siglo XIX, son vividos por los indígenas como espacios «intensamente humanizados, saturados de historia y significaciones locales, donde plantas, seres vivos, accidentes geográficos, tienen nombres, usos, funciones simbólicas, historias» (125). En este sentido, mientras los disidentes españoles ven a los Andes Verdes como un botín, un espacio lleno de riquezas del que desean apropiarse para explotarlo, para los indígenas implica identidad, conocimiento. Lo que muestra dos formas totalmente opuestas de concebir el territorio y están presentes en el episodio de la enfermedad y muerte de Antolinales, pues su ignorancia respecto a la flora lo llevará a la muerte. En contraste, tenemos a Titil-Ic, quien conoce las propiedades del palmito, buenas y malas, y sabe cómo curar la indigestión con plantas y animales autóctonos, aunque no pueda hacerlo debido a las circunstancias en que ella, su hijo y Antolinales se encuentran.

En el trayecto, los españoles se van metamorfoseando para adaptarse a la nueva realidad. Como lo hiciera Cabeza de Vaca en su momento, comienzan a adoptar algunas costumbres indianas, más por sobrevivencia que por convicción; su relación con los indígenas es utilitaria desde el inicio. En este escenario, el culto a Maladrón se va arraigando porque representa las ambiciones más claras de los conquistadores, que no buscan evangelizar o ganar tierras para la Corona sino en beneficio propio.

Ya desde el inicio de la conquista comienza a manifestarse el pensamiento extractivista de los españoles. El encuentro de los océanos

permitiría inaugurar rutas comerciales más rápidas y el libre comercio de oro, plata, especias y otros productos entre el Istmo y España. En este sentido, la posibilidad del descubrimiento se convierte también en un mito, en este caso, geográfico, que se conecta de manera clara con el de Maladrón, pues coincide con la valoración de la riqueza como máxima expresión.

Ante todo, como consecuencia principal de la irrupción europea, ya que para los pueblos precolombinos la unión de los océanos carecía de peso económico o de cualquier otra proyección, habida cuenta de su nula atracción marítima (Maíz 145).

Como vemos, el imaginario respecto al espacio es diferente en europeos e indígenas. Por un lado, se describe el pensamiento mercantilista de los primeros, que conciben América como un territorio para explotar, y por el otro el pensamiento mágico-religioso de la cosmovisión ancestral, que concibe la tierra como parte de la propia identidad, en la que se condensan el simbolismo, la divinidad y la ritualidad. Ambas concepciones chocan y colapsan en la novela de Asturias, lo mismo que los cultos a Maladrón y a Cabracán, que convergen en una ceremonia ritual, en la que el segundo resulta el gran dios ganador. Como dice el narrador: «Guerra de religión, no. Guerra de magias» (13). En esa conquista temprana, todavía los indígenas tendrán el poder de rechazar la imagen extranjera y llevarla en andas no como un nuevo Dios que deben adorar, sino como una muestra clara de la superioridad del señor de los terremotos.

Como se ha dicho, la cordillera se convierte en un lugar fabuloso, idealizado, en el que reside la esperanza del descubrimiento y en donde, emulando la evangelización que están introduciendo los frailes y conquistadores, comenzará a desarrollarse el culto a Maladrón en América. Será, además, refugio para los disidentes, hogar de los indígenas y espacio ritual para ambos bandos. Como señala Ángel Rostro al referirse al utópico puente entre ambos océanos: «hay fábulas verdaderas y otras que son mentiras. ¡Fábula verdad son estas Indias, islas y tierra firme en que estamos!» (30-31). Así, en el espacio americano, todo parece posible.

El tiempo se presenta como suspendido, más onírico que real. Ángel Rostro lo expresa cuando menciona que se encuentran «en el humo de un mundo nuevo, sin tiempo, sin espacio» (62), lo que de inmediato nos remite, no al territorio palpable que transitan, sino al limbo, que refiere al lugar intermedio donde se encuentran las almas de los que no fueron bautizados, los que perdieron la esperanza, en una espera perpetua de aquellos que nunca alcanzarán el cielo. Como señala Antolínez: «Para mí estas no son tales Indias, sino el Limbo, el Limbo, ni tales conquistadores somos, sino niños muertos sin cristiandad» (126). El limbo, en este caso, es no estar, no pertenecer ni al proyecto conquistador, ni a la conclusión del descubrimiento que desean realizar. No encuentran asidero en el cristianismo, pero al mismo tiempo el culto a Gestas es todavía incipiente, hasta cierto punto inasible, como se verá al final de la novela. Maíz lo expresa muy bien cuando afirma que: «La fe cristiana se corrompe a tal extremo que brota la herejía, la identidad hispánica se altera por un nuevo sentimiento de pertenencia a un espacio diferente, y a pesar de lo paradójico: germen de una naciente nacionalidad» (Maíz 123).

Podríamos decir entonces que la identidad novohispana que comienza a fraguarse en América proviene de la apropiación del espacio. Como parte de este proceso, será necesario nombrar el territorio impenetrable, en el caso de la novela, como el Valle del Maladrón, para hacerlo reconocible, palpable. El proceso de apropiación también conlleva un acto de representación y de toma de posesión, aunque sea ficticio, momentáneo, puesto que nombrar produce la ilusión de orden, al comenzar a construir una cartografía europea en un mundo indígena.

El «Valle del Maladrón» fue para el tuerto y Zenteno el sitio del olvido que tiene el color del sueño en que se cuelan los dolores, para que de éstos sólo quede lo dulce. La dulzura del dolor vivido produce en los que sobreviven a las contingencias de su existir azaroso una pátina de bienestar profundo (81).

Sin embargo, como veremos más adelante, una vez que los españoles desaparecen del territorio, el Valle del Maladrón también muere, sin que quede nadie que guarde en su memoria el espacio recién nombrado, como si la presencia de los disidentes españoles por el valle hubiera sido algo menos que transitoria. Y aunque lo intentan, nadie reclamará el descubrimiento del puente entre los océanos, convirtiendo la empresa del descubrimiento en fracaso y la apropiación de la nada; el limbo simbólico de donde el pequeño grupo de fugitivos nunca pudo escapar.

EL CULTO A MALADRÓN

Parte del proceso de dominación española consiste en destruir a los dioses indígenas y borrar sus creencias ancestrales para instaurar un nuevo orden religioso, pero como es evidente en la novela, el dios cristiano no tiene la capacidad de satisfacer las necesidades de una parte de los conquistadores. Así, habrá que voltear la mirada hacia una figura diferente. Dentro del marco de un cristianismo que comienza a instaurarse en América, la nueva figura de adoración deberá estar relacionada con Jesús, aunque sea tangencialmente, y, como él, tener características humanas, reconocibles, identificables, como es el caso de Gestas, el mal ladrón. Como señala Megged (1979):

[...] en el mundo cristiano, esta figura de adoración religiosa es el hijo del dios abstracto quien sufrió por los seres humanos, dando su sangre para redención del mundo. Hacía falta encontrar una figura que fuese también una especie de hijo del dios materia, equivalente al dios abstracto de la religión conocida, y este hijo del dios materia deberá, con la sangre de su cuerpo en la cruz, redimir a los que en él creyesen (Megged 119).

Este investigador afirma que a partir de esta figura:

Asturias pudo delinear la estructura religiosa del ateísmo como religión ritual, con sacerdotes y evangelizadores, así como la profundidad

del credo religioso entre aquellos que sostienen que no creen; las exigencias extremistas de una religión que clama por sacrificios mayores de los que exigen las religiones anteriores. Y finalmente, el gran dolor existencial del que dejó de creer, perdiendo su seguridad y esperanza (Megged 119).

Para entender por qué el culto a Maladrón comienza a propagarse oponiéndose al cristianismo, recurrimos a Hurtado (1999) quien afirma: «en la interpretación asturiana sobre el hombre y su relación con sus semejantes [...] el cristianismo es una doctrina basada en el individualismo» (Hurtado Heras 73). Así, nos dice Hurtado: «de la mano de la conquista, el cristianismo llegó no para proponer otra alternativa cosmogónica en América, sino para avalar el incremento de riquezas materiales, desestabilizando la relación armónica con la naturaleza» (Hurtado Heras 73). El culto a Maladrón agudiza este individualismo, pregona el materialismo como el fin último de la existencia y despoja al hombre de la vida eterna porque la presente es la que cuenta.

El culto a Maladrón no proviene del Nuevo Testamento, sino de los Evangelios Apócrifos, lo que es relevante pues no está influido por el canon religioso ortodoxo, sino de textos que, en su momento, eran considerados prohibidos. En el evangelio de Nicodemo se narra que Jesús fue crucificado junto a dos ladrones, uno a su derecha y otro a su izquierda. Y dice que:

[...] uno de los ladrones que estaban crucificados, Gestas, dijo a Jesús: «Si eres el Cristo, líbrate y libértanos a nosotros». Mas Dimas lo reprendió, diciéndole: «¿No temes a Dios tú, que eres de aquellos sobre los cuales ha recaído condena? Nosotros recibimos el castigo justo de lo que hemos cometido, pero él no ha hecho ningún mal». Y, una vez hubo censurado a su compañero, exclamó, dirigiéndose a Jesús: «Acuérdate de mí señor en tu reino». Y Jesús le respondió: «En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el paraíso» (Olivares 16).

Más allá de la evidente recompensa que constituye la vida eterna que obtiene Dimas al tener fe, en este episodio queda expuesta la dualidad entre la salvación espiritual y la posesión material. Dimas, quien logra el perdón de Jesús justo antes de fallecer, representa la fe y la vida eterna, mientras que Gestas, quien se burla del hijo de Dios crucificado y se muestra escéptico sobre su divinidad, obtiene la muerte definitiva y eterna. ¿Puede haber muerte más terrible que ésta?

Olivares (2019) señala que:

[...] el ladrón bueno funciona como un personaje catalizador [...]. Este protagonismo posiciona a la cruz como un elemento que provee entrada al reino y que refleja identidad en la salvación, enfocando el objeto de la cruz como la llave y el símbolo de la victoria (Olivares 20).

De esta forma, la figura de Dimas, quien declara su fe en Jesús, puede equipararse con el cristianismo que justifica la conquista de América por medio de la evangelización, mientras que Gestas, el hereje que yace en la *otra* cruz, ambiciona las riquezas ajenas y no teme tomar todo aquello que desea, será el representante del pensamiento colonial que concibe América como botín. Los exponentes de este culto se adjudican el derecho de despojar a los indígenas de sus posesiones, entre ellas su propia persona, y sus territorios.

Entre los seguidores de Gestas, la vida espiritual es rechazada porque la salvación del alma no es inmediata ni material, como sí lo es la conquista y el despojo. En realidad, tanto los conquistadores como los disidentes tienen el mismo propósito, aunque su objeto de culto difiera. Para los indígenas, sin embargo, no hay diferencia alguna, ambas creencias traerán aparejadas muerte y desgracias.

—¡No habrá segundo herraje ni habrá segunda cruz! Si con la primera, con el Dios que nada tenía que ver con los bienes materiales y las riquezas de este mundo, costó ríos de llanto, mares de sangre, montañas de oro y piedras preciosas, ¿a qué costo contentar a este segundo crucificado, sal-

teador de caminos, para quien todo lo del hombre debe ser aprovechado aquí en la Tierra?... Si el de la primera cruz, el soñador, el iluso, nos costó desolación, orfandad, esclavitud y ruina, ¿qué nos esperaba con este segundo crucificado, práctico, cínico y bandolero?... Si con la primera cruz, la del justo, todo fue robo, violación hoguera y sogas de ahorcar, ¿qué nos esperaba con la cruz de un forajido, de un ladrón? (173).

Como señalamos, en el Nuevo Testamento no hay muchos datos sobre los ladrones crucificados junto a Jesús, por lo que se debe acudir a otras fuentes para ampliar la información. En la declaración de José de Arimatea, los ladrones son juzgados ante Pilatos siete días antes de la crucifixión y desde el juicio vemos diferencias muy claras. Mientras Demas (Dimas) es acusado de robar a los ricos, también se preocupa de proveer a los pobres. Así, pareciera que, pese a sus acciones criminales, hay un resto de bondad en el ladrón, al darle parte del botín a los pobres.

A Gestas, en cambio, se le adjudica el asesinato de peregrinos y la violación sangrienta de mujeres, a quienes cuelga de los tobillos para cortarles los senos. Y más sádico aun, también se le acusa de beber la sangre de los infantes. En su caso no hay más excusa que la ambición y la lujuria. Ambos ladrones son condenados y crucificados al lado de Jesús: Gestas a la izquierda y Dimas a la derecha. Gestas entonces, como los conquistadores, reivindica la muerte y la crueldad en el proceso de conseguir aquellos bienes materiales que desea para sí.

De acuerdo con Olivares, en la narración de la crucifixión se dice que Gestas blasfema contra Jesús «porque había caído en el lazo del diablo» (Olivares 76), puesto que, tal y como señala Lucas, no sólo se atreve a dudar de la identidad mesiánica de Jesús, sino que niega que sea un hombre, ya que lo compara con una bestia salvaje que yace junto a él (Olivares 76).

Demas (Dimas), en cambio, sí reconoce la divinidad de Jesús. Se hace responsable de sus crímenes. Y aunque sabe que no puede ofrecer nada al Señor a cambio de su salvación, tiene la certeza de que éste podrá perdonar sus pecados, lo que en efecto Jesús hace, concediéndole el paraíso (Olivares 78). El episodio anterior sin duda es parte de las creencias

fundamentales del cristianismo, es decir, la promesa de salvación a cambio de la fe y el arrepentimiento. En este relato, la derecha simboliza el bien, la salvación y el paraíso, mientras que la izquierda el mal, la perdición y el infierno (Olivares 30), lo que explica por qué los rebeldes en la novela se saludan con la siniestra, como una forma de honrar al forajido crucificado.

Estos relatos son el germen del *Maladrón* de Asturias, la imagen adorada por los españoles que llegan a conquistar América, debido a su desobediencia, escepticismo e insolencia. A través de éste y otros mitos, Asturias nos sumerge en un mundo en el que utopía, mito y desencanto convergen de manera singular y profunda. La figura del mal ladrón, que nunca buscó obtener el paraíso después de su muerte, sin duda representa el desencanto de los españoles al decidir no creer en la promesa de la vida eterna a cambio de reconocimientos y riquezas. Dimas se arrepiente, Gestas no. Uno se gana la vida eterna y otro muere la verdadera muerte, misma que sus seguidores aceptan: la nada, el no ser de los descreídos, los huérfanos de la religión y la esperanza.

Como Zaduc de Córdoba señala: «ser hombre, es ser anti-Dios» (102), lo que cuestiona sin duda los fundamentos cristianos que enarbolan la evangelización, demostrando las contradicciones internas de los conquistadores. La herejía prolifera entre los mismos españoles, lo que hace que su lucha por implantar el credo a Jesús parezca inalcanzable.

Así como al inicio de los postulados cristianos hubo diversas propuestas religiosas, lo mismo ocurre a la llegada de los españoles a América. Asturias, nos dice Hurtado: «sugiere que el cristianismo no fue la principal doctrina que se instrumentó como marco de estas acciones. Sugiere otra posibilidad, la de los adoradores del Maladrón, como fundamento de todo despojo» (74).

El cristianismo, la religión impuesta, viene de una larga tradición que en el momento de la conquista estaba en crisis, ante la proliferación del protestantismo. Esa misma crisis llega a América junto con los conquistadores. Los disidentes optan por un culto alternativo, sin duda herético y errado para el cristianismo ortodoxo. Si, como señala Chenu (1987), la herejía es por elección una ruptura con la religión establecida, con la comunidad a la que se pertenece, entonces la única opción para

no quedar aislado es la creación de una nueva tradición, de una nueva pertenencia (Chenu 3), como ocurre en la novela.

El primero en adoptar la fe a Gestas será Antón Duero, quien es adoctrinado por el personaje de Zaduc en la travesía hacia América. El personaje de Blas Zenteno se convierte en otro adepto, pues desde niño ha tenido contacto con la herejía de los gesticulantes en su lugar de origen. La fe de Antolinales se justifica por un milagro propio, pues recupera la vista al invocar a Maladrón. Los otros tres protagonistas, Ángel Rostro, Quino Armijo y Lorenzo Ladrada no son creyentes del señor de las realidades, aunque este último será quien esculpa la figura de Gestas y quien defina cómo será su imagen final.

Ladrada es elegido por sus compañeros para llevar a cabo una tarea tan importante, aunque no sea adepto al culto. Sin embargo, su relación con la piratería, una representación extrema del robo y el despojo a las embarcaciones españolas, que es rechazada incluso por los mismos conquistadores, lo hacen idóneo para esculpir la imagen. El artista llega al extremo de que la figura creada por él sea la mezcla de un pirata y un ladrón.

El pasado de Ladrada y su relación con la piratería causa divisiones entre sus compañeros. Mientras que Antolinales lo nombra padrino de su hijo, Zenteno está determinado a cortarle las manos por sospechar que es criado de un corsario. Así, el ladrón crucificado será esculpido por el ladrón de los mares, quizá el único que puede identificarse plenamente con la figura del señor de las conquistas. De ahí que Ladrada pueda establecer un diálogo con la imagen de Maladrón mientras los otros no.

Como vemos, las contradicciones internas entre los españoles, así como el choque de los diversos proyectos religiosos y objetivos colonizadores, se concretan en el culto a Maladrón. Mientras para unos es la razón para deambular en los Andes Verdes en busca de riquezas, para frailes y capitanes representa la máxima transgresión, al grado de que sus adoradores deben huir e internarse en un mundo desconocido al ser condenados a muerte. «Marchaban sin rumbo. Por igual los perseguían infieles y cristianos» (70).

El único que prefiere quedarse con los conquistadores y abandonar la búsqueda del encuentro de los dos mares es Quino Armijo, aunque los ayuda a huir. Este personaje es importante, pues es quien desde el inicio aclara que el rito de los gesticuladores indígenas no está relacionado con el señor de la muerte, como creen algunos, sino con el Señor de los Terremotos. Como ocurrió durante la evangelización, los españoles ven desde una perspectiva eurocentrista, así las manifestaciones religiosas indígenas parecen ritos deformados cristianos. El tuerto Agudo, y Zenteno relacionan las fiestas dedicadas a Cabracán con una manifestación del culto al que son adeptos.

Así como el proyecto evangelizador va de la mano con el colonizador, vemos que para los disidentes la intención de apropiarse del descubrimiento de la convergencia de los dos mares está relacionada con el proyecto de implantar el culto nuevo entre propios y extraños. Como una especie de parodia de la evangelización que sustenta la conquista, en la que es común enarbolar banderas con Jesús o la Virgen, mientras destruyen templos y monolitos de dioses indígenas, los fugitivos intentarán llevar en andas la imagen recién labrada de Maladrón en medio de una ceremonia dedicada a Cabracán, plan que los lleva al fracaso, la huida y la muerte.

Mientras se construye el humilladero y la figura de Maladrón, las pugnas internas entre los protagonistas comienzan a agudizarse. La más clara se evidencia cuando Ángel Rostro expresa sus dudas acerca de aceptar o no el nuevo culto de sus compañeros. Se plantea hacerlo, pero sólo mientras consigue los beneficios materiales que ambiciona. «Se abrazaría, primero al Maladrón, el tiempo necesario para hacerse rico, muy rico, y luego, contrito y arrepentido, abrazaría a Cristo» (91). Rostro justifica la posibilidad de optar por el culto a Maladrón diciéndose que mientras los demás «codiciaban lo del nexo entre los mares, para malos fines, yo me prometía ofrecer el secreto a España» (93).

Sin embargo, al final tiene tal terror de terminar gesticulando sin poder evitarlo, como si el culto al señor de la muerte fuera contagioso, que huye del Valle y prefiere andar sobre su caballo o dormir en los

árboles antes de tocar el suelo. La ambivalencia lo trastorna. En este sentido, y como señala Maíz (2007):

[...] el primer efecto del trastrocamiento del mito cristiano es la alteración de los valores. [...] Con Maladrón no hay futuro porque ha desaparecido la esperanza en un mundo trascendental. Como en el mito, las fuerzas del bien y del mal se enfrentan, como en la historia los hombres deben tomar partido (Maíz 54).

Y al tomar partido por el cristianismo, el miedo a perder la esperanza es lo que hace dudar a Ángel Rostro, como a muchos otros, de cambiar una religión, que en realidad casi no entiende, por otra que representa sus más íntimos deseos.

Al rechazar participar en la conquista, y más tarde huir de sus compañeros, a Ángel Rostro sólo le queda redescubrir su fe. Al final, baja del caballo para seguir a pie, con el fin de probar su confianza en Dios y retomar, aunque sea simbólicamente, el proyecto de la conquista: «Dadnos Señor, el pecho de las duras trincheras para apoyar nuestras frentes, la guerra santa y no la paz, la máscara eterna en dignidad y no las máscaras fugaces de la desvergüenza» (96). Así, el personaje finalmente es tragado por los Andes Verdes, derrotado sin haber conseguido nada, más que su fe perdida.

ENTRE EL MITO, EL MESTIZAJE Y EL FRACASO

Podríamos decir que el primer mestizaje ideológico en la novela de Asturias es el encuentro de los dos océanos, que une dos mundos diferentes, dos ideologías, dos formas de concebir el territorio. Creencia proveniente de los indígenas que los españoles se apropian; en ambos casos, la unión de los mares es fuente de riquezas, para los naturales por la sal, para los conquistadores por la posibilidad de transportar productos de manera más directa entre Europa, América y Asia. Si bien sabemos que

esta unión se hará realidad más tarde, con el Canal de Panamá, en el mundo narrado es más bien una quimera que ninguno de los exploradores podrá alcanzar.

Para Juárez (2020), el simbolismo del puente interoceánico también representa «la imagen de la fusión de dos sangres; la española y la indígena» (s/n). Esto se manifiesta en los sueños de Antolinales antes de morir, en los que su esposa, él mismo y sobre todo su hijo, podrán gozar de gloria y riqueza cuando reclame el descubrimiento. Así, el hijo querido será el heredero de la tierra de la madre y las riquezas del padre advenedizo.

El descubrimiento del encuentro de los dos mares será un proyecto fallido. Cuando Ladrada y Antolinales creen que han llegado a verlo, se produce una ruptura. Mientras Ladrada va por oro y plata para su ahijado, Antolinales se interna en el territorio buscando a una autoridad, alguaciles o escribanos para registrar, a su nombre, el descubrimiento, pero muere antes de hacerlo. Ladrada graba en una piedra su nombre, el de Antolinales y la fecha: «Descubridores de la Mar Interoceánica» (184), dándose a ambos el crédito del hallazgo, pero en cuanto se va, se insinúa que Antolinales tira la piedra al mar. Está resentido porque Ladrada no es parte de la «búsqueda de la ensambladura de los mares» hasta que se encontró con los fugitivos. Y deja fuera del descubrimiento a Rostro, Armijo, Zenteno y Duero: «las otras colas del divino cometa que surcaba el cielo en busca de ese encuentro interoceánico» (187).

Más tarde, la narración pone en duda el descubrimiento. Cuando Ladrada se queda solo, buscando a la familia mestiza que no tendrá, el narrador se pregunta «si verdad es que la comunicación interoceánica que creyeron haber encontrado, a través de bahías, ríos y lagos, no fue más un miraje de ojos apasionados por los descubrimientos» (201). Así, sólo le quedan el aislamiento y las minas de oro y plata. Riqueza inmensa que ninguno podrá disfrutar.

Pese a su fama de ladrón, Ladrada sí regresa con el oro y la plata prometidos para su ahijado, pero sólo encuentra el cadáver de su compadre y la ausencia de Títil-Ic y su hijo. Los busca para formar una familia,

pero ella se ha escondido con su gente y no volverá a verlos, dejándolo en la más completa soledad. Se dirige hacia el mar y queda como un naufrago, solo, sin compañeros, sin familia, sin Maladrón, Dios o el Diablo. «Se quedaría, como los muertos, en el hoy sin mañana» (210).

Según Filer (1994):

[...] solo ahora se inicia su verdadero peregrinaje por la tierra conquistada. Ya no busca riquezas, ni sus pasos están dirigidos por el materialismo del Maladrón. Busca poblar el espacio desolado de su existencia, quiere una familia. El mundo indígena había sido derrotado por los españoles, y estos habían sido rechazados por la naturaleza y por sus pobladores aborígenes, pero ambos mundos se habían encontrado y contaminado mutuamente. Los impulsos que mueven a Antolín, y a Lorenzo al final de la novela, anuncian que ha comenzado ya la etapa del mestizaje en América (Filer 546).

Así, vemos que otro simbolismo del mestizaje está en la figura de Títíl-Ic o la Trinis, quien será bautizada por los españoles como María Trinidad para, posteriormente convertirse en la concubina de Ángel Rostro y después de la huida de éste, de Antolinales, de quien se embaraza. Su relación con los españoles nos recuerda a la que tiene Malitzin con Cortés, es decir, una parte del botín de guerra producto de la conquista. Para Juárez, este personaje «simboliza la verdadera unión de dos mares, en este caso las sangres, materializadas en el niño, –el canal o puente– fruto del mestizaje de dos culturas» (s/n).

Títíl-Ic será quien introduzca a los españoles al nuevo territorio, a sus productos curativos y al pensamiento mágico. Si bien pareciera que ha aceptado la nueva religión, en realidad nunca se desprende de sus creencias. Para Filer:

[...] ella representa un posible puente hacia el mundo indígena, pero los españoles, cargados como están de creencias, ortodoxas y heréticas, y de los mitos, leyendas y recuerdos traídos de ultramar, solo piensan en imprimir su propio sello en el mundo conquistado (Filer 544).

Si bien permanece leal a los españoles, cuando el padre de su hijo muere se ve amenazada por un jaguar y escucha cómo los hombres encargados de Ladrada la llaman, decide entonces, con la ayuda de su gente, internarse en la selva y desaparecer. Regresa a su mundo, aunque esté a punto de colapsar.

Ya cerca las antorchas, menuda, acongojada [...] miro al culpable de su mesticito [...] y no esperó... ella también debía huir... formaba parte de aquella naturaleza de seres animados que escapaban a la luz del blanco que todo lo convierte en ceniza (198).

Después de esperar en vano encontrar a Titil-Ic y a su hijo, Ladrada se da cuenta que desde el inicio los Halladores indígenas lo habían engañado para favorecer la huida de madre e hijo. Y se da cuenta de que nunca podrá encontrarlos.

La relación de Titil-Ic con los rebeldes se puede equiparar al encuentro fallido del encuentro de dos mares. La mujer, relacionada simbólicamente con el territorio en la cosmovisión maya, no podrá ser conquistada. Tierra fértil para el mestizaje, codiciada primero por Ángel Rostro, después por Antolinales y finalmente por Ladrada, al final se escapa. No volverá a ser poseída, ocupada por los teules. Las nupcias entre los dos mares tampoco podrán concretarse. Y la familia que Ladrada anhela, se quedará sólo en su imaginación.

El segundo Antolinales será, él sí, el primer mestizo de los Andes Verdes:

—Me habéis dado el nombre de mi hijo. Le pondré Antolín Titil-Ic...

La india se estremeció al oír el habla de dos razas en una sola voz que le decía:

—¡Cruce de cruces en tu vientre... la cruz de Cristo y la cruz del viento, el trueno, el relámpago y el rayo y todo a comenzar en tu ser habitado! (109).

Pese a ser el primer castellano a medias nacido en el Valle del Maladrón, será bautizado como católico, pese a la oposición del tuerto Agudo.

Antolinales es enfático en este punto: «Sin dejar de ser de los vuestros, sin dejar de creer en el Maladrón, cosa una soy yo, ciego curado por su mano, y otra es mi hijo» (Asturias 135).

El nacimiento del segundo Antolinales es también el inicio de algo nuevo. Como Güinaquil susurra al oído de Títul-Ic durante el bautizo: «¡todo está ya lleno de comienzos!» (135). Sin embargo, ya desde el inicio el narrador deja claro que el padre tiene dudas sobre el futuro de su hijo: «[...] y Antolinales sin entender lo que entendía, la existencia de su hijo, carnecita de español y de india, temeroso de que Títul-Ic se lo robara y no llegara a ser lo que él proponía que fuera, doctor de Salamanca» (183), miedo que se hace realidad después de su muerte.

Cuando se encuentran con «la yunta de mares uncidos» (183), del grupo de exploradores sólo queda Antolinales. Se adentra al agua hasta que le llega a la cintura, con el fin de volver a bautizar a su hijo «con las linfas revueltas de dos mares y los sonidos revueltos de dos lenguas oceánicas, la castellana y la nativa» (184). Se dice que «Antolín Linares Cespeditos se adelanta en estas oceánicas mares llevando en brazos al vástago de dos razas fundidas ya para siempre como dos Océanos de sangre» (184).

El último mestizaje, en este caso religioso, también fracasa: no será posible sustituir la imagen de Maladrón por la de Cabracán. A diferencia de Aquino y Rostro, que optan por proseguir con la fe cristiana, los dos mayores creyentes del Mal Ladrón son Duero Agudo y Blas Zenteno. Con fe ciega de que este nuevo culto podrá llevarlos a cumplir sus ambiciones, dejan de lado temporalmente la búsqueda del encuentro de los dos mares para afianzar el culto al señor de la muerte. Nuevamente como parodia de la conquista, cuyo fundamento último es la propagación de la fe cristiana, la nueva religión se antepone al descubrimiento. Como ocurre durante la evangelización, los españoles buscan entender la ritualidad indígena desde referentes europeos. Así, confunden las ceremonias a Cabracán, el señor de los terremotos, por los gestos de dolor de los indígenas, con el ritual con el que ellos honran al Señor de la conquista. Al descubrir su error, y ante el desconocimiento

absoluto de la cosmovisión ancestral maya, surge un nuevo objetivo: imponer el culto a Maladrón entre los indígenas, engañándolos para que les permitan terminar de esculpir la imagen de su nuevo objeto de culto para introducirlo en la ceremonia anual a Cabracán.

Alcanzarlo a saber de cierto y desbaratarles sus creencias sería una – enfatizó Agudo–, la fe en la materia es constructiva, doblemente constructiva, pues los que viven con las barajas del espíritu, han tiempo futuro y nosotros solo tenemos hoy, nada podemos dejar para mañana. La fe nuestra no puede ser la destructora negación ni el caos. Creer en un dios cuyo oficio es botarlo todo ¡maldita sea! (115).

De acuerdo con Filer, «irónicamente, el proyecto de imponer una religión materialista da por tierra con la ambición materialista que los había llevado a emprender la expedición» (1994 545). Al subestimar a los indígenas y menospreciar sus arraigadas creencias, se descuidan y acaban siendo atacados. Duero y Zenteno son sacrificados por Güinaquil, el jefe de la tribu. Y sus cuerpos parte del tributo que se le ofrenda a Cabracán: sus corazones extraídos y su piel usada por los sacerdotes mayas.

La estatua de Maladrón, en vez de sustituir la de Cabracán, será llevada en andas, seguida por los caballos y los corazones de los españoles, para presidir la ceremonia a Cabracán. Como señala Filer:

[...] la reacción violenta del jefe indígena no es solo un acto defensivo contra los que pretenden hacerle abandonar a sus dioses, sino que también responde a la experiencia de un adoctrinamiento cristiano cruelmente desmentido en la práctica de la Conquista (Filer 545).

Así, al final, no habrá mestizaje cultural, social, cosmogónico o religioso, aunque efectivamente se produzcan después, afectando hasta los cimientos el mundo indígena. Pero en el mundo de la novela, todo intento por llevarlo a cabo terminará en el fracaso más absoluto.

CONCLUSIONES

La novela de *Maladrón* es la narración del fracaso, del proyecto fallido de descubrimientos quiméricos, implantación de mitos ajenos y de los primeros mestizajes entre españoles e indígenas. El ayuntamiento de dos mares, metáfora del encuentro de dos culturas, no llega a producirse. Ninguno de los hombres que emprendieron la travesía con el fin de llevar a cabo tan importante descubrimiento, logra concretarlo.

Aquino decide quedarse con los conquistadores, Rostro se pierde en la selva, aunque recupera su fe, Agudo y Zenteno son sacrificados por los indios y Antolín muere de gastroenteritis. Si bien, el puente interoceánico se hará realidad más tarde, en la novela se nos presenta sólo como una ilusión transitoria, que recrea las ambiciones más profundas de los españoles: gloria y riquezas.

La implantación del culto a Maladrón también será parte del fracaso. Como señala Pastor, las acciones de la conquista se vinculan con la adquisición de gloria, fama y poder. «Pero el logro de estos objetivos depende exclusivamente del éxito del proyecto. El conquistador que fracasa regresa a su punto de partida, sin nada valioso que ofrecer» (Pastor 291). De ahí que los protagonistas queden en la nada.

Si bien las creencias de ambos grupos son irreconciliables, según Arias (2017) tanto el rito del Maladrón como el de Cabracán tienen como punto de partida la angustia que se anticipa a la muerte (Arias 109). La diferencia evidente es el individualismo, la ambición de la riqueza que caracteriza el culto a Maladrón. Y la definitividad de la muerte sin resurrección.

Si hay punto de contacto –aunque no síntesis– entre el rito de Cabracán y el del mal ladrón, se da en este sitio, en el cual convergen la violencia externa del sacrificio con la violencia interna de la experiencia de la muerte como amenaza que empuja la corporalidad a trascenderse a sí misma, a correr el riesgo de desnudarse espiritualmente y de perecer (Pastor 109).

Aunque fallido, el culto a Mal Ladrón sin duda representa la conquista de América, la apropiación del territorio y sus riquezas, así como el largo proceso de la evangelización.

Los personajes representan el fracaso respecto a las ambiciones de muchos conquistadores que no lograron concretar la gloria y la riqueza que esperaban. Mueren sacrificados o derrotados por el territorio. Ladrada queda, al igual que Cabeza de Vaca, como el náufrago más náufrago de todos: absolutamente solo, sin Maladrón, sin Dios ni Diablo, navegando en el tiempo liminar y en el limbo que simbolizan los Andes Verdes.

Por supuesto, el fin de los protagonistas no implicará el final del proceso de una conquista terrible y violenta, que ya estaba en marcha. Ni la reintegración de Tilil-Ic y su hijo a su comunidad, el fin de un mestizaje que ya ha comenzado.

Para Juárez: «La situación final es un restablecimiento del orden, determinado por el ciclo vida-muerte y caos-orden, en donde la naturaleza rechaza al invasor» (s/n). Así, Cabracán reina sobre el Señor de la conquista y la selva se traga literalmente al Valle del Maladrón. Ante la huida o muerte de los rebeldes, la cartografía europea en el mundo indígena es tan sólo otro fracaso más en el espacio maravilloso de los Andes Verdes. En esta epopeya, ninguno de los protagonistas resulta vencedor.

REFERENCIAS

- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1969.
- Arias, Arturo. «Negatividad subversiva, lo sagrado y la estética de la antiestética en *Maladrón*». *Ensayos Asturianos*. Editorial Cultura, 2017, pp. 102-119.
- Bajtín, Mijail. «Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de Poética Histórica». *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989, p. 237.
- Chenu, Marie Dominique. «Ortodoxia y herejía: el punto de vista del teólogo». *Herejía y sociedades en la Europa preindustrial (siglos XI-XVIII)*,

- coordinado por Jacques Le Goff. Ministerio de Educación Cultura y Deporte / Centro de Publicaciones / Siglo XXI de España, 1987, pp. 1-5.
- Enciclopedia Iberoamericana. *¿Quiénes eran los saduceos?*
<https://enciclopediaiberoamericana.com/saduceos/>
- Filer, Malva E. «Indios, conquistadores y peregrinos en Maladrón de Miguel Ángel Asturias». *Conquista y contraconquista: la escritura en el Nuevo Mundo*, editado por Julio Ortega y José Amor y Vázquez. El Colegio de México / Brown University, 1994, pp. 541 -546.
- Hurtado Heras, Saúl. *¿Cuál entonces mi creación?* Editorial Cultura, 1999.
- Juárez Monterroso, Magda Fabiola. *El mito como elemento estructurante en la novela Maladrón de Miguel Ángel Asturias* (Tesis de licenciatura). USAC, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 2020.
- Lefere, Robin. «Maladrón de Miguel Ángel Asturias: de la epopeya a la novela». *Studi Ispanici*, núm. 1, 2005, pp. 301-306.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones. *Los mitos y sus tiempos*. Era, 2015.
- Maíz, Claudio. «Historia y mito en el mundo de la Conquista. Maladrón como novela precursora». *Atenea*, núm. 495, 2007, pp. 127-156, <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n495/art08.pdf>
- Megged, Nahum «Maladrón o la religión del materialismo». *Texto Crítico*, núm. 14, 1979, pp. 117-131.
- Olivares, Carlos. «Reimaginando los bandidos crucificados con Jesús: Lecturas apócrifas de los evangelios». *DavarLogos*, vol. 18, núm. 1, 2019, pp. 5-38.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Premio Casa de las Américas, 1983.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI/Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Traducido por Ofelia Castillo. Fondo de Cultura Económica, 2010.

LA ESPIRITUALIDAD DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS.
EL PESAR DE LOS CUERPOS EN UNA HISTORIA
ALTERNATIVA DE LA CONQUISTA: MALADRÓN

Juan Antonio Rosado

Desde nuestro nacimiento como especie no hemos escapado del constante diálogo entre *mythos* y *logos* y no hay cultura en que no hayan florecido ambos elementos de manera simultánea. Cuando detentaron el poder, las portentosas imaginaciones poéticas pudieron generar, gracias al *logos*, una serie de mitos para cohesionar y controlar a las primeras comunidades. En nuestras sociedades actuales, cuando ya toda poesía se ha ausentado de la política y del Estado, los poetas persisten porque todo es poetizable, pero también mitificable. Resulta imposible prescindir de lo que Jakobson llamó las funciones poética y emotiva de la lengua, pero tampoco puede prescindirse del mito. Por ello, la voz poética es la voz de la palabra esencial, aquella que, al contrario de la inmediatez pragmática y material, permanece y marca a generación tras generación con fuerza imaginativa.

Tal fue el papel del poeta Miguel Ángel Asturias, el Gran Lengua, el repetidor de los mitos mayas, el vocero de su tribu, el Tecún Umán, el «verdadero tata de la nacionalidad», como lo calificó, en un discurso leído en quiché y cakchiquel, una indígena durante un homenaje en que se entregaron obsequios, después de su consagración como escritor universal, a mediados de los años sesenta (Sáenz 248-249).

A diferencia de la historia, el mito expresa grandes verdades, verdades esenciales, pero de manera simbólica, y se halla teñido de la intención, a veces muy subjetiva, del poeta. Otra labor es la del historiador, quien pretende objetividad y, como los científicos, fundamentarse en evidencias. ¿Qué hay, sin embargo, de la mitificación de la historia, de la historia poetizada, vestida con el espíritu y el ropaje de la leyenda o, de plano, de la invención, de la absoluta subjetividad del poeta, de la mentira que parece verdad? Al poeta no le interesa la *verdad* ni la comprobación mediante evidencias. Le interesan más las esencias que lo históricamente comprobable. Con lo anterior están de acuerdo –y así lo expresaron de distinta forma– autores tan disímiles como Martín Luis Guzmán, Arturo Uslar-Pietri, Rodolfo Usigli, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y, por supuesto, Miguel Ángel Asturias. Estos autores, entre otros muchos, pueden tergiversar la historia, falsearla, tomar un contexto histórico auténtico como telón de fondo e introducir allí la imaginación, o mezclar hechos históricos diferentes.

Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes (1969), una de las últimas obras de Asturias, no es, como lo plantea Claudio Maíz, una «precursora de la nueva novela hispanoamericana» (Maíz 130) por el hecho de que tome «valores perpetuos» (Maíz 153-154) de sucesos de la historia lejana, a la que reinterpreta o reescribe. Tampoco es, como sostiene de manera hiperbólica Walter Bruno Berg: «un nuevo género literario», lo que él llama «historia-ficción», que no equivale a «ficción de la historia» o a «etnoficción» (2004 365). Sostiene Berg que el referente es la historia considerada como ficción, pero hay un cambio de paradigma respecto de la historia llamada *oficial*, lo que sugiere *otra* historia. Se da por obvio que no se trata del mero telón de fondo *histórico* con una trama ficcional, sino de una serie de sucesos que quizá hoy podamos llamar *alternativos* (Berg 365) o tal vez lo que el filósofo Charles Renouvier llamó *ucronía*, aunque sin los personajes históricos que explota este último género. Asturias se basa en fuentes históricas y las tiñe de imaginación para crear una realidad alternativa impregnada, como toda realidad, de mito e historicidad porque su fin último es descubrir y mantener las esencias profundamente humanas, universales.

Sin embargo, ya antes el mexicano Martín Luis Guzmán, en varios escritos, insistió en que la literatura como obra de arte debe saber descubrir y aislar las «esencias reveladoras» de lo que es el ser humano. Lo anterior es mucho más relevante, en términos artísticos, que la supuesta objetividad o escueta exactitud de historiadores o periodistas.¹ Guzmán lleva a cabo estas ideas en sus dos obras más destacadas: *La sombra del caudillo* (1929) y *El águila y la serpiente* (1928), en las que la historia funciona –para emplear el término de Genette– como hipotexto. *La sombra del caudillo* no es historia novelada ni crónica; tampoco es novela histórica. La subjetividad e interpretación del autor se sobrepone y domina, controla la narración: al mezclar dos hechos históricos que nada tienen que ver, crea una historia alternativa. Algo similar hace Uslar-Pietri en *Las lanzas coloradas* (1931) al utilizar más la memoria colectiva que la historia verídica.

Es claro que Asturias conocía a Guzmán, puesto que lo menciona en un artículo reproducido en el libro *París, 1924-1933* (1989). Allí mismo se reproduce su reseña sobre *Las lanzas coloradas*, de Uslar. Me parece necesario mencionar estos textos porque, en particular, el segundo se refiere a *lo americano universal* en contraposición a *lo americano local* y a *lo americano europeo*. La reseña sobre la obra de Uslar fue publicada en junio de 1931. Para Asturias, *lo americano local* es lo puramente pintoresco, lo que se centra en los elementos americanos sin acceder a la universalidad ni a un estilo artístico; *lo americano europeo* es la imitación servil de las literaturas europeas. En este punto, el guatemalteco se refiere al espectáculo de una literatura de gente que «hace cola» (Asturias, *París* 453) en las escuelas europeas para imitarlas. Por último, *lo americano universal* es una obra alejada de toda sumisión, con un sentido universal de lo americano. En esta categoría, Asturias coloca obras como *Don Segundo Sombra* (1926), *Los de abajo* (1916), *Doña Bárbara*

1. Entre otros textos, pueden localizarse las ideas de Guzmán en la parte introductoria de su relato «La fiesta de las balas» o en el segundo punto de su «Decálogo». Ver las referencias al final de este ensayo.

(1929), *La vorágine* (1924) y *Las lanzas coloradas* (1931). Años después, en una entrevista de 1950, califica a Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y Jorge Icaza como los representantes de un grupo de escritores preciosistas que poseen una marcada tendencia por lo social y que: «dieron origen a una literatura americana que dio una guantada a lo lírico para poner por delante los problemas del Continente» (Alegoría 72), con lo que Asturias reconoce a Guzmán como antecedente, y agrega que esta literatura «es la más netamente americana». Guzmán encabeza la lista de estos representantes, y no es casual que ya en *La sombra del caudillo* haya carnavalización paródica, distorsión de la historia, personajes históricos ficcionalizados e intertextualidad, rasgos que Seymour Menton adjudica a lo que llama la «nueva novela histórica» (Maíz 130).

Maladrón no es novela histórica, como tampoco lo son *La sombra del caudillo* ni *Las lanzas coloradas*, pese a que los telones de fondo sean identificables. Si Guzmán se basa en personas reales, toma, altera y mezcla episodios históricos auténticos, en Asturias, al contrario, no hay prácticamente personajes ni episodios históricos reconocibles. La imaginación poética del autor domina el campo narrativo sin dejar de lado la búsqueda de las mencionadas esencias o *valores perpetuos* en términos humanos y universales. En *Maladrón* es el mito y el pensamiento mágico, teñido a veces con el característico humor de Asturias, la fuerza dominante, y no la historiografía. En esto, el autor guatemalteco es fiel a la técnica que había ya inaugurado con *El señor Presidente* (1946), y continuado en obras como la trilogía bananera o *Week-End en Guatemala* (1956), donde subyacen importantes elementos históricos. Pero hay en Asturias un factor decisivo que lo distingue de los escritores ya mencionados: la espiritualidad, una espiritualidad que se va imponiendo a través de la exuberancia lingüística, una profundidad metafísica que no permanece en la función lúdica ni se resuelve en escepticismo (como en Borges). Lo anterior se debe, en gran medida, a que Asturias –a pesar de las contradicciones internas que implica, para todo intelectual mestizo y para toda narrativa mestiza, la convivencia de dos complejos mundos

antagónicos— nunca renunció a la fe, a la esperanza en una vida después de la muerte.

Desde muy temprana edad, en la ciudad de Guatemala, Miguel Ángel Asturias recibió el catecismo y la doctrina católica, con su mitología basada en el Dios bueno y misericordioso, y en el diablo, el Satán o adversario, el Anti-Todo, el que desea capitalizar las almas en su infierno, aunque teológicamente no sea sino la fuerza del desorden, del mal que nos aleja del Todo para imponernos la soledad y la muerte definitiva, una degradación sin esperanzas de un *más allá*. El demonio, llamado de múltiples maneras, simboliza el mal, pero ¿qué hay del correlato humano? ¿Qué hay del hombre malo y del hombre bueno, figuras evangélicas en las que se ha reparado poco? La maldad no es sino lo que se sale del orden o de un orden establecido por una comunidad o sociedad.

El Mal Ladrón, en la mitología cristiana, representa justo al hombre solo, al que ha perdido la gracia de Dios (teológicamente, eso es el infierno: la soledad absoluta, la renuncia al Todo). El Mal Ladrón es el individuo que desaparece, que se disolverá como la materia, que carece de esperanzas, a diferencia del Buen Ladrón, quien, por su fe y esperanza, entrará en el Reino de los Cielos; es el ladrón arrepentido. El Mal Ladrón podría parecerse —toda proporción contextual y moral guardada— al «hombre absurdo» de Albert Camus, ese *extranjero* para quien el ser humano está arrojado allí, al mundo, sin un sentido específico, y para quien es lo mismo morir a los 30 que a los 60 (Rosado, *El hombre*), porque, al fin y al cabo, morirá.

Una de las primeras experiencias de Miguel Ángel Asturias con lo «demoniaco» tuvo lugar en su niñez y fue en un sótano. Comenta Asturias:

De esa época quiero recordar algo que creo que nunca he dicho y que se me quedó muy grabado siempre: en el sótano de una de las iglesias de Guatemala [...], donde había algunas momias, bajamos una vez, y a mí me llamó la atención que en uno de los rincones había un crucificado que no era Cristo, que no era tampoco Dimas, era el crucificado llamado Gestas, y recuerdo mucho que era una cruz muy alta, muy alta, y el crucificado

estaba totalmente encogido y con una cara de demonio espantosa. Era el mal ladrón. Indudablemente que en la alusión que yo hago en *El Alhajadito*, que es una novela de mi infancia, y luego en mi libro *El Maladrón* hay mucho de la impresión que a mí me causaba esta figura esculpida de color amarillo en el sótano, al que entraba la luz por unas claraboyas, especie de tragaluces (Asturias, citado por López Álvarez 52-53).

Esta impresión del mal asociado a lo oculto (el sótano) y a la casi carencia de luz, es parte de la concepción tradicional de la religión (el infierno como las oscuras zonas inferiores), pero en Asturias es también una vivencia real. El escritor sincretiza las figuras que simbolizan el mal en el cristianismo con las que lo hacen en la tradición prehispánica. Esto es notorio, por ejemplo, en la «Leyenda del Cadejo» (1930) y en *Mulata de tal* (1963), donde se distinguen las fuerzas malignas prehispánicas de los demonios cristianos, así como –en menor medida– en *Maladrón*, donde aparece, durante la conquista, el intento por crear una secta que le rinda culto a esta figura. De igual modo, debe destacarse una fuente históricamente anterior. Se trata de uno de los llamados *Evangelios Apócrifos*: el *Evangelio de Nicodemo*, donde los ladrones son nombrados Gestas y Dimas. Recordemos que en ninguno de los cuatro *Evangelios Canónicos* se mencionan los nombres de los malhechores. También en *Nicodemo* se narra el descenso de Cristo, acompañado por San Dimas, a los infiernos.

La figura de Gestas, el Mal Ladrón, el materialista que retó al Cordero, no solamente aparece en *El Alhajadito* (1961) y en *Maladrón*; también se menciona directamente en «Ahora que me acuerdo», de *Leyendas de Guatemala* (1930): «me siento atado a una cruz de hierro como un mal ladrón» (17). Hay una alusión en *Hombres de maíz* (1949) y otra en *Mulata de tal* (1963), donde por vez primera aparecen las dos palabras unidas en la expresión «devoto de San Maladrón» (Asturias, *Mulata* 236). En la obra de teatro *La audiencia de los confines* (1957), el fraile Jerónimo de la Cruz le dice al gobernador, quien por cierto odia a Bartolomé de las Casas, que «cuentan» (Asturias, *La audiencia* 25) que

se equivocaron de cruz; que los españoles no trajeron la de Jesucristo, sino la del Mal Ladrón. Por ello, el gobernador exclama:

¡Y por eso somos... lo que somos... robadores, homicidas, tiranos, sanguinarios...! ¡Sois donosos los frailes...! ¡Donosos...? ¡Infames...! ¡Váleme el diablo, es infame! ¡Los sagrados estandartes de Castilla a la par de la cruz del Mal Ladrón...! ¡Lo tengo por no oído, fray...! (Asturias, *La audiencia* 26).

También allí, el Deán sostiene: «¿Qué os extraña si indios y españoles son llevados por mal y no hay tal pacificación, sino conquista, conquista a todo conquistar, es decir, a Dios rezando y con el garrote dando?» (Asturias, *La audiencia* 37). En este texto, hay una simple asociación de la conquista con el latrocinio y la violencia, tesis que se mantendrá, con mucha mayor profundidad, ya teñida por la filosofía, en la novela *Maladrón*.

Antes, en *El Alhajadito*, el personaje le rinde culto al Mal Ladrón e incluso se menciona que se han encontrado «unos papeles amarillos con oraciones al Mal Ladrón» (Asturias, *El Alhajadito* 24). También se afirma: «El Alhajado desapareció hacia el interior de las cosas para seguir presente en esa gran libertad de las materias oscuras. Seguía viviendo allí con ellos, seguía de rodillas ante el Mal Ladrón y degollaba piratas» (Asturias, *El Alhajadito* 27). El Alhajadito es un «imaginicida» (Asturias, *El Alhajadito* 42). Las alhajas relucen en su materialidad, pero no hay espiritualidad en ellas: son simulación. Al Alhajadito le llamaban Azacuán, entre otras razones, por su traje «negro amarillento» (otra vez el color amarillo) y porque emigraba en invierno, con todas sus cosas, de una habitación a otra. Cada día 13 encendía velas negras al Mal Ladrón, «crucificado para quien el cadáver es el término de todo lo del hombre que nace y termina en la materia» (Asturias, *El Alhajadito* 42). Es claro que *El Alhajadito* y *Maladrón* forman una especie de díptico. Al parecer, eran una unidad que el autor tuvo que separar, tal como lo propone Aline Janquart (*Maladron ou la longue* 208).

Sin embargo, es en la obra *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*, cuyos sucesos ocurren entre los siglos XVI y XVII, donde Asturias llevará

esta obsesión a sus máximas consecuencias. Sin duda, tuvo injerencia la lectura de *Los heterodoxos españoles* (1911), de Menéndez Pelayo. Hasta entonces, Asturias se pudo forjar una idea clara de lo que sería la secta del Maladrón como secta materialista *saducea*. Así se lo comunicó el poeta a Nahum Megged y a Giuseppe Bellini (Megged 126). Las ideas saduceas, según Asturias, se introducen en el siglo XVIII. Pero aclara Megged que en la obra de Menéndez Pelayo no hay alusión a sectas judías saduceas ni al Mal Ladrón. El investigador y crítico español sólo se refiere a un obispo llamado Senteno (siglo VII), acusado de apostasía, lo que nos recuerda al personaje Zenteno de Asturias (Megged 127). Como lo sugiere Megged, el escritor toma el asunto de los saduceos para justificar filosóficamente el culto del Maladrón, ya que en los conquistadores había, en efecto, materialismo práctico, pero jamás filosófico, al que ya Asturias asocia a la incredulidad.

Por ello, el escritor se permite introducir reflexiones como: «La soledad de la materia es infinita, y él no era más que materia, sustancia, naturaleza» (178).² A mi juicio, Asturias mezcla materialismo y epicureísmo con la secta de los saduceos *gesticulantes* y el mito del Mal Ladrón para alejarse de la superficialidad del simple latrocinio e introducir así una ideología justificante en su novela.

Aline Janquart hace notar que, en la literatura talmúdica, la palabra *saduceo* se convirtió en sinónimo de *hereje* (Janquart, *Maladrón ou la longue* 205), pero en Asturias se tiñe de incredulidad, de *muerte sin más allá*, de *imaginicidio* y antiespiritualidad, de negación de la trascendencia al privilegiar el mundo y su teatralidad. Uno de los viejos recursos retóricos de Asturias es la falsa etimología. Aquí la aprovecha para hacer un claro juego de palabras entre *Gestas*, el nombre del Mal Ladrón, y *gesticular*. La gesticulación se asocia, sin más, a la simulación. En la obra se relaciona directamente con *getas*, gentilicio para designar a una tribu tracia (Janquart, *Maladron ou la longue* 204-205).

2. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

En sus conversaciones con Luis López Álvarez, Asturias revela que *Maladrón* es para él un libro muy importante, pues, en primer lugar, trató de emplear allí «el español más lujoso». Se queja del empobrecimiento de nuestra lengua, de la falta de preocupación por la belleza y el «ropaje literario». El artista describe *Maladrón* como un libro «de gran lujo idiomático», pero, además, su valor radica en que expresa lo español y lo indígena: «Son los españoles que se van habituando a la vida indígena y son los indígenas que se van habituando a las costumbres españolas» (198-199). También menciona que la acción ocurre en 1600 y que «Nosotros somos herederos del Siglo de Oro; somos herederos de los grandes poetas españoles de entonces, y creemos cabalmente que debemos luchar por llegar a ser sus pares; es decir, trabajar nuestra lengua, transformarla, mejorarla» (López Álvarez 202), apreciaciones que sin duda vinculan a Asturias con el barroco, estilo acumulativo que el artista, desde sus primeras creaciones, asoció, por un lado, a las estelas mayas y al mundo indígena, y por otro, al surrealismo como revelador de lo inconsciente, todos ellos ingredientes que se hermanan en la exuberancia lingüística del guatemalteco.

Un ejemplo entre cientos: para decir *volcán*, en *Maladrón*, Asturias usa la frase «montes que fuman tabaco de lava» (40). Hay juegos de palabras como «los volcanes que lavan con lava las huellas del teul» (44) o «corifeos y coribellas dispuestos al martirio» (102); también palabras inventadas, como *delipolitósticos* (101) (en lugar de *delitos políticos*), que recuerda al *maldobestar* de *El señor Presidente*, o al *manicidio* que Zenteno no pudo cumplir en Lorenzo Ladrada. Hay alguna literalidad como reverso lúdico de lo metafórico, cuando se habla de los descorazonados tuerto y Zenteno (*descorazonados* literalmente, pues los indios les arrancaron el corazón).

El libre juego formal empieza en el mismo título de la obra no solamente por la unión de las palabras *mal* y *ladrón*. En el subtítulo, resalta la palabra *epopeya*, en la que, como ya lo ha aclarado Claudio Maíz, se hallan los dos bloques en pugna: españoles e indígenas, y al mismo tiempo hay una degradación (también podría interpretarse

como carnavalización) de la dimensión heroica que, se supone, debe contener toda literatura de carácter épico. En este punto, coincido con Maíz en que hay, en el subtítulo, una intención irónica. ¿No es la misma intención del escritor Augusto Monterroso al titular a una serie de sátiras como *La oveja negra y otras fábulas*? ¡Es claro que no se trata de fábulas, sino de textos satíricos! En ambos autores subyace la conciencia crítica que encierra toda ironía.

Más que una epopeya o literatura épica, *Maladrón* es literatura de viaje. Se ha dicho que el viaje es el tema narrativo por excelencia. En todo viaje confluye la exterioridad debido al mismo desplazamiento físico, y la interioridad, en la que se suscitan cambios y reflexiones, disquisiciones metafísicas sobre el sentido de la realidad (en este caso, de una nueva realidad) y de las acciones que en ella se llevan a cabo. En todo viaje hay aventura y metamorfosis del *yo*; todo viaje es una indagación en la identidad individual y colectiva. *Maladrón* es literatura de viaje donde confluye la ambición, el lucro, la codicia, pero también el anhelo de fama y de trascendencia histórica, que se contraponen a la trascendencia espiritual, pues los aventureros buscan el lugar donde se unen los dos mares para trascender históricamente.

Muchos años antes, en *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera, confluyen aspectos similares, sobre todo después de la dolorosa narración de Clemente Silva, cuando Arturo Cova siente ya un impulso de transformar la realidad de explotación. La exuberancia lingüística es notoria en ambas obras, así como la desrealización o frustración que conllevan las experiencias (trágica en el caso de Rivera; tragicómica en Asturias). No puede dejarse de lado otra de las grandes obras de viaje: *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. En las tres hay una profunda indagación en el contradictorio diálogo, en la inmensa tensión entre la realidad exterior y la intención o búsqueda de los personajes.

Los tres primeros capítulos de *Maladrón* se centran en el mundo indígena y en el dilema entre hacer la guerra al modo tradicional o ejecutarla con ejércitos de *fantasmas*. El mundo prehispánico es represen-

tado o concebido como un «mundo de golosina» donde los indígenas convivían casi simbióticamente con la naturaleza: hombres-hojas, hombres-flores, hombres- frutos... Ángel Rostro dirá: «¡Fábula verdad son estas Indias, islas y tierra firme en que estamos!» (30-31), lo que nos recuerda al título de un libro de Asturias: *América, fábula de fábulas y otros ensayos* (1972).

Caibilbalán es una figura fundamental, pese a que no vuelve a aparecer en la obra, porque prefigura la incredulidad, el escepticismo del tuerto Agudo y de Zenteno, aunque el indígena diga que los teules (españoles) son «seres tan despreciables que bien dicen sus frailes con sus Biblias que fueron hechos de barro» (37). Moxic le reprocha que se atiene poco a lo sagrado, y otro guerrero afirma que «Sin la magia la guerra pierde su encanto y queda reducida a lo exacto» (42). Caibilbalán, autoridad para su pueblo, asevera que la magia no existe, y lo tachan de traidor: «cien voces se le fueron para encima» (43). Según este personaje, resulta inútil la magia en la guerra; según los otros, sin la magia están perdidos. Incluso dice Caibilbalán, Señor de los Andes Verdes: «No me convenceréis [...] no haré uso de la magia, ya alejé de mi consejo a los ahumacabezas...» (44), es decir, a los engañadores, a los estafadores. Mediante sinestesias, la voz narrativa expone la condena contra esta figura: se le condena a la degradación y se le destierra. ¿No será el mismo destino de los materialistas adoradores de Maladrón? Dorita Nouhaud acierta cuando sostiene que «Caibilbalán hará de anti-Quetzalcóatl, anti-Maestro-Mago, en relación dialéctica con el Anti-Profeta Maladrón, infernal invención de los hombres blancos» (Nouhaud 259).

Tras la introducción al mundo indígena, en el capítulo VIII, cuatro españoles pierden la huella de sus compañeros por buscar dónde se unen los dos mares, por un afán de trascendencia histórica. Ellos son Ángel Rostro, Duero Agudo (el tuerto que, en el barco que lo llevó al Nuevo Mundo, conoció el culto de los *gesticulantes*, los adoradores de Maladrón), Quino Armijo y Blas Zenteno. Surge la primera mención de Maladrón como filósofo, político y escriba. La lógica de Duero Agu-

do y de Blas Zenteno consiste en que si los indios tiburones, quienes le rinden culto a Cabracán, dios de los terremotos, son gesticulantes, entonces son como las imágenes vivas de Maladrón. Con ingenuidad piensan que podrán sustituir a Cabracán por Maladrón a fin de tener control absoluto de los indios. Estos aventureros interpretan a los indios con los brazos abiertos en cruz como gesticulantes. Las palabras de Armijo, que explica por qué los indios se cuelgan así, no convencen a Zenteno, a Duero ni a Ángel Rostro.

Duero y Zenteno se separan ideológicamente de Armijo y de Rostro, pero a pesar de su materialismo, se dejan morder por una tarántula para encontrar el punto donde confluyen los mares: los *atarantulados* guían a los otros. Llegan con Juan de Umbría, *el capitán zancudo*, quien condena a latigazos a Duero, a Zenteno y a Trinidad (la Trinis, llamada anteriormente Títul-Ic). La fortuna los favorece y huyen con Linares (Carantamaulas), llamado también Antolinares. Esta parte del viaje es nuclear desde el punto de vista ideológico, puesto que Duero argumenta que la religión de Jesucristo no está hecha para ellos, quienes son «dados al trato de lo material, en la guerra con la sangre y en la paz con el oro» (78-79). Ellos van tras lo material porque su dios es un ladrón y no creen en nada más que en las cosas. El tuerto sostiene que «La materia es el origen sencillo del hombre y su sencillo fin. La materia es suficiente para explicar al ser humano» (79). Es curioso –ignoro si Asturias lo sabía– que esta postura sea casi tan antigua como el ser humano. Existió, por ejemplo, en la antigua India, el materialismo ateo, por lo menos desde el siglo VII antes de nuestra era, o incluso desde antes. En sánscrito se le llamaba *Lokayata* o *Charvaka*. Pero estas posturas, por supuesto, eran netamente filosóficas y ateístas. En cambio, Asturias asocia el materialismo al latrocino, puesto que el ladrón es quien más trato tiene con la materia. El discurso de Ángel Rostro es el discurso del amor, pero se le reprocha: «¿Por qué venir entonces, de ser cierto lo que habéis dicho, Capitán, arrebatando a los moradores de estas tierras descubiertas, sus riquezas?» (79). Karlheinz Deschner, el autor de la monumental *Historia criminal del cristianismo* aclara:

La mentira piadosa, la ambigüedad, el disimulo se permitieron en el cristianismo ya desde sus mismos comienzos, precisamente porque ahí el fin santifica los medios, porque las mentiras y los engaños por la salvación del alma, por la historia de la salvación y del triunfo dejaban de ser mentiras y engaños, sino que eran un mérito (Deschner 97).

Pero tampoco debemos olvidar que durante la conquista existió la figura sincera de Francisco de Vitoria, creador del derecho internacional y defensor de los indígenas; también Gonzalo Guerrero, que aceptó su transformación en indígena, así como Bartolomé de las Casas, otro defensor de los pueblos prehispánicos. Es verdad que no puede negarse la sinceridad de Zenteno y del tuerto, pero en un contexto axiológico tradicional, esta sinceridad aparece como cinismo, utilitarismo, egoísmo, perversidad, y aunque lejos de la simulación, defendiendo paradójicamente la gesticulación, su nueva forma de adorar al diablo es en la imagen de un ladrón.

No renuncian además a la codicia de quedarse con el secreto del punto en que se unen los dos mares. Blas Zenteno al principio era idealista y entusiasta, pero se transforma en «materialista, escéptico y casi siempre deprimido» (80). Él bautiza el valle como *Valle del Maladrón*, pero ni su actitud ni la del tuerto se equipara con la hipocresía de Ángel Rostro, quien llega a pensar en la necesidad de abrazarse al Maladrón para ser rico, y luego arrepentirse para abrazar a Cristo, dado que la religión católica perdona al malo si éste se arrepiente con sinceridad. Por ello, Rostro representa los valores tradicionales, con sus mentiras piadosas, disimulos, hipocresías, ambigüedades y escasa franqueza. El tuerto, más directo, más sincero o, si se desea, cínico, simplemente afirma que el alma (a la que se llega a asociar con la *maña*) no existe. Antolinales, personaje ambiguo, pues no querrá bautizar a su hijo con la fórmula del tuerto: «en el nombre de la Materia, del Maladrón y del Espíritu Práctico» (134), sino a la manera tradicional, declara, sin embargo, que todos ellos son unos «rapaces materialistas» (105), y no se resigna a *no tener* eternidad.

Como vemos, la complejidad reflexiva e ideológico-filosófica rebasa con creces a las ideas sobre el Mal Ladrón que Asturias había plasmado en obras anteriores. Nahum Megged corrobora que Asturias «reveló y comunicó la existencia de mecanismos mitológicos y mágicos en las ideologías antimitológicas» (Megged 117), lo que nos lleva a lo que Rollo May reflexionó en su libro *La necesidad del mito* (1992), donde establece al mito como un elemento imprescindible en cualquier cultura o sociedad, pese a los ateísmos o materialismos. En un mundo ajeno a las religiones, hay también irrupción de lo sagrado. Las grandes revoluciones o el control de una determinada sociedad se han producido porque el pueblo cree en un conductor, a quien a veces percibe como un ser sobrenatural. En *Maladrón* hay un intento fallido por sustituir al Dios redentor tradicional por Gestas.

En un momento dado, Antolinares se percata de la ambigüedad moral del llamado mundo *pagano*, en el que no hay distinción maniquea entre bien y mal. Por ello, Cabracán es el «Deshacedor de todo lo creado» (170). Maladrón, a su vez, es «Padre de las Realidades» (169), «Hijo legítimo de la Materia» (170). A veces podría recordarnos a ese demiurgo malvado en que creían los gnósticos, quienes en general argumentaban que el mundo no fue creado por un dios bueno, pues si hubiera sido así, el mundo sería bueno; en cambio, es básicamente malo porque fue creado por un demiurgo malvado que se rebeló contra el verdadero Dios.

En la novela, ante la interrogante de por qué gesticulan los indios, si por Gestas o por Cabracán, se llega a la idea de apartarlos de su *yerro* (Cabracán) y acercarlos a Gestas. Lo anterior resulta una magnífica alegoría de la conquista que le rinde culto al latrocinio, en contraste con el mundo indígena campesino, *pagano* en su sentido etimológico, que le rinde culto a la naturaleza, que no es ni buena ni mala, sino ambas al mismo tiempo. Es muy sutil la manera en que la locura se va apoderando de los aventureros: desde el temor de Rostro a convertirse en piedra, hasta –ya sin Rostro– un Zenteno que interpreta la risa de Lorenzo Ladrada como de cuchillos y desea cortarle a él las manos después de que el *escultor* Ladrada termine de elaborar la imagen de Maladrón.

Obra paródica y a la vez alegórica de la conquista, obra moral y filosófica, obra irónica, obra de viaje expresada en un estilo exuberante y preciosista, *Maladrón* es una novela profunda que puede interpretarse desde muchos puntos de vista. Para Aline Janquart, es una *novela teológica* (*Maladrón ou la longue* 209). Para Walter Bruno Berg, una fabulación alegórica relacionada con el mestizaje en tanto proyecto histórico (Berg 368). En tal sentido, Dorita Nouhaud asocia a Títul-Ic, bautizada Trinidad, con Marina (la llamada Malinche), la *lengua* de Cortés:

Marina le salvó la vida a Cortés en Cholula revelándole la traición de los Tlaxcaltecas; Títul-Ic aboga ante Güinaquil a favor de los españoles, sin determinarse a traicionarlos; luego informa a Antolinales del recelo que tienen los indios respecto de los blancos. En fin, al igual que Marina, Títul-Ic es madre de un hijo mestizo (244).

Para Claudio Maíz, en su texto «Historia y mito en el mundo de la conquista: *Maladrón* como novela precursora» (2007), la narración consta de dos ejes temáticos: las leyendas geográficas (la búsqueda del istmo) y las quimeras escatológicas (el culto de Maladrón). Para el académico Nahum Megged, esta obra «muestra la base mitológica del antimito y la estructura religiosa del ateísmo» (Megged 118). Maladrón, el «Señor de la conquista», representa en las obras de Asturias un «símbolo teísta del materialismo».

Mucho antes, el escritor mexicano José Revueltas, en *Los días terrenales* (1949), había concebido –en la figura del Cura Rojo– al marxismo, al materialismo dialéctico, como una religión y George Steiner, tiempo después, en su ensayo *Nostalgia del absoluto* (1974), planteará que el psicoanálisis, el marxismo e incluso la antropología estructural son mitologías modernas que –se entiende– pueden funcionar como religiones en la medida en que intentan llenar el vacío generado por las religiones institucionalizadas.

Revueltas, en su mencionada obra, se refiere al sacrificio marxista y a un dios materialista. Asturias convierte al Mal Ladrón, a aquel que

acepta su materialidad, en un nuevo símbolo religioso que pretende sustituir al espiritual: Maladrón. Por su codicia del oro, aspecto enfatizado y difundido por la llamada *leyenda negra*, el conquistador español se asocia con este símbolo, con este correlato humano de la maldad.

Al final, el caudillo indígena Güinaki descubre el ardid de las gesticulaciones ante el segundo crucificado y rechaza el culto del Maladrón con el argumento de que, si el dios *bueno*, el desentendido de los bienes materiales, les costó a los indígenas llanto y sangre, desolación, esclavitud y ruina, oro y piedras preciosas, ¿a qué costo se contentaría a este segundo crucificado, quien no es sino un salteador de caminos?: «Si con la primera cruz, la del justo, todo fue robo, violación, hoguera y soga de ahorcar, ¿qué nos espera con la cruz de un forajido, de un ladrón?» (173).

Duero Agudo y Blas Zenteno son sacrificados a Cabracán, el dios de los terremotos, presente en varias obras de Asturias, como en *Tres de cuatro soles* (1971), que representa el manifiesto poético de este autor.³ Otro ejemplo de que en la imaginación de Asturias se mezcla realidad, historia, mito y ficción es que el culto a Cabracán con seguridad ya no existía cuando los españoles llegaron al continente, o por lo menos, no como lo refiere el autor. El rito de los indios tiburones es también invención de Asturias.

El culto de Maladrón, antagonista de Cristo y del Buen Ladrón, simbólicamente nos lleva a la codicia áurea de los conquistadores, al latrocinio histórico, alejado del ideal evangélico de pobreza y sumisión. La llamada religión de Jesucristo no es compatible con la nueva religión de Maladrón:

¡La cruz que traemos no es la de Jesucristo, vociferaba Zenteno, sino la del Maladrón, sin ser esto un descrédito para nos, conquistadores de aquí y de allá, porque la prédica de este hombre también crucificado, acepta la existencia del bien, sostiene la necesidad de la virtud, busca la

3. Saúl Hurtado Heras, en su libro *¿Cuál entonces mi creación? Reflexiones para una poética narrativa en Miguel Ángel Asturias*, sostiene que *Tres de cuatro soles* es el manifiesto poético de Asturias. Coincido con este juicio. Véase: Rosado, Juan Antonio. *Tres de cuatro soles: un manifiesto poético de Miguel Ángel Asturias. Los placeres de la lengua. De letreos y ensayos literarios*, Filopalabra Ediciones, 2022, pp. 207-213.

felicidad humana, el bien como utilidad, la virtud como categoría física y la felicidad como aprovechamiento placentero de lo que disponemos y a sabiendas de su gozo sin reservas, por no existir otra vida después de ésta! ¡Ésta y se acabó! (94-95).

Asturias, siempre obsesionado por el tema del *mal* en todas sus vertientes, y en particular asociado al poder,⁴ ha invertido de nuevo –ya lo había hecho en *El señor Presidente*– la valoración tradicional del cristianismo. Si en la novela de 1946 y 1948, *Cara de Ángel* es la inversión del mito de la caída del ángel, en *Maladrón*, el culto herético es una parodia, como inversión, del culto oficial. El escritor sustituye a Cristo por Gestas, el Mal Ladrón, que Berg asocia a la parodia y al cinismo, pues la moral de este ladrón es materialista y se relaciona con los conquistadores. Hablamos, entonces, de coherencia: quienes saquearon a los pueblos prehispánicos en la conquista deben identificarse más con el Mal Ladrón que con Jesucristo. He ahí la dimensión moral de la alegoría.

En Occidente, el mito del ladrón bueno y del ladrón malo ha sido importante a lo largo de los siglos. Recordemos, por ejemplo, que en la célebre novela *Nazarín* (1895), de Benito Pérez Galdós, aparece el Mal Ladrón en la figura del parricida, mientras que el bueno es el ladrón sacrílego, el que robaba iglesias, pero que, con la influencia de *Nazarín*, pretende reformarse. En la segunda parte de esta obra, titulada *Halma* (1895), *Nazarín* no renunciará a su visión del mundo, pero quedará relegado a un ámbito más particular.⁵ En *Maladrón*, episodio imaginario

4. En este sentido, remito al lector a mi libro *El presidente y el caudillo*, donde desarrollo el concepto de *hierokratofanía* o manifestación del poder sagrado. Véase: Rosado, Juan Antonio. *El presidente y el caudillo. Mito y realidad en dos novelas de la dictadura: La sombra del Caudillo, de Martín Luis Guzmán, y El señor Presidente, de Miguel Ángel Asturias*. Filopalabra Ediciones, 2019.

5. Como bien se sabe, Luis Buñuel se basó parcialmente en *Halma* para escribir el guion de su película *Viridiana* (1961), en la que el materialismo y utilitarismo de los malvivientes no cede pese a las buenas intenciones de la espiritualidad. Aunque ateo, Buñuel estuvo siempre obsesionado por el tema religioso.

de la conquista, subyace –al igual que en Galdós– la vieja preocupación del escritor por el mal y un espiritualismo en contraposición con los afanes meramente materialistas y utilitaristas, ese utilitarismo que ya José Enrique Rodó atacó en su *Ariel* (1900).

En Asturias, además, el mal se encuentra marcado por el prefijo *anti-*, o más bien por el *Anti* personificado, preocupación que se repetirá en su obra póstuma *El Árbol de la Cruz* (1993), y que se mantiene en casi toda su producción. No exenta de humor, de la estética del esperpento, de la carnavalización bajtiniana, de la polifonía o multiplicidad de registros, la obra se sirve también de la historia (por ejemplo, de Bernal Díaz del Castillo) y alude, a veces de manera alegórica, a episodios prehispánicos. El escritor atacó la imposición, y en tal sentido, como lo sugiere Lucrecia Méndez, *Maladrón* puede tener una lectura actual si sustituimos la conquista española por el neocolonialismo estadounidense amparado por el Maladrón (Janquart, *Maladrón: impacto* 98).

Janquart incluso comenta que el personaje Chinabul Gemá, guerrillero muerto, se llamaba Tolimán Puc en el manuscrito original, antes de la muerte del Che Guevara. Al cambiar ese nombre por el de Chinabul Gemá, ya hay correspondencia con las iniciales «Chy» «G» (Janquart, *Maladrón: impacto* 98). No consideraré lo plausible o no de dicha lectura. Lo importante es que esta novela merece un lugar especial en la vasta producción literaria del guatemalteco universal, por su riqueza e interpretación *sui generis* de la historia –en particular de la conquista–, a la luz de las categorías morales de bien y mal, sin escatimar la problematicidad y complejidad de dichos conceptos.

En esta bella novela, se plantea la relación dialéctica entre materia y espíritu, cuerpo y alma, relación que en ciertos momentos puede resultar dicotómica. En un monólogo interior, Antolinales Cespeditillos piensa que «el alma es maña... es lo mañoso del hombre y por eso vale más alma que cuerpo, ¿más vale maña que fuerza...?» (191). En una escena anterior:

Zteno se agarraba el cráneo entre ambas manos, apercebido por el tuer-to de la necesidad de pensar con su cabeza. Como el cuerpo y el alma,

tan cerca y tan distantes. Los crucificados no están en el Gólgota, sino en nosotros. Son el cuerpo y el alma de nosotros. El hombre tiene dos agonías. Juntos los crucificados y separados por espacios infinitos (80).

He ahí dos percepciones distintas sobre el alma: la de Antolinales y la de Zenteno, pero una de las tesis centrales es que el ser humano, en su interior, sufre dos agonías: la de los dos crucificados, el de la derecha y el de la izquierda, que quizá podrían interpretarse como el alma y el cuerpo, el espíritu y la materia, pero al fin, a pesar de lo anterior, «ser hombre es ser anti-Dios» (102).

La espiritualidad en el fondo quiere trascender esa realidad efímera del cuerpo y de la materia. Por ello, Asturias representa al final el cuerpo de una manera grotesca y escatológica en su sentido excrementicio. La espiritualidad de Asturias quiere trascender la imagen del cuerpo casi podrido de Antolinales; de los cuerpos fugitivos de Titil-Ic y su hijo; de los cuerpos sacrificados de Duero y Zenteno; del cuerpo solitario de Ladrada, quien tras la muerte de Antolinales, ama a la mujer de este último: ama a la Trinis porque se sentía solo, y está dispuesto a adoptar al hijo mestizo de Antolinales por la soledad. El cuerpo es la soledad; la soledad es la del cuerpo que se hace sólido consigo mismo. No hay solidaridad en Antolinales, sino soledad.

El aspecto estercóreo y tanático de esta magnífica novela apela finalmente a la materialidad y a su degradación: a la podredumbre. En *La audiencia de los confines*, el fraile afirma que «Despertar es recobrar la pena del cuerpo que es su pesar» (1957 18). Ese pesar cotidiano es la materia pura, el cuerpo que va muriendo, pero por fortuna el ser humano, en su integridad y dignidad, no se reduce ni se resigna a eso: he ahí su grandeza, si se le puede llamar así.

REFERENCIAS

- Alegría, Fernando. «Miguel Ángel Asturias, novelista del Viejo y del Nuevo Mundo». *Literatura y Revolución*. Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 64-89.
- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1969.
- Asturias, Miguel Ángel. *París 1924-1933: periodismo y creación literaria* [edición crítica]. Coordinado y anotado por Amos Segala. ALLCA XX, 1989.
- Asturias, Miguel Ángel. *El Alhajadito*. Losada, 1974.
- Asturias, Miguel Ángel. *Cuentos y Leyendas* [edición crítica]. Coordinado y anotado por Mario Roberto Morales. ALLCA XX, 2000.
- Asturias, Miguel Ángel. *Mulata de tal*. Alianza/Losada, 1983.
- Asturias, Miguel Ángel. *La audiencia de los confines*. Ariadna. 1957.
- Berg, Walter Bruno. «Historia-ficción en Maladrón de Miguel Ángel Asturias». *Pasajes. Passages. Passagen: homenaje a Christian Wenzlaff-Eggebert*, editado por Susanne Grunwald, Claudia Hammerschmidt, Valérie Heinen y Gunnar Nilsson. Universidad de Sevilla/Universidad de Cádiz/Universidad de Colonia, 2004. pp. 365-376.
- Deschner, Karlheinz. *Historia criminal del cristianismo*, vol. 7. Traducido por Claudio Gancho. Martínez Roca, 1995.
- Guzmán, Martín Luis. «Decálogo». *Protagonistas de la literatura mexicana*, editado por Emmanuel Carballo. Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Hurtado Heras, Saúl. ¿Cuál entonces mi creación? Reflexiones para una poética narrativa en Miguel Ángel Asturias. Cultura, 1999.
- Janquart, Aline. «Maladrón ou la longue gestation de Gestas». *América. Cahiers du CRICCAL* [Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain], vol. 1. núm. 12, 1993, pp. 203-210.
- Janquart, Aline. «Maladrón: impacto estilístico de las últimas escrituras (1967- 68)». *Actas del coloquio internacional «Miguel Ángel Asturias: 104 años después»*, editado por Lucrecia Méndez de Penedo. Universidad Rafael Landívar, 2003, pp. 98-106.

- López Álvarez, Luis. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. Universitaria Centroamericana, 1976.
- Maíz, Claudio. «Historia y mito en el mundo de la Conquista. *Maladrón* como novela precursora». *Atenea*, núm. 495, 2007, pp. 127-156, <https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n495/art08.pdf>.
- Megged, Nahum «*Maladrón* o la religión del materialismo». *Texto Crítico*, núm. 14, 1979, pp. 117-131.
- Nouhaud, Dorita, «Sueños de Gestas: *Maladrón*». *Actas del coloquio internacional «Miguel Ángel Asturias: 104 años después»*, editado por Lucrecia Méndez de Penedo. Universidad Rafael Landívar, 2003, pp. 239-261.
- Rosado, Juan Antonio. «El hombre del subsuelo». *El engaño colorido*. Editorial Praxis, 2012, pp. 77-92.
- Rosado, Juan Antonio. *El presidente y el caudillo. Mito y realidad en dos novelas de la dictadura: La Sombra del Caudillo, de Martín Luis Guzmán y el señor Presidente, de Miguel Ángel Asturias*. Filopalabra ediciones, 2019.
- Rosado, Juan Antonio. «Tres de cuatro soles: un manifiesto poético de Miguel Ángel Asturias». *Los placeres de la lengua. De letreos y ensayos literarios*. Filopalabra ediciones, 2022, pp. 207-213.
- Sáenz, Jimena, *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- Steiner, George. *Nostalgia del absoluto*. Traducido por María Tabuyo y Agustín López. Siruela, 2001.

LAS AGUAS SUBTERRÁNEAS DE LA HEREJÍA MATERIALISTA EN MALADRÓN

Lino Martínez Rebollar y Saúl Hurtado Heras

*De todas las doctrinas de Tlön, ninguna ha
merecido tanto escándalo como el materialismo.*

J. L. Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»

En este trabajo, abordaremos la novela *Maladrón* (1969), de Miguel Ángel Asturias, a partir de la idea del fracaso del materialismo, un tema estudiado por Nahum Megged (1979) en la obra de este nobel guatemalteco. Aunque aquí formulamos algunas afirmaciones, no siempre están señaladas en el trabajo de este investigador. *Grosso modo*, en la presente contribución oponemos el materialismo a una perspectiva que llamaremos *espiritualista*, más por la tendencia a hablar y creer en el espíritu que por otras razones.

El materialismo tiene muchas manifestaciones en la cultura humana. En Asturias, las tesis centrales de esta corriente son: no hay un más allá de la existencia terrenal, no existen entidades superiores que tutelen la justa retribución de los actos, lo que importa es la acción exitosa y el goce sensorial, lo que se acerca a las ideas del epicureísmo. Para alcanzar tal condición, los seres humanos no deben reparar en los medios. Si los seres humanos transgreden las normas, tal vez puedan ser penalizados en el reino de este mundo, pero no habrá quién los

castigue en el más allá, porque los materialistas no creen que exista, pues no creen en la existencia del reino de los cielos, creencias que se asemejan al escepticismo.

Esta tesis sobre el materialismo y sobre su fracaso se presenta en, al menos, tres hilos argumentales de la novela *Maladrón*: la historia de Caibilbalán, la historia de Gestas y la historia de los saduceos; tres participantes fundamentales en la construcción artística. En esta novela de Asturias parece existir una exaltación de visiones rechazadas por el positivismo: la magia tiene su dominio de validez, la religión da esperanza a los seres humanos, pero la creencia seudocientífica en la realidad empírica, en los sentidos y en la materia fracasa ineludiblemente. En los apartados que hacen referencia a las reinventiones, describimos el instante del descubrimiento de estos tres hilos argumentales, todos de raigambre histórico realista y su proceso de transformación literaria.

Claramente, Asturias se decantó desde la infancia por el discurso espiritualista y cristiano: el amor a Dios por sobre todas las cosas, el amor al prójimo, la creencia en el alma, la justa retribución de los actos en el más acá y en el más allá. Sin embargo, la literatura le daba la posibilidad de imaginar las razones del otro, del mal y de los malvados. Como indica Derrida, uno de los poderes de la literatura es que permite la invención del otro, del otro excluido, marginado, invisibilizado –en este caso, Gestas, el Mal Ladrón, una de las múltiples representaciones del mal–. El mal tiene también sus discursos y motivaciones para su acción. Claramente, Asturias desde la infancia se decantó por el discurso espiritualista y cristiano: Dios, el prójimo, la justa retribución de los actos. Pero la literatura le daba la posibilidad de imaginar las razones del otro, del mal. No podemos ser el otro, por ejemplo, el malvado que escoge el mal, no necesitamos ser el otro, pero la literatura nos permite inventarlo, una invención que no descubre al otro por medio de una manifestación performativa, sino que usa palabras para *permitirle* al otro venir (Derrida, citado en Hillis Miller 99). Así, llegaron a la novela *Maladrón*, Caibilbalán, Gestas y los saduceos.

LA REINVENCIÓN DE LA HISTORIA DE KAYB'IL B'ALAM,
EL IGNORADO JEFE INDÍGENA

Más que Caibilbalán, el gran héroe indígena –rememorado en obras literarias, pictóricas y escultóricas y hasta en la toponimia guatemalteca– es Tecún Umán. De él, podríamos decir lo que López Velarde decía en «Suave Patria» de Cuauhtémoc, otro líder indígena, que sufrió una suerte casi idéntica: «fue el único héroe a la altura del arte». Como Cuauhtémoc, cuyos pies quemados parecen rememorarse en la novela *Maladrón*, Tecún Umán es, para muchos guatemaltecos, el «único héroe a la altura del arte». En la novela *El ángel de la retaguardia* de Mario Roberto Morales, un guerrillero guatemalteco afirma sobre Tecún Umán: «es el hombre que se enfrentó a Alvarado aun creyéndolo Dios: eso se llaman huevos, lo demás son brincos de indio muerto» (Morales 68). Esta expresión es una prueba de cómo Tecún Umán está mitificado por algunos guatemaltecos.

Se asocia a Tecún Umán con otro símbolo de la identidad guatemalteca: el quetzal. El origen de esta asociación es un episodio más o menos conocido. Después de que lo asesina el conquistador Pedro de Alvarado, un quetzal revolotea sobre el cadáver de Tecún Umán y finalmente se posa sobre él. Sobre este hecho, hay dos interpretaciones, las dos míticas: Tecún Umán se convierte en quetzal, o por eso los quetzales tienen el pecho rojo.

Frente a toda la reverencia que los guatemaltecos experimentan por este héroe indígena, Guillermo Paz Cárcamo afirma: Tecún Umán «es una leyenda que no tiene asidero histórico en ninguna de las fuentes del país» (Paz 2). Paz Cárcamo afirma algo más crucial: con la historia de Tecún Umán, un mito de base literaria (teatral), los guatemaltecos:

[...] evitaron elevar realmente a la categoría de héroes a los verdaderos. Uno de ellos es Kayb'il B'alam –cacique de los mames– a quien relativizaron con eso de los kaibiles –del Ejército–, pero la historia verdadera de Kaibil nunca la han contado (Paz 2).

Al afirmar esto, seguramente Paz Cárcamo había oído hablar de esta novela de Miguel Ángel Asturias. En la historia guatemalteca, la figura

de Kayb'il B'alam es ocultada por las historias terribles que circulan sobre los kaibiles, hijos que adoptaron a un tal padre. Muchos guatemaltecos cuentan sobre los kaibiles historias horribles. Que bebían la sangre de los niños indígenas, que violaban por consigna a las mujeres guerrilleras y a los apoyos indígenas de la guerrilla, que practicaban sistemáticamente la tortura y el asesinato, que sembraron todo el territorio guatemalteco con cadáveres. En estos hechos piensa Paz Cárcamo cuando habla de la relativización de Kayb'il B'alam «con eso de los kaibiles». Con todo, los lemas kaibiles, sus himnos, su arrojo, intrepidez y fiereza recuperan algo del misterioso Kayb'il B'alam.

Su historia, en efecto, no ha sido contada de manera completa. Quizá la historia de este personaje tampoco fue contada a cabalidad por Miguel Ángel Asturias, pero sin duda el homenaje a este personaje como uno de los últimos caudillos de la resistencia indígena que aparece en la novela es valioso, por quien la escribe –un escritor universal y multipremiado (acababa de recibir el premio Nobel)– que se ocupa de un personaje guatemalteco casi olvidado, un personaje cuyo pensamiento está a contracorriente del pensamiento indígena mágico y espiritualista dominante en aquel tiempo. Más que contar la historia de Kayb'il B'alam, Asturias inventa o reinventa la historia de este héroe indígena en su novela *Maladrón*. Y la reinventa para demostrar una tesis que atraviesa su novela: la tesis del fracaso del materialismo como visión de mundo, en el terreno militar y religioso.

La historia *verdadera* de Kayb'il B'alam tuvo algo de glorioso. Todo eso aparece difuminado en la novela de Asturias. Cuenta el gran narrador guatemalteco que cuando los conquistadores españoles llegaron a Guatemala, en 1524, los indígenas mam se refugiaron en Zaculeo, ciudad prehispánica que ofrecía mejor defensa contra la agresión española. Cuenta cómo entre los guerreros que combatieron a los españoles, había una terrible disputa: derrotados los quichés, el colectivo indígena mam, aparentemente superior a los quichés, nunca acordaron sobre el mejor método para combatir a los españoles.

Otros asuntos tal vez no tengan base histórica. Asturias describe valiosos combates de los indígenas mam contra los españoles y los indígenas

tlaxcaltecas aliados de los españoles. Asturias también describe una calumnia, la que los jefes militares indígenas hacen a Caibilbalán cuando lo acusan de traidor porque no cree en los métodos mágicos de la guerra. La historia más difundida en Guatemala sobre este guerrero mam es que se rindió fingidamente ante los conquistadores. Sin embargo, parece ser que no lo capturaron. En la historia guatemalteca, no se trata, como en el caso de Tecún Umán, de un indio vencido, derrotado. Kayb'il B'alam, junto con 120 de sus mejores guerreros, lograron escapar del asedio español y logran refugiarse en la sierra de los Cuchumatanes, es por eso uno de los mejores ejemplos de la resistencia indígena ante la invasión española, un ejemplo de resistencia exitosa, a nivel histórico.

Desde ahí, desde los Cuchumatanes, Kayb'il B'alam y sus guerreros emprendieron una guerra contra los conquistadores, convirtiéndose en salteadores de los caminos que conducían de Zaculeu a Tzuluma.

La novela de Asturias se aleja de este final histórico de Kayb'il B'alam. En el texto asturiano, Caibilbalán no muere, sino que se transforma. Eso también le pasa al personaje histórico, pero se transforma como humano para mejorar, para seguir luchando. En la novela de Asturias, a través de su transformación en animal, Caibilbalán se transforma para mal, es degradado, deja de luchar y se convierte en un sujeto pasivo, diminuto, huido, como las taltuzas. De este modo, su transformación en animal es casi como un castigo de los brujos indígenas. La historia de Kayb'il B'alam el indígena circula de manera subterránea en la novela Maladrón que, en los primeros nueve capítulos, se constituye como una epopeya de los Andes Verdes, llena de intensas imágenes que nos la hacen memorable.

Aunque los soldados kaibiles rescataron como símbolo a Kayb'il B'alam, ese rescate fue anatema, porque la mayoría de los guatemaltecos percibe a los kaibiles como antihéroes: como ya ha sido dicho, los kaibiles fueron instrumentos de la política de la tierra arrasada: indígenas entrenados militarmente para matar indígenas y violar mujeres que manifestaban apoyo a la guerrilla. ¡Qué diferente el Caibilbalán de la novela de Miguel Ángel Asturias, que cree más en la estrategia militar que en la magia, que detiene ataques cuando sus compañeros indígenas (mam) o incluso

sus enemigos, también indígenas (los tlaxcaltecas) pueden verse afectados, que no cree en el tipo de guerra que practicaron los guerrilleros indígenas!

El Caibilbalán recreado o reinventado en la novela tiene muchas virtudes, pero también presenta un gran defecto, en la perspectiva asturiana: su materialismo. Discute así con sus soldados, que sostienen que:

La magia no puede desecharse del todo en el arte de la guerra [...] Solo la magia desata la realidad que nos ata a lo poco que somos, a lo poco que valemos, a lo poco que podemos, y multiplica alianzas con lo desconocido y medios de ataque insospechados (41).¹

Quien mejor expresa la visión sobre la importancia de la magia en la guerra es el que se autonoombra «el valiente guerrero de su compañía»:

Sin la magia la guerra pierde su encanto y queda reducida a lo exacto, a que el fuego quema, el agua ahoga, la piedra aplasta, el veneno mata, la obsidiana hiere y hieren la flecha, la lanza y la pica. Y sin los escuadrones de vistosos guerreros de rostros y vestimentas de colores, la guerra queda reducida a lo borroso, a lo gris, a lo desprovisto de gracia y belleza (42).

Nada más lejos de la visión materialista de Caibilbalán, quien piensa que en la guerra «sólo existe la realidad, que no hay dioses que valgan, magias que sirvan, adivinaciones que no sean falaces, encantamiento que no sean engaños» (Asturias 53). En el discurso de Caibilbalán a sus guerreros encontramos el materialismo, pero expresado en el dominio de la guerra. Caibilbalán piensa que el atraso bélico de los indígenas, más que en la tecnología, reside en las creencias:

El atraso de nuestra gente nace del temor que engendran todos esos ocultos e inútiles poderes [...] El quiché, mejor guerrero que nosotros,

1. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

pero más supersticioso, no pudo vencernos. Estrelló su poder contra la gran fortaleza. *En lo que no era mágico, sino foso y piedra, castillo y almena, acabaron las lluvias de sus dardos, las puntas de sus lanzas, el ojo de sus piedras. Para ellos, bravos quichés, la magia era todo y no es nada* (41, cursivas nuestras).

Los guerreros mam preguntan indignados a Caibilbalán si niega en la guerra «los nudos de la magia», «los nudos ciegos del envoltorio», «las esteras de nudillos de los huesos» (43). Cuando él responde que no cree en esos «ocultos e inútiles poderes» (41), los mam lo acusan de traición y lo traicionan. Así, en el momento en que Caibilbalán quita a los guerreros mam la esperanza en la magia, la guerra pierde sentido, pues cómo «creer a un jefe que no cree que es él, él, mago de tempestades, por qué obedecerle, para qué obedecerle» (42).

Asturias parece justificar así los métodos guerreros de los indígenas mam, que pensaban que «la magia no puede desecharse del todo en el arte de la guerra»:

Ignorar la fuerza de los nahuales verdes comunicada a nuestros corazones por el oculto camino del vuelo augural; negar el poder de las guirnaldas de uñas de jaguares amarillos contra la negra sal del convite enemigo, desconocer la bravura del cráneo del abuelo profundo enterrado vivo entre los topes [...], es entregar atados e indefensos a nuestros combatientes (41).

Eso dicen a Caibilbalán sus guerreros antes de desterrarlo. La historia de Caibilbalán se sitúa en los primeros capítulos de la novela y sólo es un medio de expresar el rechazo de una visión. Con todo, el mensaje no parece tan claro. Alejado Caibilbalán de sus hombres, los métodos mágicos que ellos defienden tampoco funcionan. Y los guerreros mam también son derrotados, pero eso desaparece del horizonte de la novela y de la historia.

LA REINVENCIÓN DE GESTAS, EL MALADRÓN

En la reinvencción de la historia del jefe mam tenemos ya una muestra de cómo se procede en la elaboración de la historia. Las historias dominantes no constituyen la única versión de los hechos, son más bien unas versiones entre muchas, con frecuencia versiones de vencedores, que opacan, invisibilizan o borran la visión de los vencidos. Esta situación podría describir la historia secular, pero también describe la historia religiosa.

Gestas entre los crucificados

La Biblia es un buen ejemplo de cómo proceden los seres humanos al momento de registrar su historia profana o sagrada. En los evangelios, las versiones de la crucifixión y resurrección de Cristo ilustran cómo de un hecho pueden existir diferentes versiones, aunque no todas merecen ingresar al texto canónico. Los textos bíblicos que constituyen el canon son recibidos como auténtica tradición expresada por los verdaderos apóstoles (son evangelios válidos, la base del dogma y la doctrina) en tanto que los textos excluidos, los apócrifos, aunque hayan sido empleados esporádicamente en algunas comunidades cristianas, no llegan a imponerse o no han obtenido la aceptación de *la Iglesia universal*. Con todo, lo valioso de los textos apócrifos reside en que reescriben con frecuencia pasajes ignorados por el texto canónico, lo completan, lo refutan, llenan sus espacios vacíos.

Dimas y Gestas

En la narración de la crucifixión de Jesucristo, el evangelista Lucas refiere en el texto canónico:²

2. En este artículo continuamos un tipo de acercamiento a Asturias que se vale del análisis narratológico y la retórica cognoscitiva, que presupone el desarrollo de elaboraciones a partir de esquemas primarios.

Uno de los malhechores colgados lo insultaba: ¿No eres tú el Mesías? Sálvate a ti y a nosotros. El otro le reprendía: Y tú, que sufres la misma pena, ¿no respetas a Dios? Lo nuestro es justo, pues recibimos la paga de nuestros delitos; éste en cambio no ha cometido ningún crimen. Y añadió: Jesús, cuando llegues a tu reino acuérdate de mí. Jesús le contestó: Te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso (Evangelio de Lucas, capítulo xxiii, versículo 43).

La historia de la crucifixión, dice Borges, es uno de los grandes relatos que se han contado a lo largo de la historia de la humanidad. Comenta el escritor argentino que la historia de la pasión de Jesucristo admite al menos dos lecturas: la del creyente y la del no creyente:

El creyente lo lee como la extraña historia de un hombre, de un dios, que expía los pecados de la humanidad. Pero quien no es creyente puede leer la historia de otra manera. Podemos pensar en un hombre de genio, un hombre que se creía un dios y al final descubre que sólo era un hombre y que Dios –su dios– lo había abandonado (Borges 65).

Dios que se hizo hombre o un hombre que se creía Dios: en ambas lecturas, la del creyente y la del no creyente, está presente la oposición Dios-hombre y lo que *La Biblia* hace es deconstruir esa oposición: Dios se hace hombre o el hombre se siente Dios.

Pero debemos reconocer que, más que introducir dudas sobre el comportamiento de Jesucristo durante su muerte, el arte cristiano se ha dedicado a exaltar la seguridad de Jesucristo sobre su filiación con Dios: el padre supremo que mandó a su hijo para expiar los pecados de los hombres es la versión dominante en el canon interpretativo. La iconografía cristiana ha enaltecido la presencia de Cristo en la crucifixión, pero con mucha frecuencia ha suprimido la presencia de los otros crucificados, los miles de crucificados en los caminos del Gólgota, entre otros los dos «bandidos». Un ejemplo de esta supresión aparece en las decenas de cristos muertos en la cruz, pintados por Francisco de

Zurbarán (1598-1664), una muestra cabal del modo en que el arte religioso exalta algunos aspectos de la historia religiosa e invisibiliza otros.

Igual pasa con las pinturas y esculturas religiosas, aunque no faltan ejemplos en sentido contrario. Aunque fue crucificado con estos dos ladrones, con la intención de que de ese modo se hiciera mofa del Mesías, en muchas pinturas Cristo suele ser el único crucificado. Obviamente, es el único sujeto a veneración. Los ladrones en las pinturas y esculturas religiosas suelen ser invisibilizados o enviados al trasfondo o, literalmente, al sótano.

Por su parte, resulta evidente que, en la literatura religiosa (en los evangelios), el centro de la pasión y muerte es Jesucristo. Dimas y Gestas son lo que en los estudios narratológicos se llama personajes incidentales, de ambientación o de atmosferización.

Realmente la desaparición de estos dos personajes de los textos bíblicos no modificaría los núcleos narrativos importantes en la historia de la pasión y muerte de Jesucristo. Pareciera, como sugiere Peter Widdicombe, que los padres de los primeros siglos se enfocaron más en subrayar la gracia de Dios que en centrarse en los (otros) personajes (Widdicombe 206-273).

En *El evangelio de Lucas* se cuenta el arrepentimiento de uno de los malhechores. En el mencionado pasaje pueden detectarse fácilmente en las figuras de Dimas y Gestas los binarismos propios del cristianismo: el respetuoso vs. el irrespetuoso, el redimido vs. el irredento, lo justo vs. lo injusto, la honestidad vs. la corrupción, el paraíso vs. el infierno, vida eterna vs. muerte, salvación vs. perdición, el bueno vs. el malo, etcétera. Aunque el evangelio canónico no es explícito sobre dónde se encontraba cada uno de ellos, tiene mucho peso simbólico la oposición espacial que después se instauró en la religión católica. Antes, en el capítulo xxiii, versículo 33, Lucas señala que uno de los ladrones se ubicaba a la diestra y el otro a la izquierda o siniestra, «[...] *crucifix erunt eum et latronum ad dextris et unum ad sinistris [...]*»; 23,33 (Abbott, *Evangeliorum versio antehieronymiana*, 647). Las lenguas desarrollan esta simbología, según la cual, lo malo está a la izquierda y lo bueno a la derecha; y el

texto bíblico simplemente la retoma o la instaure, no lo sabemos. Esta simbología se refleja cabalmente en la lengua española: el bueno es «muy derecho», el malo es «muy siniestro».

Según apreciamos, este pasaje de los dos ladrones es descrito de modo esquemático en la Biblia canónica: se habla de dos ladrones, exactamente dos criminales, pero no se saben sus nombres, no se conocen sus infancias, no se conocen sus adolescencias; se desconocen sus ideologías, sus filiaciones religiosas o políticas y, por supuesto, realmente se desconocen sus futuros ultraterrenos.

A partir de esta historia mínima, se ha desarrollado en el folclore religioso toda una narrativa sobre la vida y aventuras de Dimas y Gestas. Se ha inventado o reinventado, a partir de los datos bíblicos, la vida de estos personajes. Es interesante saber que este pasaje de *La Biblia* ha sido completado no por los evangelios canónicos, sino por textos apócrifos (otra oposición: canónico vs. apócrifo).

Incluso el nombre de los ladrones fue inestable durante mucho tiempo. Antes que de Dimas y Gestas se habló de Zoathan y Camma, o de Chammatha y Maggattras.³ Los nombres oficiales de los ladrones no se conocen a partir de los textos canónicos sino gracias a un texto apócrifo, del siglo IV d. C., conocido como *Las actas de Pilato* o *El Evangelio de Nicodemo*. Ahí aparecen, por primera vez, los nombres de Dimas y Gestas (Δυσμᾶσ και Γέστας, Acts. Pil, 9.5). *Dismas*, *Dima* o *Dimas* significaba en griego *compañero*. *Gestas*, por el contrario, tiene doble sentido como *gesticulación*, *gesto*, pero también como *hazaña*.

También los apócrifos introducen algunos cambios. De acuerdo con una variante de las *Actas de Pilatos* y un texto de Teófilo de Alejandría es Gestas, no Dimas (Dismas), quien dialoga positivamente con Jesús; remedando la conversación en Lucas (Evangelio de Lucas, capítulo XXIII, vv. 40-43), Gestas es quien finalmente recibe la promesa de un

3. Estos nombres probablemente provengan de una mala lectura de las letras: Zoathan de algún modo se vincula con *Bo latro* y Maggattras probablemente una confusión al leer la transcripción latina *mal latro*.

paraíso postrero (*Acts. Pil.* 10.1-2 [Λ 117]). En los apócrifos, Gestas se arrepiente y no blasfema, en tanto que Dimas se condena por blasfemo, charlatán y burlón. Mundos posibles o, si se quiere, herejías. También existen versiones primeras en donde ambos ladrones se burlan de Jesucristo (Mc 15, 32b) y ninguno se salva.

En el texto canónico ni siquiera se cuenta que sean ladrones. La palabra griega empleada en los evangelios *λησται* o *ληστής* (Jn, 18, 40), asociada como se ve, por similitud fonológica con *Gestas*, se aplicó a Barrabás, pero más en el sentido de *insurrecto* o incluso *revolucionario* o *político inculpatado* que de *ladrón*. Al mismo Jesús, cuando es arrestado en el huerto de Getsemaní, se le nombra *ληστήν*, lo cual designa más que un ladrón a un político insurrecto o un sujeto que ha cometido un hecho de «carácter político criminal» (Bovon 26).

El Buen Ladrón, el Mal Ladrón

Decía Greimas en su *Semántica estructural* que la estructura elemental de la significación es binaria (1966). Eso resulta evidente en los antónimos, que, como ya hemos mostrado, poco a poco conformarán la caracterización de Dimas y Gestas. En los textos bíblicos, sobre todo en San Lucas, es constante la caracterización binaria o por oposición de caracteres. Sobre el binarismo contrastante en muchas formas de pensamiento hegemónico, Derrida notó que casi siempre uno de los elementos de la oposición es identificado positivamente (él lo llamaba *la presencia*) en tanto que el otro se presenta negativamente (*la ausencia*) (Derrida 16-17). Así, Dimas, elegido por Jesucristo, triunfa sobre Gestas, siervo de Satán: el bueno contra el malo. En una lectura que podemos llamar deconstructiva, Gestas representa lo que se debe esconder, borrar, invisibilizar o marginar: las aguas subterráneas que corren bajo el texto principal. Frente a la palabra de Dimas, Gestas no es sentimiento verdadero sino la gesticulación, falsa oración sin palabras.⁴

4. En México, por cierto, Rodolfo Usigli desarrolló un personaje al que llamaba «el gesticulador», en la obra homónima, un político que se asume como excombatiente

En las oposiciones, a nivel de morfología lingüística se sabe que el término positivo suele no estar marcado, es más natural, es el primero que aparece, en tanto que el término negativo suele estar marcado, es más artificial (Clark y Clark). Así, frente a *sano*, *feliz*, *capaz* aparece *insano*, *infeliz* e *incapaz*, que sólo son términos marcados procedentes del primer término: son el primero más una marca, en este caso el prefijo de negación *in*. Estas marcas están también presentes en las oposiciones relativas a Gestas en la novela *Maladrón*: Gestas es *anticristo*, *antiprofeta* y *antidios* (Asturias 126). Estas tres expresiones asturianas califican negativamente a Gestas, pero señalan además un modo de actuar negativo en el que está implícito el término positivo. Para que exista el anticristo, el antiprofeta y el antidios se requiere de los Cristos, los profetas y los dioses.⁵ Gestas es también el mártir crucificado, el otro.

La posibilidad de deconstruir esta oposición binaria se ha planteado en la filosofía de Jacques Derrida. La deconstrucción muestra que en el pensamiento occidental se establece uno de los términos en las dicotomías como el lugar de la verdad y la validez, y convierte al término positivo en centro fijo y permanente de difusión, de legitimidad moral, un fundamento en el que pudiera apoyarse el juicio moral de forma absoluta, definitiva y universal (esto es lo bueno y aquello es lo malo, y esto es lo válido en cualquier situación, tiempo, y lugar y aquello lo que no vale). A esta posición los deconstructores la llamaron metafísica de la presencia, que señala el privilegio del término positivo sobre el negativo.

de la Revolución Mexicana, aunque nunca participó en ese movimiento. Igual Gestas en algunos relatos apócrifos, partícipe de una rebelión sin ser realmente un rebelde: la gesticulación aparece como lo inauténtico frente a lo auténtico, presente en Dimas y en la palabra de Jesucristo.

5. La marca produce, en la lengua, mayor grado de complejidad simbólica: el contenido del primer término forma parte del término marcado, que es más complejo. En las lenguas, casi no ocurre que el término negativo se marque, es decir, que para indicar *sano*, *alegre* se empleen expresiones marcadas como *inenfermo* e *intriste*.

La construcción del personaje Gestas en la novela se hace mediante juegos lingüísticos que en otro artículo denominamos «destrabamientos anagramáticos». Gestas se vincula con gestos, gesticulación, gesticulantes, por eso en la novela resulta natural que el modo que tienen los seguidores de Gestas para venerar a su propio crucificado sea la gesticulación.⁶

LA REINVENCIÓN DE LA HISTORIA DE GESTAS EN LA NOVELA

Las primeras informaciones sobre Gestas llegaron a Asturias probablemente muy temprano en su vida. En el barrio de la Candelaria, donde pasó su infancia, con seguridad presencié varias representaciones de la pasión de Cristo. En algunas homilías dominicales debió escuchar sobre Dimas y Gestas, pero como la escena es más para el drama que para la pintura o la escultura seguramente lo que más impactó al niño Asturias fue la representación de la pasión de Cristo en donde se ponía en escena ese pasaje. Como buen católico, le habrá impactado este episodio de los dos ladrones narrado por los evangelistas.

La historia de los dos ladrones que fueron crucificados con Jesús se presenta en *La Biblia*, de manera breve y esquemática (Mt 27,38.44; Mc 15,27.32; Jn 19,18). Si bien es cierto que Lucas amplifica el contenido del episodio, de cualquier manera, el pasaje es brevísimo. En él se cuenta que uno de ellos, el Mal Ladrón, ofendía a Jesús, en tanto el otro, el Buen Ladrón, rogó arrepentido para que Jesucristo lo tuviera presente al volver a su reino. Si, como sabemos, Asturias fue pasionero, o al menos testigo de las representaciones de la pasión de Cristo que se realizan en Semana Santa, seguramente el episodio le debió conmover, porque es uno de los tantos momentos climáticos de la crucifixión. Y claro, el episodio para

6. En cada uno de estos apartados exploramos el origen de la historia que se cuenta. Como lo hemos explorado en otros trabajos, interesa mostrar «el instante descubrimiento» o «el eje sobre el cual toda la maquinaria debía girar» (Martínez y Hurtado 139).

cualquier creyente plantea una elección, la elección entre el bien y el mal. Asturias se decantó por Jesucristo y por Dimas, que representaba el bien: Jesús había prometido a Dimas que estaría con él en el paraíso (Lc 23,32-33.39-43), pues mejor en el cielo que en el infierno.

Ese otro anatematizado por el discurso dominante, puede aparecer en la conciencia del autor y en el texto literario. No siempre su aparición es grata: puede ser terrible, pues encarna el lado oculto por la luz, las aguas subterráneas. En esto, Asturias nos recuerda al marqués de Sade en *La filosofía del tocador* (1975), que concede voz y argumentos a los pervertidos y malvados. Muchos de los argumentos del Dolmancé, el pervertido personaje de Sade, podrían haber sido dichos por Maladrón, aunque Asturias sólo se queda en el nivel de la recreación de su principal *defecto*, su materialismo. Asturias hace que las acciones, palabras y pensamiento del ladrón excluido se coloquen en el centro, dejando que afloren por momentos en su texto las razones del materialismo.

El origen de esta novela, lo que en el ensayo de 2004 de Hurtado se ha llamado *el instante de descubrimiento*, es una experiencia de la infancia en Guatemala: la imagen de Gestas escondida u olvidada. Al bajar al sótano de una iglesia cualquiera en Guatemala, dice Asturias:

[...] a mí me llamó la atención que en uno de los rincones había un crucificado que no era Cristo, que no era tampoco Dimas, era el crucificado llamado Gestas, y recuerdo mucho que era una cruz muy alta, muy alta, y el crucificado estaba totalmente encogido y con una cara de demonio espantosa (Asturias, citado en Hurtado 24-25).

El Maladrón esculpido en madera amarilla en el sótano de una iglesia anónima descubierto durante la infancia será la imagen detonante de la novela: «Aquella lejana impresión le permitió al novelista reconstruir, en términos de literatura, la imaginaria aventura española y el choque que produjo su avance en tierras americanas (Hurtado, 24-25).

En *Maladrón*, Asturias explora la parte subterránea de la historia, las aguas que corrían bajo el texto religioso canónico. Esa primera

impresión lo llevó a la imagen de *Maladrón* que, según han mostrado los críticos, aparece en otros libros de Asturias, como *La audiencia de los confines* (1983), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963). A partir de los datos de *La Biblia*, los relatos apócrifos sobre Dimas y Gestas sólo están, como dice Carlos Olivares: «Reimaginando a los bandidos que fueron crucificados con Jesús». No cabe duda de que, en *Maladrón*, Miguel Ángel Asturias continúa esta línea, aunque centrándose en uno solo de los criminales. ¿Qué sabemos sobre Gestas después de la lectura de *Maladrón*?

En una de las primeras menciones que se hace del Maladrón en la novela –habla Zaduc– se dice que es:

[...] el verdadero mártir del Gólgota, ajusticiado como bandolero siendo filósofo, político y escriba, descendiente de Sumos Sacerdotes, atado a una cruz, convertido en bestia humana siendo un estoico, casi un epicúreo: en la versión de Zaduc, Gestas no es entonces un simple ladrón, sino un filósofo que reúne dentro de sí doctrinas contrapuestas: epicureísmo y su estoicismo: Su epicureísmo se manifiesta en su materialismo somatista; su estoicismo, en su «imperturbabilidad en el suplicio y la suma apatía al callar quién era y aceptar la muerte anónima (53).

Asturias imagina la juventud de Gestas, un joven saduceo de Betsaida, tierra judea, quien afirmaba ser descendiente de sumos sacerdotes y príncipes de Judea. Muy afamado en ese lugar, Gestas se codeaba y maniobraba contra los fariseos con el pequeño Herodes, hermano del Gran Herodes: según Gestas, los fariseos no muerden las monedas romanas para conocer su autenticidad, sino para ofender de manera oculta al César: comportamiento propio de un hereje denunciado por otro hereje.

Asturias refiere que, gracias a su posición casi privilegiada, Gestas avivaba la pugna entre fariseos y saduceos, tanto en el terreno doctrinal como en el político. Sin ninguna dificultad ingresaba en los palacios de los hombres ricos, entablaba conversación con filósofos y poetas griegos que visitaban Judea. Tenía algunos amigos, pero por su materialismo casi ateo tenía numerosos enemigos: lo acusaban de ser adulator del

judío Herodes Felipe y de hablar en los baños públicos contra Dios y sus ángeles, contra las Escrituras judaicas, contra Roma y contra los fariseos prorromanos.

En la novela, Gestas se definía a sí mismo como antiprofeta: «los Profetas, decía, valen ahora menos que un cuartillo de estiércol de paloma» (176). Para probar esta aseveración, relataba la decapitación de Juan el Bautista, alentada por Salomé, una «mozuela libidinosa» (176). Gestas no era precisamente un hombre espiritual y santo. Lujurioso y heterosexual, Gestas tenía una «amante de ébano, tatuada de astrologías y hundida casi siempre en las aguas de un baño perfumado de cuya superficie cubierta de pétalos» (176).

Gestas no era un hombre rico, pero tampoco era un pobre porque tuvo al menos un esclavo griego, a quien trató de enseñar en vano algunas de sus ideas. Poco tenía que decir este materialista judío frente al refinamiento filosófico de un griego: el esclavo tenía más cosas que enseñarle. En un momento de la novela, el esclavo le pidió a Gestas que dejara de predicar contra la esperanza y le anunció, casi proféticamente:

¡Ah, pero no te perdonarán... en vano buscarás rescate, apoyo, nexos de sangre, indulgencia... contra ti serán implacables... todo se le puede perdonar al hombre, menos lo que tú haces, robar al corazón esa brizna de lo posible, del que espera algo, algo... lo imposible si quieres, porque en todas partes y a todas horas, cuando no se es de tu partido, algo está por llegar! ¡Eres el peor de los ladrones! ¡Anda... me dueles... no quiero verte morir en una cruz... no te perdonarán, les has robado la esperanza... anda y di que sí crees en el cielo, di que en la muerte no terminará todo, di que la materia está amasada en el hombre con las fuerzas divinas que componen el alma, di que no es cierto que al desaparecer el hombre, desintegrado su ser material, nada hay que sobreviva! (177-178).

Gestas no reniega durante mucho tiempo de sus ideas materialistas. En Judea, refiere Asturias, Gestas sueña con viajar a Jerusalén. Sin embargo, es aprendido en Cafarnaúm, cuando proveniente de Betsaida había

ido al encuentro de un camello en el que en papiro venía la perdida fórmula para recuperar la esperanza, en lo cual no creía.

Los romanos y fariseos ataron a Gestas y para que tuviera cara de ladrón le desfiguraron el rostro, untándole una resina asquerosa que ardía al contacto con el aire. En la novela, Asturias parece seguir las ideas que expresamos párrafos atrás: según cree, lo condenaron no por ladrón, como dice El Evangelio de San Lucas, sino por haber robado a los hombres con su doctrina la esperanza de la vida eterna. Fue arrojado a un calabozo –a las profundidades, dice Asturias– (179). Después de mucho tiempo lo extrajeron enceguecido por tanto tiempo en la oscuridad, casi inválido, desaliñado. Poco quedaba del atractivo y magnético joven que predicaba el goce material. Uno de los pontífices le informó que sería crucificado en Pascua, aun cuando Gestas solicitó abjurar de sus creencias a cambio de su vida. Abjurar de sus creencias materialistas y sensualista parece como una contradicción, pero no, es la confirmación de su credo: no hay vida eterna, no hay más allá, lo único que los seres humanos tenemos es este cuerpo de deseo, por lo tanto, no se puede perder el alma abjurando de tus creencias, porque no hay alma.

A partir de ahí, el resto de la historia es conocido. Gestas murió en la cruz, con Jesucristo y Dimas. A diferencia de Jesús, Gestas no es Dios, sino que se siente hijo de Dios. Escribe Asturias:

Por el contrario solo se consideró lo que era, hombre. Y ser hombre, es ser anti-Dios. Lo crucificaron por sus ideas materialistas. Como buen saduceo reía cuando le hablaban de la inmortalidad del alma, de la resurrección de los muertos y de otras paparruchas por el estilo... Y así se explica su carcajada. Colgado de la cruz se rio cuando Jesús le ofreció el cielo... Murió en su ley, predica Zaduc de Córdoba, en la santa ley de Sadoc, el fundador de la secta de los saduceos (102).

Ante el entusiasmo de Zaduc de Córdoba, el tuerto Agudo comenta: «Con todo y todo lo colgaron de una cruz como a cualquier salteador

de caminos» (101). Ante esto, Zaduc responde: «Y sólo así pudieron crucificarle [...] aprovechando el proceso de otro reo, reo de culpa más pequeña para ellos, porque solo se creía Dios» (101).

Aquí, Zaduc de Córdoba asume la posición de los no creyentes, los que sostienen que Jesucristo en realidad era un hombre que se creía Dios, un hombre que en la cruz descubrió que su Dios los había abandonado. También asume que más que un ladrón era un sujeto crucificado por sus creencias, un reo político o religioso.

Gestas es el santo patrono de los saduceos. Pero a diferencia del Cristo inmóvil de los cristianos, Gestas habla y protesta y, en el madero de la veneración, cobra vida para exponer su versión olvidada de la historia religiosa. El Gestas de Asturias nos recuerda al Cristo de *Siete lunas y siete serpientes* (1979), de Demetrio Aguilera Malta, otro escritor mágico realista. Como el crucificado de la novela de Demetrio Aguilera Malta, el Maladrón desde su cruz de madera habla y discute con sus creyentes. Incluso, por momentos puede ser muy cruel con ellos. Con todo, en la novela de Asturias queda como un espacio de ambigüedad: tal vez las palabras del Maladrón en la cruz de madera no sean verdad, tal vez sólo son parte de la imaginación de Lorenzo Ladrada, pues sólo le habla a él. Ladrada es un personaje asesino, obsesivo, delirante.

LA REINVENCIÓN DE LA HISTORIA DE LOS SADUCEOS

Así como la construcción de Gestas en la novela se realiza partiendo del destrabamiento anagramático, de igual forma se procede con los saduceos. Zaduc se vincula con Sadoc y los saduceos. Zaduc se llama casi como Sadoq, el sacerdote judaico que lideró a los saduceos.

Nada ilustra mejor esta posición sobre el dominio y supremacía del término positivo o presente frente al término negativo o ausente como ciertas afirmaciones de Borges sobre la metafísica de Tlön, relatadas en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», un texto detonado, como *Maladrón*, por la doctrina de un heresiarca.

Los filósofos de Tlön, una tierra y un mundo generados por la literatura, saben que un sistema no es otra cosa más que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno o cualquiera de ellos. En el cristianismo, el discurso espiritualista subordina a otro tipo de discurso, el discurso del materialismo. Para evitar la invisibilización de estas razones del materialismo es necesario liberar lo subordinado, poner los márgenes en el centro.

Después de todo, el materialismo también tiene sus razones, aunque esto pueda ser difícil de ser aceptado por un fanático cristiano, para el cual la carne y la materia son las puertas al infierno. En Tlön, un argumento completo debe contener tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina, espiritualismo y materialismo, como dos perspectivas válidas en el mundo de Tlön. Esto es como explorar, en una sola perspectiva, las dos caras de la moneda. Un libro que no encierra su contra libro es considerado incompleto: en Tlön, ninguna doctrina está completa hasta que no se demuestre lo contrario.

Lo que se margina, invisibiliza u oculta se asume como error o como herejía, la herejía materialista degradada por el texto canónico. Este término, *herejía*, es un concepto muy antiguo e ineludiblemente nos sitúa dentro de los debates de la iglesia católica, la cual estableció un canon de creencias para rechazar aquellas posiciones que se alejaban de lo canónico como desviaciones. En sus orígenes, la Iglesia estableció una lucha, tenaz y formidable, contra todas aquellas creencias e interpretaciones que consideraba erróneas. Desde los tiempos apostólicos –dice Villalón– hubo distintos intentos de adulterar la doctrina o las enseñanzas que la Iglesia enseña. Frente a estas posturas, erróneas o heréticas, lo mismo da: «han entrado a debate los hombres más notables e inteligentes de cada época; y hoy, después de dos mil años de discusiones y de estudios de todo linaje, la iglesia se conserva pura e intacta» (Villalón 415).

¿A costa de qué se protege el texto canónico? A costa de la supresión o eliminación del otro, de su discurso y de su cuerpo. Las ideas canónicas de la Iglesia no sólo son parte de la fe, sino de «la ciencia y la razón», pensaba Villalón (415). Como los primeros cristianos venían

unos del judaísmo y otros del paganismo, «aconteció que algunas de las primeras herejías tenían origen y tendencia judaica, y otros origen y tendencia pagana o racionalista» (Villalón 416). En su novela *Maladrón*, Asturias vincula a la herejía de los saduceos con el racionalismo y el materialismo, mucho más modernos.

Entre los personajes de la novela, la herejía aparece desde los primeros años de vida de los personajes españoles principales. Blas Zenteno, de niño, observa cómo su padre, en Torre Vieja, perseguía herejes para quemarlos. Duero Agudo, al contemplar que los indios gesticulaban cuando reverenciaban a Cabracán, comenzó a pensar que: «los naturales de por esos pueblos cojeaban de la misma herejía de Zaduc» (53). Miguel Ángel Asturias cuenta que la doctrina de Zaduc, por su materialismo, se aclimata muy bien entre los españoles que participaron en la conquista:

¿Y cómo podían no adorar al Maladrón los escapados de galeras? Y los resentidos hijos de quemados, reconciliados y apóstatas, y los herejes, y los moros, y los judaizantes. Pero, fuera de los carcelarios y los impuros de sangre, también los cristianos de la manga ancha preferían la cruz cimarrona del impío, que la espiritual. ¡Menos ángeles y más tejuelos de oro! (85).

Exclaman algunos conquistadores españoles en la novela.

Cuando descubre la prédica de los gesticulantes entre los españoles, Fray Damián piensa que el grupo de Antolinales y seguidores se desincorporó del escuadrón real «para vivir entre idólatras y apóstatas». La herejía saducea es para Fray Damián «la negación de la verdadera vida, en el ultraje al cordero con la befa del inmundo materialista que lo retó en el tormento» (88). Para exterminar a esos herejes el sacerdote no ve mejor remedio que el fuego. Comisionado por los otros, Lorenzo Ladrada, al buscar un rostro para la imagen de Gestas, le pone el rostro de un corsario porque «el corsario es el supremo hereje de estos tiempos» (158), así como el Mal Ladrón lo fue de aquellos tiempos.

Es más difícil destacar el momento de descubrimiento de los saduceos por parte de Miguel Ángel Asturias. Este descubrimiento debió

ser libresco, sin duda, pues no podía ser de otra manera. También los saduceos están en oposición binaria: primero, en la antigüedad descrita por los evangelios, saduceos contra fariseos y luego, en el presente de la novela asturiana, saduceos contra católicos.

Los lectores de *La Biblia*, y en su momento Asturias se contaba entre ellos, han oído hablar más sobre los fariseos que sobre los saduceos, aunque ambos grupos aparecen en los Evangelios. Miguel Ángel Asturias, como los lectores más avezados del texto bíblico, habrá advertido que por momentos Jesucristo los ataca a ambos, en tanto sectas del antiguo judaísmo. Por eso, en Mateo dice: «Protéjanse de la levadura de los fariseos y los saduceos» (Mateo, 16.1-25) Pero si bien, ambas sectas son anatematizadas, los evangelios se encarnizan más contra los saduceos. Leyendo *La Biblia* o sus intérpretes, Asturias descubrió que los fariseos creen en Dios como creador de todo, creen en un Mesías, rechazan la intervención extranjera, creen en la importancia de financiar los holocaustos con los tesoros del templo, creen en la resurrección. Jesucristo no estaba en contra de esas ideas, ni Asturias. En el texto bíblico, en cambio, los saduceos creían que el hombre era creador de sus propias circunstancias, no creían en la llegada de ningún Mesías, eran camaleónicos ante los gobiernos extranjeros, acomodándose con ellos a conveniencia. No creían en la resurrección de la carne (Mateo, 22:31-32). Los saduceos integrantes del sanedrín desaparecieron como grupo después de la destrucción del Segundo Templo por los romanos (año 70 d.C.). Algunos constituyeron un sector minoritario dentro del judaísmo que desapareció bien entrada la Edad Media. Entonces, no es del todo probable que los saduceos hayan arribado como grupo a América y menos a América Hispánica.

Se advierte en la novela el pleno conocimiento de Asturias de la posición de este grupo de saduceos en la antigüedad y de sus enemigos, fariseos y esenios. Éstos aparecen una y otra vez en los evangelios. San Mateo parece ser más condescendiente con los fariseos, pues éstos se acercan a Cristo y con frecuencia le conceden la razón. En cambio, los saduceos difaman, acusan, condenan. De este grupo, los más prominentes

saduceos que aparecen en los evangelios son Anás y Caifás, responsables del enjuiciamiento de Jesucristo y de la persecución de los cristianos.

Gestas, que en la novela se asume como saduceo, se queja por abyección deformante que encuentra en su imagen tallada por Ladrada: «Los fariseos, como no podían pintarme malo en sus murmuraciones, me pintaron feo y les secundaron los esenios en tal industria» (145). Asturias estaba interesado en exponer en la novela la presencia, en los primeros años de la conquista, de estos judíos conversos, supuestos continuadores de los saduceos, la secta aristocrática que en la época del Segundo Templo negó la existencia del otro mundo. ¿Por qué los saduceos?

Tenemos la impresión de que cuando habla de los saduceos, Asturias se refiere más bien a los judíos conversos. ¿Por qué entonces no mejor hablar de judíos conversos que sobre saduceos? Las mismas palabras en una entrevista parecen confirmar esta declaración. Dice Megged que, en una entrevista radiofónica, le preguntó a Asturias si la historia de Josefo Flavio le sirvió de base para sus figuras saduceas. La respuesta asombró a Megged, pues Asturias dio informaciones que este investigador considera como no precisas y hasta falsas. Asturias comentó que la idea de los saduceos le vino de la lectura de los siete tomos de *Los heterodoxos españoles* (1911), de Menéndez y Pelayo. Dijo para la entrevista:

En la novela usó a esta secta para indicar el interés científico que trajeron a Guatemala, México y toda América española los conversos españoles, es decir, los judíos expulsados por Felipe II, y los que llegaron a América huyendo de este rey y de la Inquisición (Asturias, citado en Megged 126).

Según Asturias, en esta entrevista, el Maladrón, cuya idea es político-materialista, es una expresión de esta visión importada a América por los judíos conversos. No sólo eso, afirmó que la política materialista de los saduceos había permeado en las universidades de Guatemala, que en el siglo xvii concentraron sus planes de estudio a las ciencias. Asturias pensaba que el interés por esas ciencias proviene de esa corriente

concientizante que trajeron los conversos. Por ello, la Universidad de San Carlos dejó de enseñar solamente teología.

Manuel Galich y Megged sostienen que buena parte de lo que se dice en la novela sobre los saduceos es también una reinención de Asturias. Igual que la historia de Gestas, la historia de los saduceos está inventada. Megged señala al menos cuatro inconsistencias de Asturias con la documentación histórica sobre los saduceos en América: a) la introducción del positivismo científicista judío fue hasta el siglo xvii y la historia en la novela ocurre en el siglo xvi (aparecen como fechas exactas 1562 y 1568); b) no se tematiza en la novela el estudio de las ciencias por judeoespañoles; c) los judaizantes saduceos no tienen influencia sobre la población guatemalteca; d) en *Los heterodoxos españoles* de Meléndez y Pelayo no hay alusión a las sectas de saduceos ni a los devotos del Maladrón en España o en América y tampoco aparece este dato en los libros de la Inquisición guatemalteca (Megged 126-127).⁷

Entonces, aunque la negara o minimizara, la base documental de Asturias sobre los saduceos proviene más bien de su conocimiento general sobre el destino de los judíos en el siglo xvi y de sus lecturas bíblicas y de exégesis bíblicas. A pesar de estas imprecisiones en la novela, el papel de los judíos en la colonización de América está lejos de poder ser cuestionado. En 1492, al mismo tiempo del descubrimiento de América, los españoles logran La Reconquista. Se quedan en España algunos árabes y muchos judíos.

La conversión es la alternativa que las autoridades católicas dan a muchos de estos judíos, a quienes por este hecho se les llamó *conversos*.

7. Eso no quiere decir que no haya informaciones procedentes de los heterodoxos españoles en la novela. En el mundo hispánico, el texto de Meléndez es punto de referencia para informarse sobre las herejías. Megged observa atinadamente que de *Los heterodoxos españoles* Asturias toma datos como el nombre del obispo Senteno del siglo vii acusado de apostasía (tomo I, 102), también aparece un judío llamado Sireno que no cree en la Trinidad y el único personaje materialista es un médico judaizante como Juan del Prado (véase pp. 278-280) sobre quien se dice que su religión era su bien corporal. Este personaje es la base del Don Juan, de Azorín.

Pero hubo muchos falsos conversos, que sólo de dientes para fuera se manifestaron como católicos. Esa falsa conversión les sirvió para preservar su vida, de modo que se mezclaron con los españoles «de forma que poco después no quedaba de ellos ni resto ni recuerdo» (Spinoza 106).

Aprovechando la conquista y colonización de América, muchos como el Tuerto Duero Agudo, Blas Zenteno y Lorenzo Ladrada, migran a América. Y no sería raro que hubieran convencido de sus creencias a algunos cristianos, como ocurre en la novela con Antolín Linares, que se acerca a los saduceos cuando por un milagro recupera la vista. Gracias al dominio del idioma y a su asombrosa capacidad de adaptación y de ocultamiento, muchos judíos conversos pudieron progresar en América. Asturias sospecha que entre estos falsos *cristianos nuevos* que emprenden la aventura americana van algunos judíos conversos, a quienes llama saduceos, judíos que buscaron las oportunidades para difundir sus creencias: el carácter inhóspito y alejado de algunos lugares de América les permitió progresar.

Asturias, como señala Megged, obtiene toda su información sobre los saduceos de Josefo Flavio, de *La Biblia*, de las explicaciones de varios exégetas bíblicos y, por supuesto, de la literatura española antigua, cuyo lenguaje recreó abundantemente. Los saduceos son los descendientes del sumo sacerdote Sadoq, quien vivió durante los tiempos del rey Salomón. Sadoq, El Justo o El Recto dio su nombre a los saduceos, quienes pensaban en sí mismos como *justos y rectos*. En la novela, el narrador se refiere a Sadoq como un sabio en las ciencias de la ley humana, escriba y político que se alzó contra los excesos espiritualistas de su tiempo. Se informa adecuadamente que Sadoq «era descendiente del Rey de Reyes, Hircano, y de Aristóbulo el Grande» (101)

Además de una secta religiosa, los seguidores de Sadoq constituían un partido político del siglo I o II antes de Cristo. Entonces, resulta raro que estos saduceos también hayan condenado a otro de su secta, Gestas. Pero en relación con este asunto, la historia es ambigua. No es seguro que Gestas realmente haya sido saduceo: eso es una invención más de Asturias. Lo único seguro es que la secta más criticada por

Jesucristo fueron los saduceos por encima de los fariseos y los esenios.

En la literatura española también los saduceos habían hecho su aparición mucho antes de Asturias y es probable que muchas de las informaciones sobre este grupo provengan de ahí. En *El caballero Cifar*, un texto del siglo XIV se dice: «[...] con la gran maldad que en los judíos avía, fizieron entre sí tres setas, queriéndose engañar los unos a los otros con artes & con sotilezas malas [...], los fariseos, los saduceos y los eseos» (Cacho, 2003, Cifar, fol. 62v, texto de 1300). Es un párrafo que Asturias casi cita de manera textual. De los saduceos, este mismo texto señala que:

[...] eran erejes, que dezían que los muertos que no avían de resucitar el día del juizio y que el alma que luego muere con el cuerpo; y dezían que no ay demonios ni ángeles. Y llamávanse justos tomando el nombre que no devían, que tomaron nombre de Sedir, que es nombre de Dios, que quiere dezir «Dios poderoso sobre todas las cosas»» (Cacho, fol. 62v, texto de 1300).

En la novela de Asturias, el predicador de la doctrina de Sadoq en América es Zaduc de Córdoba. El nombre Zaduc sólo es un parónimo del antiguo Sadoq. Zaduc de Córdoba, discípulo del saduceo Sadoq, viaja en un barco hacia América con el tuerto Duero Agudo, que le lleva la comida. Asturias inventa que los saduceos en la novela son tanto los seguidores de Sadoq como los seguidores de Gestas, los gesticulantes. Recrea en su novela de manera verosímil las creencias de los saduceos, pero todo está diseñado, como ha mostrado Megged, para realizar una crítica del materialismo. Los saduceos históricos precristianos pensaban que la recompensa al trabajo y buenas acciones no está en el más allá: «¿Qué sirviente trabajaría todo el día sin obtener su recompensa debida por la tarde?», se preguntaban. Los saduceos históricos vivieron con gran lujo, en sus fiestas empleaban vasijas de plata y oro, en sus prédicas hablaban del disfrute de esta vida y de los placeres de la carne como meta del hombre.

En este caso, la novela se apega en muchos aspectos a la información histórica. Otra cosa es la idea completamente ficticia de Asturias

de que los saduceos eran gesticulantes. Esa no es información histórica, sino ficción, resultado de la potente imaginación asturiana para forjar mezclas insólitas mediante el empleo de destrabamientos anagramáticos. Asturias vincula a Gestas con los saduceos y casi es seguro que la idea de los gesticulantes provenga de la etimología de Gestas: Gestas, gestos, gesticulaciones o incluso jetas). De esa paranomasia surgió la extraña idea asturiana de que los saduceos eran una secta cuyo principal ritual era la gesticulación. Asturias imagina este vínculo entre los saduceos y los gesticulantes en distintos momentos de la novela:

Entre los saduceos, los más allegados al Maestro que murió como un ladrón tiñoso, surgió la idea de recordarle, silenciosamente, repitiendo los gestos de su tortura y agonía, y así lo hicieron. En grupos se juntaban a gesticular, sin mover los brazos, sin mover el cuerpo. Y esta regla es ahora más importante. Sirve para establecer la diferencia entre los gesticulantes del Maladrón y los discipulantes que son aquellos que además de gesticular, se sacuden enloquecidos (107).

Escribe Asturias que esta manera silenciosa de orar, sin palabras, valiéndose de muecas burlescas y visajes horribles, se introdujo como reforma a la Ley Antigua del Saduceísmo, después de la muerte de Nuestro Padre en la cruz (102).

Ya comentamos que, como en *La Biblia*, los saduceos se oponen a los fariseos, pero en la novela también se construyen por oposición a los cristianos ortodoxos, representados por la figura de Fray Damián. Debido a una indiscreción de Antolín Linares, quien confiesa haber recobrado la vista gracias a Maladrón, Fray Damián empieza a perseguir en 1562 a los saduceos, pero véase en la lista a quienes más incluye: «¡Portugueses! ¡Criptojudíos! ¡Lusitanos! –gritó el francisco asombro de púlpitos recorriendo con los pies ligeros del aire que lo mueve todo, las casas de los cristianos viejos» (68).

Fray Damián descubrió la secta saducea entre los españoles inmigrados a América y la igualó a las prácticas indígenas de veneración de

Cabracán, el Dios de los Temblores. Varios católicos piden la intervención del Capitán Juan de Umbría para que aplique sobre los saduceos heréticos la pena capital. Para sintetizar la petición de la pena, Asturias usa el infinitivo: «¡Ahorcar! ¡Quemar! ¡Decapitar! ¡Descuartizar! (Asturias, *Materia* 69) son los verbos que sintetizan la acción de la Inquisición española ante los herejes. El actuar de Fray Damián frente a los herejes también se refiere a través de infinitivos: «Leer el Edicto General de la Fe, poner en cárcel a los reos que lo eran: el manchego Antolín Linares Cespedillos, ciego curado alias «Carantamaulas», los infectos Duero Agudo, alias el tuerto, y Blas Zenteno, picados de tarántulas». Coincidimos con Megged cuando afirma que: «El materialismo aristocrático de la secta saducea se combinó con el ladrón que no creía en el cielo, formando una unidad ideológica orgánica» (Megged 127), pero esa unidad ideológica es sólo una invención de Asturias. En el personaje Gestas de *Maladrón* se detallan algunas creencias saduceas:

El hombre habitado por el agua, sudor, llanto y, orines, decía, helenizando en lengua semita, se inventó un Dios para que lo creara. Y se inventó el alma, y se inventó la eternidad que no es más que el tiempo que no se gasta, para tener dónde seguir existiendo después de la muerte, como si la muerte nos denegara algo de su fin total y absoluto. Pero su lengua era demasiado seca para helenizar sin la humedad del vino y en la intimidad (176).

RECAPITULACIÓN, EL FRACASO DEL MATERIALISMO

Revisada a partir de estos tres hilos argumentales, la historia de Caibilbalán, la historia de Gestas y la historia de los saduceos, podemos decir que en estos tres hilos argumentales la novela ilustra el fracaso del materialismo. Caibilbalán fracasa porque no cree en la utilidad de la magia para la guerra, por eso es traicionado, por eso es desterrado y por eso es degradado a la calidad de una taltuza; Gestas es capturado

por accidente, crucificado con Jesucristo sin un juicio justo y enviado al infierno por su credo materialista, pues fue incapaz hasta el final de sus días de reconocer al espíritu, al más allá y su Salvador, que no lo recibirá nunca en su reino. Los saduceos son la secta degradada, la más anatematizada en los textos bíblicos, degradados por el cristianismo porque no creen en la resurrección de la carne, en la vida eterna y en el más allá. Esta novela de Asturias, si bien pone en escena algunas creencias indígenas, está más bien orientada a probar el fracaso de la perspectiva materialista, los errores a los que los sentidos conducen.

REFERENCIAS

- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1969.
- Borges, Jorge Luis. «El arte de contar historias». *Arte poética. Seis conferencias*, editado por Jorge Luis Borges et al. Crítica, 2000, pp. 61-74.
- Bovon, François. *The last days of Jesus*. Westminster John Knox Press, Amazon, 2006.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. *Libro del caballero Cifar*. Universidad de Zaragoza, 2003.
- Clarck, Eve y Herbert H. Clarck. «Universals relativity and Language Processing». *Universals of Human Language, Word Structure*, vol. 1, editado por Joseph Greenberg. Stanford University Press, 1977.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Siglo XXI, 1986.
- Galich, Manuel. «Nueva literatura guatemalteca», en *Panoramas de la actual literatura latinoamericana*. La Habana, Casa de las Américas, 1969.
- Greimas, Algidas. *Semántica estructural. Investigación metodológica* (trad. cast., 1987). Madrid, Gredos 1966.
- Hillis Miller, Joseph. «Derrida y la literatura», en *Jacques Derrida y las humanidades*, editado por Tom Cohen, traducido por A. Dillon. Siglo XXI, 2005.
- Hurtado Heras, Saúl. «El falso fundamento cristiano de la conquista en

- Maladrón*, de Miguel Ángel Asturias». *Convergencia*, vol. 11, núm. 36, 2004, pp. 11-30.
- Martínez Rebollar, Lino y Saúl Hurtado Heras. «Leyenda de Matachines, de Miguel Ángel Asturias, o la apropiación vanguardista de una danza popular». *El Artista*, núm. 9, 2012, pp. 125-143.
- Megged, Nahum «*Maladrón* o la religión del materialismo». *Texto Crítico*, núm. 14, 1979, pp. 117-131.
- Morales, Mario Roberto. *El ángel de la retaguardia*. Consucultura, 2008.
- Olivares Carlos. «Reimaginando los bandidos crucificados con Jesús». *DavarLogos*, vol. XVIII, núm. 1, 2019, pp. 5-38.
- Paz Cárcamo, Guillermo (2014): «Tecún Umán es un personaje ficticio. Entrevista de Francisco Mauricio Martínez con el sociólogo Guillermo Paz Cárcamo». *Prensa Libre*, 8 de junio de 2014. <https://www.prensalibre.com/revista-d/guillermo-paz-carcamo-sociologia-reforma-agraria-tecun-uman-kaibil-balam-kaji-imox-protestas-callejeras-derechos-fundamentales-0-1150085135/>.
- Santos Otero, Aurelio de. «Evangelio de Nicodemo/Actas de Pilato». *Los evangelios apócrifos*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, pp. 205-245.
- Spinoza, Baruch. *Tratado teológico-político*. Verbum, 2019.
- Ubieta, José Ángel (editor). *Biblia de Jerusalén*. Desclee de Brouwer, 1975.
- Universals of Human Language, Word Structure*, Vol. 1, editado por Joseph Greenberg. Stanford University Press, Stanford, 1977.
- Villalón, Francisco. *La ciencia de la historia*, tomo II. México, Patria, 1948.
- Widdicombe, Peter. «The Two Thives of Luke», en *Studia Patristica*, vol 39, 2006, pp. 273-280.
- Megged, Nahum. «*Maladrón* o la religión del materialismo», en *Texto crítico*, 1979, pp.117-131.
- Ubieta, José Ángel (editor). *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclee Brouwer, 1975.

EL FALSO FUNDAMENTO CRISTIANO DE LA CONQUISTA EN MALADRÓN¹

Saúl Hurtado Heras

La publicación en 1969 de *Maladrón*, durante los últimos años de vida de Miguel Ángel Asturias, elucida uno de los aspectos de más difícil comprensión sobre las convicciones y la poética narrativa del autor. Es precisamente lo religioso, este referente de difícil alcance, por todo lo que representó su tratamiento en su narrativa, desde los años veinte hasta antes de su muerte. Con la publicación, en 1930, de *Leyendas de Guatemala*, y en 1949, de *Hombres de maíz*, la obra de Asturias hacía suponer una clara inclinación del novelista a la cosmovisión precolombina. Esto quedó muy bien establecido por la crítica, con la anuencia de relatos posteriores, concretamente los de la década de los años sesenta, en los que se reactualizan varias referencias que habían abierto el espacio para una discusión acerca del dilema cosmogónico en su narrativa. La dualidad maíz/barro era el núcleo de este debate. Asturias lo activó al plantear una alternativa cosmogónica diferente a la difundida por la doctrina cristiana. Su acercamiento al *Popol Vuh* y los *Anales de los Xahil*, le suministrarían elementos muy concretos para esta reconfiguración.

1. Artículo publicado en la revista *Convergencia*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, núm. 36, diciembre de 2004, pp. 11-30. Para esta edición se han incorporado actualizaciones relativas al estilo de escritura.

Vale la pena resaltar que en las primeras producciones del novelista (anteriores a las *Leyendas de Guatemala*), el tratamiento religioso tiene otra orientación. En ellas, lo que se pone en controversia es el contradictorio esquema axiológico que sustentaba la religión católica. No se manifestaba con claridad la antítesis maíz/barro, como expresión del enfrentamiento cosmogónico protagonizado en términos generales entre el indio y el ladino guatemalteco. En relatos como «Un par de invierno» (1919), «El toque de ánimas» (1922) y «Sacrilégio de Miércoles Santo» (1925), lo que se aprecia son los fundamentos del cristianismo: el amor al prójimo, el voto de pobreza, la regulación de las tentaciones del placer carnal. Esta insistencia marcaría toda su narrativa posterior.

Pero llama la atención otro detalle controvertido que tiene que ver no sólo con el cuestionamiento de los fundamentos de la religión católica, sino, además, con el esbozo de una alternativa cosmogónica basada sobre todo en el contenido del *Popol Vuh*, que Asturias conoció precisamente en París. Si bien, en relatos de la década de los años veinte –concretamente en «El Lucas» (1926) y «La venganza del indio» (1926)– existen antecedentes de este debate que caracteriza su narrativa más relevante, fue a partir de 1930, con la publicación en España de *Leyendas de Guatemala*, cuando comenzaría a hablarse de una recreación de los mitos precolombinos en la narrativa del escritor guatemalteco. A partir de 1949, con la publicación de *Hombres de maíz*, quedaba definitivamente fortalecida esta idea. La crítica trató de establecer las motivaciones del escritor y encontraba como fuentes la experiencia de infancia con los indígenas de Salamá y la de juventud con los campesinos y arrieros que llegaban y se alojaban en la tienda de comestibles que había instalado su padre en Guatemala. Circuló la anécdota de la llegada de Asturias, en 1924, a la clase de Georges Raynaud, quien lo identificó como maya; Asturias mismo contribuyó a esta euforia al atribuirse orígenes indios.

Después de escribir el poema «El Gran Lengua» fue proclamado vocero de los pueblos indígenas. Eran los momentos en que se situaba sin reservas la obra de Asturias en el ámbito de la literatura de compromiso, con dos orientaciones: telúrica (mágica) y social. Con base en la

primera, se asumía un alto grado de identificación con la cosmovisión precolombina persistente en la mentalidad tradicional de varias comunidades guatemaltecas actuales. Gran parte de su narrativa tiene esta característica. El carácter mágico-realista de muchos de sus relatos hizo creer a varios de sus críticos (y a él mismo) que era el pensamiento precolombino con el que el autor se identificaba. Esto suponía una renuncia a los presupuestos de la tesis de 1923, en que se pronunció por la disolución de lo indígena.

Sólo en fechas recientes pudieron ponerse en claro las diversas circunstancias (políticas, ideológicas y de valoración de la crítica) que tuvieron que ver con la definición de un proyecto poético-ideológico. Con la publicación de *América, fábula de fábulas*, en 1972, y *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*, en 1989, se comprendieron con más claridad otros factores (entre éstos, su vinculación a los surrealistas y a los artistas e intelectuales latinoamericanos radicados en Francia, por aquellos años) que tuvieron que ver con la definición de dicho proyecto.

Así que la afortunada publicación de *Maladrón* permite emprender algunas precisiones acerca del proyecto poético-ideológico del autor. Cuando relatos precedentes habían hecho suponer su amplia simpatía con las creencias precolombinas, la novela de 1969 reincorpora, con otras estrategias, algunas de sus preocupaciones expresadas desde los años veinte. Después del debate ontológico que habían catalizado *Hombres de maíz*, *Mulata de tal* y *El espejo de Lida Sal*, *Maladrón* enseña hasta dónde Asturias estuvo verdaderamente identificado con las creencias ancestrales, y hasta dónde llegaba su rechazo y su aceptación por la religión cristiana, a la que había cuestionado.

Vale la pena situar *Maladrón* en el ámbito de toda su producción por la posibilidad de elucidar varias cuestiones que por momentos no ensamblan con lo ya establecido en relatos precedentes acerca del vínculo con la cosmogonía tradicional. Por ejemplo, ¿a qué obedece que en *Maladrón* la magia no tenga el impacto que tuvo en *Leyendas de Guatemala* y en *Hombres de maíz*? En *Maladrón*, tras la destitución de Caibilbalán, Moxic tomó el mando y decretó de inmediato la guerra fantasma, sin obtener el

resultado esperado. La guerra fantasma no fue suficiente para contener el triunfo de los españoles. No sólo eso: con el razonamiento cuasi positivista, precisamente en la persona del Gran Jefe Mam, el autor reactiva su recelo por varias expresiones del pensamiento tradicional a las que había considerado fanáticas supersticiones, explotadas por la charlatanería de gente sin escrúpulos. Lo había puesto en claro en la tesis de 1923, en algunos escritos durante su estancia parisina, en alguno publicado en *El Nacional*, durante los años cincuenta, y en el drama *Soluna*.

Maladrón tiene una pretensión diferente de aquellos relatos que habían exaltado hasta la euforia los mitos precolombinos. Pero, curiosamente, esto en poco desdice a su autor. Si la crítica encontró contradicción entre los presupuestos de *El problema social del indio* y *Hombres de maíz*, fue debido a que, en parte equivocadamente, trató de identificar el pensamiento del autor con el de sus personajes. Las supuestas contradicciones de Asturias son mucho menores si se asume su producción como un proyecto poético-ideológico de definición de la nacionalidad guatemalteca, como parece que fue concebido por el novelista.

En *Maladrón*, no es el fundamentalismo el que triunfa sobre el racionalismo, ni estos conceptos son aplicables estrictamente a los personajes representativos de cada concepción. Esto hace suponer que no era ya el enfrentamiento cosmogónico lo que Asturias se propuso resaltar en *Maladrón*. Por lo demás, tómese en cuenta que, en esta novela, las referencias al conflicto maíz/barro son muy esporádicas y fugaces. En cambio, se entrevé otra (contradictoria) idea que sutilmente se manifiesta en toda su producción y que tiene que ver con su conjetura acerca de la conquista de América. ¿Cómo asimiló el autor este acontecimiento? Sabido es que en varias ocasiones aceptó reconocer el mestizaje como resultado de la conquista. Pero también son insoslayables varios pasajes en los que renegó de la llegada de los españoles y, sobre todo, de las circunstancias en que esto ocurrió.

En la comprensión de Asturias, la actualidad económica y social de su país era el efecto de factores diversos que hasta su momento no habían sido resueltos. Las estructuras económicas y sociales las

identificaba como el resultado de un proceso de sojuzgamiento, humillación y despojo, iniciado en la colonia, y más atrás, con la conquista de América. Por eso serán frecuentes las expresiones mediante las cuales manifiesta un rotundo rechazo a la conquista, a veces expresado abiertamente: «¡Nos trajeron Dios y nos trajeron cerdos!» (*París* 180), y a veces en boca de personajes ficticios «De otro planeta llegaron por mar seres de injuria» (*Maladrón*).

El enaltecimiento del modelo precolombino ha hecho suponer la concordancia del autor con las creencias indígenas. Sin embargo, la reapropiación, resignificación y reconfiguración que hace de los mitos mayas y nahuas tienen otras motivaciones. Su experiencia parisina durante los años veinte le hacía volver la mirada a su país en busca de su identidad. Éste fue un rasgo característico de varios latinoamericanos que coincidieron por aquellos años en París. Categorías como *lo real maravilloso americano* y el *realismo mágico*, son la expresión de estas preocupaciones.

En este contexto, se configuró en Asturias un proyecto cuyo núcleo era la búsqueda de la nacionalidad guatemalteca, manifiesta en varias líneas: la patria, la educación, la política, el trabajo de composición artística, la religión, el mestizaje y la moral. Esta búsqueda de lo nacional le hizo ensayar varias opciones, incluida su veneración por lo indígena y, sobre todo, le hizo comprender que las estructuras del país eran el resultado de un proceso que se iniciaba en la conquista. Las frecuentes expresiones de rechazo por la conquista y la colonia tienen que ver con esta comprensión y con una búsqueda utópica del americano ideal.

Su búsqueda utópica era el resultado de la dialéctica entre los mitos del imaginario clásico europeo y la noción de alteridad surgida con la conquista. En estas circunstancias, la novela *Maladrón* es ilustrativa por varias razones: primero, porque el autor materializa su concepción acerca de una doctrina que empezó a tomar forma desde una experiencia vital de infancia del novelista y que sólo se había manifestado tíbiamente en relatos precedentes. En segundo lugar, la novela rompe con la idea del encomio absoluto de lo precolombino que alguna vez se le atribuyó al autor. Y en tercer lugar, porque esta ruptura deja ver al mismo tiempo

una contradictoria idea del personaje español, tal como llegó a asumirlo Asturias sin haber asimilado nunca el dilema ontológico de lo latinoamericano. Novela de corte histórico, es *Maladrón* una de las propuestas alternativas a lo que tantas veces se definió como *el proyecto asturiano de la cultura*. A diferencia de novelas anteriores, en *Maladrón* la razón se pone al mismo nivel de la intuición. El fundamentalismo precolombino se ve afectado por el mestizaje, producto de la conquista. A la fe cristiana se opone alternativamente la fe de los adoradores del Mal Ladrón.

Maladrón es una novela donde los opuestos se disuelven, pero no se resuelven. Asturias no se mostrará nunca completamente convencido de las *bondades* del contacto con Europa. Si bien reconoce el mestizaje como un resultado inevitable, también pone al descubierto el falso fundamento de la conquista que tuvo la anuencia de la Iglesia católica. El culto de los adoradores del Mal Ladrón lo explota para propagar su seguridad de que el fundamento cristiano de la conquista había sido desvirtuado. No fue la propagación de la fe cristiana la que trajo a los españoles a tierras americanas, sino ambiciones personales de gloria, poder y riquezas materiales, todas ellas vinculadas a los arquetipos del imaginario clásico europeo, que veía en la recién descubierta tierra americana el lugar de la utopía.

A partir del afianzamiento en su conciencia de la doctrina de los saduceos como principal impulsora de la conquista, el propio autor contribuyó a redefinir el dualismo maíz/barro que su propia narrativa había instituido desde varios años antes. En ese primer esquema, se ponía en movimiento un conjunto de opuestos: Europa/América, *Biblia/Popol Vuh*, modernidad/tradición, racionalismo/fundamentalismo, orientados todos a la búsqueda de la identidad latinoamericana. En el símbolo del maíz, Asturias creía haber resuelto el problema de la identidad. Pero en *Maladrón*, repito, los opuestos se disuelven: el Consejo de Ancianos destituye a Caibilbalán, el jefe mam, debido a su latente racionalismo, por su rechazo a declarar la guerra fantasma, tal como le fue sugerida oportunamente por sus más valientes guerreros. Y, por otro lado, a los españoles no los presenta tan racionalistas. En *Maladrón*, los personajes españoles son presas de supersticiones y de creencias parecidas a las de

los nativos americanos. El rapto de la indígena Titil-Ic por los cuatro españoles aventureros, para que respondiera con su vida por las consecuencias de haberlos sometido al piquete de tarántula, y el infinito temor de Ángel Rostro por los maleficios de sus compañeros, temor que lo hacía no bajarse del caballo ni para satisfacer las necesidades más elementales, todo esto tiene que ver con la disolución de los opuestos. No obstante que la batalla de las primeras páginas de la novela se anuncia como un «Choque de dioses, mitos y sabidurías» (10),² a lo largo de la obra se notará que es, sobre todo, un choque de ideologías. El pueblo de Gūinaquil donde Duero Agudo y Blas Zenteno perecen por su empeño de implantar la religión de los saduceos, es una comunidad que ejerce el culto dual a Cabracán y la doctrina cristiana, no obstante, el reconocimiento de los nativos de que la adopción del cristianismo ha sido forzada: «¡No otra cruz! ¡No otro Dios! ¡La primera cruz costó lágrimas y sangre! ¡Cuántas más vidas por esta segunda cruz?» (172).

Con *Maladrón*, el antagonismo se planteará en otros términos: la caracterización de los personajes no intenta enfrentarlos con base en condiciones de poder (vencedor/vencido, explotador/explotado, por ejemplo), sino por cualidades representadas por la antítesis hombre/naturaleza. Los españoles son caracterizados, entre otros rasgos, con vicios (europeos, en la consideración del autor): ciegos, tuertos, sucios, traidores, cobardes –Zaduc, el profeta del Mal Ladrón, es descrito con «chillidos de ratón y llanto mantecoso» (62)–. A veces, con descripciones estrambóticas o caricaturescas. Es el caso de Duero Agudo, tuerto temerario que, como desafío a su padre, se arrancó un ojo y ahora le quedaba como grotesco recuerdo un hilillo de carne que se acomodaba en la cavidad con las manos. Su ojo sano tiene suerte parecida en la descripción del narrador. Es caracterizado con una pupila pugnaz, «casi de tarántula» (79). A Antolín Linares lo describe con una incómoda protuberancia en el ano, que lo obligaba a andar abierto de piernas: «más le hubiera valido pagar en otra forma sus pecados» (70). Y, para colmo, era presa de viruela.

2. A partir de aquí, se señalará únicamente la página cuando nos refiramos a la obra *Maladrón*.

Los nativos, en cambio, aparecen muy estrechamente vinculados a la naturaleza, una naturaleza casi virgen hasta entonces: «seres de encanto» (52), «color cobrizo de la tarde»; «seres vegetales y sonámbulos. Hombres hojas, hombres-flores, hombres-frutos» (80), con «andar de bejuco y habla de agua» (80-81), de «cuerpos pulidos con esmeril de luna» (60). Pelo, piel, el contacto de sus manos, todo era vegetal: plantas con movimiento, con ojos, boca, sexo. Un prisionero mam tiene «color de cedro verdoso» (30). Los flecheros son de «color hojoso, invisibles entre las arboledas», los fundibularios abetunados como sus hondas, como barniz de tronco de pino, los de las varas tostadas, terrosos, y los de las picas, plomizos como piedras (36). Y los indios tiburones (por sus dobles, triples filas de dientes, como tiburones), adoradores de Cabracán, el Gigante de los Terremotos, «parecían mineralizados ante la mudez vacía del abismo» (57). Títíl-Ic es «una mujer que al tacto es hoja, flor al olor, fruto al mascón y espina al deseo de poseerla» (59), de «ojos mineralizados» (131). Incluso, Ángel Rostro ve a Títíl-Ic no como una mujer, sino como «un árbol», «arbusto con pies y manos» (74). Sus cabellos, «siempre olorosos a agua limpia», recién bañada. Los indios alarifes «color de frutos dulces» (112), «de granizo tibio» (162). Sus mujeres, «olorosas a legumbres recién arrancadas» (118). Indias bellas que durante los trabajos de Ladrada para esculpir la imagen de Maladrón casi lo hacen esculpir una virgen silvestre en lugar del Maladrón (149). Güinaquil tiene «hermosas manos de albañil» (152). Todos ellos formaban parte de «aquella naturaleza de seres animados que escapaban a la luz del blanco que todo lo convierte en ceniza» (198). «Seres vegetales de caras de jícaras pintadas de verde, ojos de frijolillos negros, dientes de carne de coco con incrustaciones de esmeralda» (217). Y los Halladores, «seres de olfato verde», «olfato de árbol verde, mirada de agua verde, manos verdes como hojas con dedos y taparrabos de escamas y culebras verdes» (202). Sus gritos «de maderas preciosas por su resonancia, maderas musicales» (203). Todos ellos, interesados, no en el oro, sino en los caballos de Ladrada.

La caracterización del personaje español tiene otro matiz. Cuando lo describe por su homología con elementos naturales, el narrador no

desaprovecha la oportunidad para atribuirle una peculiaridad negativa: «sol de espejos falsos» (16); o por comparaciones sutiles que intentan degradar su persona cuando se los asemeja a las ratas: «ratas, ratas hambrientas, rubias, como ellos, famélicas, como ellos, heladas como ellos» (31). A Antolín Linares lo particulariza con «barbas revueltas, babosas, sucias de tierra» (114). A Duero Agudo, «viejo de tanto llevar humo de tabaco». «Todos los de su raza (españoles), gente de más metal que carne, más mineral que humana» (195).

Sin embargo, pese a tantas caracterizaciones negativas, también hay frecuentes atisbos en que se reivindica el carácter humano de los españoles. Una frase como: «Algo humano se mueve bajo su armadura» (32), es sintomática de esta restitución.

Acerca de los personajes, por ejemplo, ha sido destacado el ingenio con que Asturias revive el habla española del siglo XVI (Bellini; Royano). No obstante, en la reconstrucción del mundo indígena emplea recursos menos convincentes, como lo es la deformación del manejo de sus creencias. Ejemplo palpable en este caso es el tratamiento que le da a la creencia del nahualismo. En la convicción de las culturas precolombinas, la idea del nahual se vinculaba al concepto teológico de la existencia. El nahual era un atributo conferido en parte por las circunstancias del nacimiento, pero otorgado por fuerzas extraterrenas. El nahual tenía un papel parecido al del Ángel de la Guarda en la religión cristiana. Y, sin embargo, Asturias introduce en *Maladrón* la idea de que el nahual podía modificarse por voluntad de los hombres.

Tómese en cuenta el caso de Caibilbalán. Por no responder a las preocupaciones del pueblo mam, el Consejo de Ancianos decreta el confinamiento del jefe al país del lacandón y el mono, que equivalía a un destierro espacial, pero también existencial. Esto equivalía, también, a su degradación de quetzal-guerrero, el más alto nahual, a modesta taltuza, el más infeliz de los nahuales (45). Estos son algunos de los indicios que ponen en claro lo que ha sido señalado por algunos estudiosos de la obra asturiana como el trabajo de reinterpretación y reconfiguración de los mitos precolombinos.

En esta reinterpretación, el espacio en *Maladrón* es de singular importancia. Incorpora el proyecto de Alejo Carpentier de lo real maravilloso americano y, de paso, reactualiza su idea sobre lo mágico-realista en su narrativa, al situarla en dos planos: por un lado, al relacionar lo mágico-realista con la mentalidad casi primitiva del indio, para quien la magia es parte de su existencia. Y, por otro lado, al proponer la magia como la posibilidad de encontrar una «claridad» oculta en los hombres, «otra luz alumbrando el universo de dentro a fuera». Y por eso en su destierro Caibilbalán se entera tan sólo por las hojas de los árboles «convertidas en lenguas verdes» del sitio y defensa de la gran fortaleza del pueblo que había gobernado. Y por eso Titil-Ic tiene una capacidad sensitiva para interpretar lo que piensa Gūinaquil con sólo estar cerca de él.

Por lo que tiene que ver con el espacio, también suele enfatizarse la particularidad americana, donde la comida abunda y los productos naturales son vastos. En la novela, América es señalada como «un mundo nuevo, sin tiempo, sin espacio» (62); «tierra de miel por ser de miel la tierra» (64). Es un paraíso donde «no había que ganarse el pan, por estar tan a la mano los árboles de pan» (63), donde los pulmones se llenan, «no de aire, sino de perfume». Tierra «en primavera siempre»; sereno «con olor a miel y agua» (151).

El tratamiento del espacio está también orientado a destacar la peculiaridad americana, con la aclaración de que la descripción geográfica es exaltada por el característico juego de palabras e imágenes de Asturias. Es un juego de vocablos que el autor emplea para resaltar estas características:

[...] la tribu flechera, vegetariana y caminante, y las siembras y resiembras de lo bello, flores sean dichas, de lo dulce, frutas sean dichas, dicha sea todo: el cultivo de los cereales y las artesanías de hilo, maderas pintadas, utensilios de barro, instrumentos musicales y jícaras dormidas en nije» (10-11).

La cordillera de los Andes Verdes («hay para envejecer sin recorrerla toda», 9), está formada por «cerros azules perdidos en las nubes» (10). Como antítesis, resalta la magnificencia de los verdaderos Andes sudamericanos.

Sólo que aquí, en el pueblo de los Cuchumatanes, están revestidos de condiciones climatológicas y geográficas imponentes. Hasta las casas están estrechamente ligadas a la naturaleza: «dan sombra de árbol, no de casa» construidas con el techo más de ramas que de tejado (105).

Muy interesante resulta para efectos de nuestro comentario el debate que establece Caibilbalán con la magia. Conste que se trata de un personaje que en el desarrollo de la historia debería corresponder al siglo XVI y, sin embargo, Asturias le hace declarar enfáticamente: «El atraso de nuestra gente nace del temor que engendran todos esos *ocultos e inútiles poderes*» (énfasis nuestro).

Caibilbalán, el jefe mam, se enfrenta a un dilema: la *guerra fantasma* o la *guerra civilizada*. Ante la llegada de los españoles a tierra de los cuchumatanes, el jefe mam desoye los consejos de sus más allegados guerreros que ante la desigualdad de armamento sugieren el recurso de la guerra fantasma. Era este el medio que mejor garantizaba la victoria ante los invasores. Sin embargo, Caibilbalán se sobrepone a lo que considera un recurso de tiempos superados y decide someterse a las normas de la guerra civilizada. El precio que paga es la destrucción de su pueblo, el repliegue de sus habitantes a lo alto de los cerros.

Por sus convicciones, Caibilbalán enfrenta la arenga de sus guerreros. Por su desavenencia con el recurso de la magia, y no por otra causa, el jefe mam es despojado de su investidura de gran jefe, simbolizado por el quetzal como su nahual, y degradado a nahual taltuza, el más despreciable de los animales. ¿A quién dirige su razonamiento Caibilbalán? No a sus guerreros, evidentemente. Ellos no están dispuestos a sacrificar sus ancestrales convicciones: «Sin la magia estamos perdidos –repliéganse momentáneamente los capitanes, sin dar crédito a lo que oían, el desamparo en la cara–» (43).

Lo que páginas antes había sido anticipado como «Choque de dioses, mitos y sabidurías» (10), entre españoles y nativos, vemos que no es tal. El verdadero choque se da en el interior del pueblo mam, protagonizado por el jefe y sus guerreros. Caibilbalán expone un argumento muy convincente desde el punto de vista racional-positivista («descartando

todo lo que no dependía de lo humano»); para él, la magia ni siquiera merece ser negada porque *no existe*.

Por los argumentos del gran jefe de los mam, resulta muy interesante la función que Asturias intenta atribuirle al papel de la magia en la mentalidad precolombina. Después de tantas alusiones acerca de la continua exaltación del modelo precolombino en los relatos de Asturias, *Maladrón* sugiere otro punto de discusión acerca de la consideración del autor por la magia.

En la realidad literaria de *Maladrón*, el esquema racionalista de Caibilbalán fue influido a su vez por un sabio cautivo de su padre en una incursión guerrera, muchos años antes. Pero esto poco tiene que ver al lado de tan interesante discurso de Caibilbalán. Como argumento de sus convicciones, alude al fracaso del pueblo quiché «mejor guerrero que nosotros, pero más supersticioso». Para ellos, dice Caibilbalán, «la magia era todo, y no es nada» (41). La guerra, sostiene el jefe, no es adivinación, encantamiento ni fiesta, sino, sobre todo, *arte, ciencia* (énfasis nuestro).

Caibilbalán renuncia hasta el último momento al recurso de la guerra fantasma. Desdeña los consejos de los más heroicos guerreros y de los brujos-sacerdotes-nahuales. Ellos le sugerían el recurso de la magia en la guerra contra los invasores españoles. Los fracasos son de distinta naturaleza. En primer lugar, cae muerto Chinabul Gemá, el valeroso guerrero que le insistió hasta el cansancio responder a los españoles con la guerra fantasma.

Según el relato, la guerra fantasma era el recurso más arriesgado, pero el más confiable en los menesteres bélicos. En estos casos, el ejército que la decide se fragmenta y se lanza a los azares de la montonera. La disciplina es reemplazada por la anarquía; la obediencia ciega, por el instinto, el capricho. En tales condiciones, los efectos rebasan el campo de batalla, llevando desolación, muerte, destrucción, lágrimas y sangre de inocentes más allá del lugar del enfrentamiento (21).

Más que los efectos nefastos de la guerra fantasma, la negativa del jefe mam está determinada por otras circunstancias que tienen que ver con su educación, una educación encomendada a un sabio cercano a una

conciencia moderna. Este maestro había sido el botín de guerra del padre de Caibilbalán y se mostraba inclinado a los libros y la pintura. Por eso es que el rechazo a la guerra fantasma por parte del jefe mam no es provisional, sino definitivo. El debate que sostiene con sus encarecidos guerreros y con los sacerdotes de su consejo es muy significativo. La guerra fantasma tiene como principal sustento la confianza en la magia. Pero la magia es un concepto que no despierta convicción alguna por parte de Caibilbalán. La magia no existe, dice, sólo existe la realidad y «no hay dioses que valgan, magias que sirvan, adivinaciones que no sean falaces, encantamientos que no sean engaños» (42).

Por esta razón, Caibilbalán renuncia a este recurso, sin descartarlo por completo. Según las enseñanzas de su maestro, esta lucha sólo debía emplearse en los momentos más agobiantes y como recurso desesperado, debido a los efectos catastróficos que supone. La negativa de Caibilbalán lleva otras implicaciones que sugieren la idea del mito y la magia en la conciencia del autor.

En la novela, al negar la magia –o, como dice el jefe mam, no la niega porque *no existe*–, Caibilbalán se opone a una conciencia colectiva con un empeño personal muy peligroso. Para el pueblo mam, la magia está estrechamente vinculada con los dioses. Al increparle, uno de los guerreros sostiene: «Solo la magia desata la realidad que nos ata a lo poco que somos, a lo poco que valemos, a lo poco que podemos, y multiplica las alianzas con lo desconocido y medios de ataque insospechados» (41). Pero para el jefe mam, nada que no dependa de lo humano tiene validez: «El atraso de nuestra gente –dice– nace del temor que engendran todos esos ocultos e inútiles poderes» (41). *Maladrón* evidencia un palmario cambio en la concepción de Asturias. Al menos el énfasis es mucho más tenue que el que había manifestado, en 1930, en *Leyendas de Guatemala*, y en 1949, en *Hombres de maíz*.

Muchos indicios hacen suponer que el significado de esta novela no corre a la par de las que habían postulado la dualidad maíz/barro. No obstante que hay tímidos atisbos hacia este dilema (por ejemplo, aquellas expresiones que en labios de Caibilbalán califican a los españoles

como «seres tan despreciables que bien dicen sus frailes con sus biblias que fueron hechos de barro» o bien «hombres de barro, de estiércol», opuestos a los hombres de maíz: *nosotros*, desde el punto de vista de Caibilbalán (37), una de las ideas centrales de *Maladrón* parece quedar resuelta en una expresión del narrador cuando describe el avance del ejército español en compañía de un nutrido grupo de tlaxcaltecas:

Una mano huesuda, manga de armadura (español), saca cruces del aire y se las pega en la cara. Otra mano huesuda, manga de sayal (nativo), saca cruces del aire y se las pega en la cara. *Guerra de religión no. Guerra de magias* (13, énfasis nuestro).

Es decir, no hay opuestos desde el punto de vista de las convicciones religiosas.

La mano española y la indígena se unen en una misma creencia. Pero sí, efectivamente, se trata de una guerra de magias. O mejor, de una guerra de sistemas de pensamiento en que la magia tiene un papel protagónico. Y, curiosamente, la desavenencia surge en el seno del pueblo mam, entre un Caibilbalán que intenta superar el pasado («Ya dejamos de ser guerreros bárbaros, de esos que bailan y saltan antes de la batalla») y su pueblo que se aferra a él, asumiendo la magia como la esencia de la existencia.

Puede notarse que con Caibilbalán se rompe el esquematismo de las caracterizaciones tradicionales de los personajes. Asturias destaca el paralelismo supersticioso entre españoles e indígenas (Navas 1971 193), pero, indistintamente, destaca también el recurso racionalista en estos personajes. Más aún: no son sólo las concepciones precolombina y cristiana las que Asturias pone en movimiento. Hay que tomar en cuenta su ferviente insistencia en la secta de los adoradores del Maladrón, asumida como religión de lo material, contradictoria porque sólo justifica la voracidad de la conquista: «¡Creéis en la otra vida y os comportáis como que no existiera!», le increpa con estas palabras Duero Agudo a Ángel Rostro, al poner en claro la verdadera razón del culto al Maladrón, Duero agrega:

En el humilladero del Maladrón pintaremos en un muro muchas ratas, de todas formas y tamaños, huyendo de un continente hediondo a sangre, a hoguera, a podre, soldados con caras de ratas hartos de guerra, de inquisición y de hambre vuelta intriga (80).

Maladrón no sólo pone en cuestión las dos principales concepciones cosmogónicas que orientaron las relaciones entre América y Europa a partir de la conquista. Por la forma en que se dio el proceso, Asturias sugiere que el cristianismo no fue la principal doctrina que se instrumentó como marco de estas acciones. Sugiere otra posibilidad, la de los adoradores del Maladrón, como fundamento de todo despojo. El conflicto que protagonizan Ángel Rostro y sus compañeros perdidos tiene como base esta definición existencial. Zenteno, Duero Agudo y Antolinales van tras lo material, «su dios es un ladrón y fuera de lo que es cosa no creen en nada!» (87).

Ángel Rostro, supuestamente más espiritual, afecto a la religión cristiana, pretende desentenderse de lo material absoluto. Al comer una pitahaya la arroja horrorizado, porque le simboliza la sangre tributada en los sacrificios humanos. El culto al Maladrón por «adoradores del diablo en la imagen de un ladrón», era un culto de «gestidelincuentes», según pensaba Rostro. La verdadera religión es la que se basa en la existencia del alma, pensaba. En ella podría tener sustento la conquista que él mismo protagoniza. La conquista, piensa, no es otra cosa que un deseo de expansión del alma. No representa un robo, como lo sugieren los saduceos. Lo tomado en tierras conquistadas, dice Rostro, «¡Nos pertenece por derecho de conquista, es como el que a tomar lo que es suyo y que ha tenido en abandono y olvido!» (95).

Habría que insistir en el trabajo de composición de esta novela. Evidentemente no se trata simplemente de una novela histórica, sino de «la reconstrucción de una imaginaria aventura de la larga conquista realizada con datos posibles» (Navas 191). El autor explotó muy bien una experiencia de infancia en el sótano de una iglesia en la capital guatemalteca, cuando tuvo la primera impresión relevante que le causó la imagen de Gestas crucificado al lado de Jesucristo:

[...] a mí me llamó la atención que en uno de los rincones había un crucificado que no era Cristo, que no era tampoco Dimas, era el crucificado llamado Gestas, y recuerdo mucho que era una cruz muy alta, muy alta, y el crucificado estaba totalmente encogido y con una cara de demonio espantosa. Era el mal ladrón. Indudablemente que en la alusión que yo hago en *El Alhajadito*, que es una novela de mi infancia y luego en mi libro el *Maladrón* hay mucho de la impresión que a mí me causaba esta figura esculpida de color amarillo en el sótano (Asturias, citado en López Álvarez 52-53).

Aquella lejana impresión le permitió al novelista reconstruir artísticamente la imaginaria aventura española y el choque que produjo su avance en tierras americanas. Afecto a estas reelaboraciones en que el supuesto mundo indígena juega un papel protagónico, tanto los personajes como el espacio en *Maladrón* son los principales ingredientes de este trabajo de composición artística.

Así fue como Asturias dio forma a la tradición apócrifa que atribuye el nombre de Gestas a uno de los hombres que fueron crucificados con Jesucristo. En la leyenda de Gestas encuentra su origen el culto de los gesticulantes, que ven en él no a un dios sino a un simple mortal, antidios, crucificado por sus ideas materialistas; negaba la inmortalidad del alma, y la resurrección de los muertos. Para el autor, esta doctrina, no la cristiana, fue la verdadera enarbolada en la conquista.

¡La cruz que traemos no es la de Jesucristo, vociferaba Zenteno, sino la del Maladrón, sin ser esto un descrédito para nos, conquistadores de aquí y de allá, porque la prédica de este hombre también crucificado, acepta la existencia del bien, sostiene la necesidad de la virtud, busca la felicidad humana, el bien como utilidad, la virtud como categoría física y la felicidad como aprovechamiento placentero de lo que disponemos y a sabiendas de su gozo sin reservas, por no existir otra vida después de esta! ¡Esta y se acabó! (95).

Esta doctrina, «tan a medida de la cerril mentalidad de la soldadesca, porque el jayán que sabe lo que le espera en la otra vida, poco gusto

pone en creer en ella, y sí mucho en negarla» (68), es la que el narrador enarbolará como la única real que dio sustento a la conquista.

Esta inserción de la doctrina de los saduceos actualiza el conflicto cosmogónico agregando otro elemento presente a lo largo de la interpretación asturiana sobre el hombre y su relación con sus semejantes. Según esta concepción, el cristianismo es una doctrina basada en el individualismo. El cristiano es un ente sin sentido, maniquí sin sentido (Asturias, *Mulata* 172). El individualismo es una noción que para el autor tenía el peligro de alejar al hombre de su contacto con la naturaleza, lo cual era de singular importancia, pues la relación hombre-naturaleza era un principio que el individualismo capitalista postergaba privilegiando la producción y el consumo. Las obras más significativas de Asturias recuperan la necesidad del restablecimiento de esta armonía. El cristianismo, en la primera parte de su narrativa, es sugerido como un instrumento del capitalismo. De la mano de la conquista, el cristianismo llegó no para proponer otra alternativa cosmogónica en América, sino para desestabilizar la relación armónica.

No es de extrañar que sean precisamente los relatos posteriores los que formulen una alternativa más conciliadora. *Maladrón*, *Viernes de Dolores* y *El Árbol de la Cruz* parten de otro principio. En ellos, el conflicto cosmogónico ya no es tan determinante. Precisamente por la exaltación de lo mestizo, las dualidades se suprimen, sin que se suprima el conflicto perenne que tanto llamó la atención del autor.

Asturias nunca pudo desprenderse del conflicto cosmogónico. La veneración por lo indígena, como quedó planteada en varios relatos, no supone una simple negación de su fe cristiana, de la que nunca se desligó. *Maladrón* y *El Árbol de la Cruz* clarifican este malentendido. Pues no es la doctrina cristiana la que Asturias pone en entredicho, sino el fundamento cristiano de la conquista que, detrás del argumento de propagación de la fe católica, escondía la ambición por la riqueza material y la fama. *Maladrón* proclama la doctrina de los saduceos como contradictoria en esencia, pues si bien niega la inmortalidad del alma y pone los ojos en el *ahora*, el simple hecho de buscar la confluencia de

los océanos supone el ansia de inmortalidad de los personajes en su pretensión de proclamarse (en su ignorancia, como lo ha hecho notar Malva E. Filer) (543) como los primeros descubridores de este espacio geográfico.

En estas circunstancias se inscribe el proyecto asturiano acerca de la nacionalidad guatemalteca: no sólo entre dualidades, sino entre alternativas contradictorias representadas en la oposición maíz/barro. En este proyecto, muy significativo resulta *Maladrón* por ser uno de los últimos escritos del novelista guatemalteco. Y especialmente significativo resulta el final de esta novela, en la que Asturias manifiesta una actitud más transigente en el conflicto ontológico-cosmogónico. Antolincito, el hijo de un español y una indígena será el resultado inevitable del encuentro de dos mundos, de dos cosmogonías. Será el mestizo Antolincito el símbolo de un presente. Atrás queda el fundamentalismo de Chinabul Gemá; atrás quedan el racionalismo de Caibilbalán y atrás quedan las contradicciones racionalistas e intuicionistas de los conquistadores.

Desaparecieron todos los conquistadores, al menos los cuatro aventureros segregados del ejército conquistador. El presente estaba ahora puesto en la figura de Antolincito, de quien su padre quiso hacer doctor en Salamanca, pero por las circunstancias terminó al lado de su madre, rescatada por un grupo nativo.

Así es como *Maladrón* sugiere la atención al supuesto fundamento cristiano de la conquista, poniendo al descubierto una serie de contradicciones. El conflicto que se desató en el campamento del capitán Juan de Umbría entre Fray Damián de Canisares y los aventureros saduceos, tiene que ver con una representación simbólica del conflicto vivido por la Iglesia y la Corona española. Su tarea evangelizadora no sólo se enfrentaba a la gentilidad de los nativos. En su propio seno estaba otro obstáculo, representado en la novela por la vulgaridad materialista de los soldados que elucidaban otras razones en su aventura. No sólo estos «carcelarios e impuros de sangre» veían con simpatía los fundamentos de los saduceos materialistas. También los «cristianos de manga ancha»

preferían «la cruz cimarrona del impío, que la espiritual». Las frases de «¡Menos ángeles y más tejuelos de oro!» «¡Menos indios conversos y más esclavos en las minas!», están latentes en todo conquistador, según se propone en la novela.

Uno de los principales argumentos que el autor opone en este debate por la justificación de la conquista en aras de la propagación de la fe católica, es la caracterización negativa de los personajes impulsores de la doctrina del Maladrón en tierras americanas. Por si eso fuera poco, habría que considerar las contradicciones de las que son presa. Antolinares se niega a bautizar a su hijo en nombre del Maladrón, no obstante que antes él mismo ha sido capaz de interpretar como poder milagroso el hecho de haberse curado de la ceguera. Zenteno pretende cortarle las manos a Ladrada, por haber sido criado como pirata, sin percatarse de que tan deleznable era la piratería como el despojo que significaba la conquista en la que él era protagonista.

El caso de Ángel Rostro es sintomático. Asturias clarifica muy bien las *convicciones* de Rostro por lo supuesto espiritual de la conquista. Pero pronto se descubre que es tan materialista como sus compañeros. Sus contradicciones son muy marcadas: le aterra la idea de comer pitahayas rojas porque le hacen pensar en los sacrificios humanos, pero, por otro lado, come codornices crudas «casi calientes» (94). Con lo material, nada hay que distinga a Rostro de sus compañeros. Sus reflexiones por la espiritualidad de la conquista se ven marcadas por la tentación que representa lo material, simbolizado en las imágenes de los crucificados del Gólgota: «Se ven tan cerca los crucificados. Se abrazaría, primero, al Maladrón, el tiempo necesario para hacerse rico, muy rico, y luego, contrito y arrepentido, abrazaría a Cristo» (91). Y más adelante, le invaden otras especulaciones sobre la riqueza cuando imagina que lo que traga su caballo puede ser oro.

Rostro, al asumir la conquista como un derecho, clarifica muy bien las contradicciones del fundamento cristiano. Primero, hemos visto que detrás de su supuesto espiritualismo se esconde una ambición muy parecida a la de sus compañeros. Y ahora, con un argumento que

trata de justificar el despojo como derecho de conquista, «como el que a tomar lo que es suyo y que ha tenido en abandono y olvido» (95).

La doctrina del Maladrón, según la novela, fue instrumentada sobre la marcha sin una plena convicción de sus principios y con una escandalosa desinformación (la imagen que habrían de venerar se esculpe, «No como las escrituras diz que era, sino a imagen y semejanza del dicho de Zaduc de Córdoba», 152). El único referente de esta doctrina es el encuentro que Duero Agudo tuvo con el *profeta* Zaduc de Córdoba, durante su travesía en el galeón a tierras americanas. Con estas elementales nociones, Duero Agudo encuentra suelo fértil en la persona de Blas Zenteno para propagar la materialidad de la existencia del hombre. Pero es una materialidad sólo acomodada a las circunstancias, tal como se ha visto con sus contradicciones. En el fondo, ellos tampoco niegan a Jesucristo: «No lo negamos tanto como lo hacen con sus hechos los que se llaman conquistadores en su solo nombre. Nuestro credo amparado por la cruz de Gestas, el ladrón, cubre mejor las ganancias y los riesgos de la conquista» (123).

El autor hace reconocer a ellos mismos su falacia. Le sucede a Antolinars cuando acepta que:

[...] a los venidos a estas conquistas se nos acuerda lo de Jesucristo, solo cuando habemos miedo o tenemos el talego lleno, que antes estamos en tomar a los indios sus riquezas que en adoctrinarlos. En ello, por mí visto y practicado, no encuentro contienda: somos unos rapaces materialistas» (105).

Y más adelante: «Para mí estas no son tales Indias, sino el Limbo, el Limbo, ni tales conquistadores somos, sino niños muertos de cristiandad» (126). Y lo tiene presente la propia imagen del Maladrón, que cobra vida para hacer ver a Ladrada que «uno de los más justos varones venidos a estas tierras al afirmar que todo ‘cuanto los españoles tienen, cosa ninguna hay que no fuese robada’» (150). Por eso, dice Gestas:

[...] ¡los piratas tenéis cien días de perdón! ¡Ladrón que roba a ladrón! Y por eso también yo soy vuestro capitán. Robáis a los que antes han robado a los indios. Las mercancías que lleváis a vuestra Reina son dos veces robadas (154).

Por eso me parece muy interesante ubicar la novela *Maladrón* en el marco de la producción narrativa asturiana. Publicada en 1969, es decir, después del debate cosmogónico que habían propiciado novelas precedentes (concretamente, *Hombres de maíz* (1949) y *Mulata de tal* (1963)), la novela de 1969 ofrece elementos para averiguar cómo la concepción del autor se redefinió continuamente acerca del marcado debate por la concreción del ser latinoamericano y guatemalteco.

En la tesis de 1923, en los bisoños años de quien con el tiempo sería uno de los guatemaltecos más controvertidos desde el punto de vista político, poético y ontológico, Asturias planteaba algo muy cercano a las ideas vasconcelistas sobre la necesidad de absorción de lo indígena por lo mestizo. En 1949, con la publicación de *Hombres de maíz*, el mismo autor daba aparentemente un giro a su proclama de un cuarto de siglo antes. Y en 1969, con la publicación de *Maladrón*, la controversia se acentuaría al agregar un tercer elemento en el debate por la cosmogonía.

Estos hechos ponen en movimiento otros elementos vinculados con las convicciones del propio autor de la novela, más transigente en este relato con los efectos de la conquista española, tanto como no se había manifestado antes. Si en relatos previos, desde *Leyendas de Guatemala* hasta *El espejo de Lida Sal*, habíamos atestiguado una ferviente condena al proceso de la conquista, en *Maladrón* se nota una actitud más benevolente, al grado que la última parte de la novela toma como núcleo de los acontecimientos el mestizaje, materializado en el hijo de la nativa Titil-Ic y el español Antolín Linares.

REFERENCIAS

- Asturias, Miguel Ángel. *Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes*. Losada, 1974, 4ª. ed.
- Asturias, Miguel Ángel. *Mulata de tal*. Losada, 1977.
- Asturias, Miguel Ángel. *París 1924-1933: periodismo y creación literaria*. Coordinado y anotado por Amos Segala. ALLCA XX, 1989.
- Bellini, Giuseppe. «El laberinto mágico de Miguel Ángel Asturias», *Papeles de Son Armadans*, núms. 185-186, tomo 62, 1971, pp. 199-231.
- Filer, Malva E. «Indios, conquistadores y peregrinos en Maladrón de Miguel Ángel Asturias». *Conquista y contraconquista: la escritura en el Nuevo Mundo*. Editado por Julio Ortega y José Amor y Vázquez. El Colegio de México/Brown University, 1994, pp. 541 -546.
- López Álvarez, Luis. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. Editorial Universitaria Centroamericana, 1976.
- Navas-Ruiz, Ricardo. «Maladrón: mito y conquista», *Papeles de Son Armadans*, núms. 185-186, tomo 62, 1971, pp. 185-198.
- Royano Gutiérrez, Lourdes. *Las novelas de Miguel Ángel Asturias desde la teoría de la recepción*. Universidad de Valladolid, 1993.

Maladrón. Revisiones críticas de la novela de Miguel Ángel Asturias, a 500 años de la conquista de Guatemala, coordinado por Saúl Hurtado Heras, Lino Martínez Rebollar y Tzara Vargas, se terminó de imprimir el 24 de junio de 2025. Este libro es una coedición entre Aldus y la Universidad Autónoma del Estado de México a través de la Dirección de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados, adscrita a la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados. La impresión consta de 500 ejemplares.

Coordinación editorial: Patricia Vega Villavicencio.

Análisis e interpretación del sistema antiplagio: María de los Ángeles García Moreno.

Corrección de estilo y revisión ortotipográfica: Guadalupe Álvarez Martínez.

Por disposición del Reglamento de Acceso Abierto se publica la versión PDF de este libro en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Maladrón. Epopeya de los Andes Verdes (1969), de Miguel Ángel Asturias, es una novela alegórica que confronta dos visiones del mundo: la indígena y la española. En esta obra, se recrea el mito cristiano del ladrón crucificado, trasladándolo a tierras americanas para entretejer una compleja fábula sobre la conquista, la caída de los pueblos originarios y el desencanto de los conquistadores. Lejos de una narración tradicional, *Maladrón* se construye como un canto mítico y simbólico en el que el lenguaje se vuelve crítica y memoria. El autor guatemalteco —Premio Nobel de Literatura— nos entrega aquí una obra de profunda carga espiritual y política, en la que la fábula cristiana es desbordada por lo americano, y donde la redención no es sólo religiosa, sino también cultural y colectiva.

Este volumen congrega a un destacado grupo de especialistas en la obra del escritor guatemalteco, quienes, desde una perspectiva crítica, abordan dos ejes fundamentales: por un lado, el análisis de los 500 años transcurridos desde la llegada de los españoles, con sus resonancias históricas, culturales y políticas; y por otro, una reevaluación profunda de la producción literaria del insigne autor, cuyos textos dialogan de manera lúcida y provocadora con la compleja y asimétrica intersección entre lo indígena y lo español y cómo este enfrentamiento ha definido la formación de las identidades contemporáneas.

Secretaría de Investigación y
Estudios Avanzados

ISBN 978-970-96591-7-7



9 789709 659177

Saúl Hurtado Heras es licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma del Estado de México y maestro y doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado varios libros sobre la obra de Miguel Ángel Asturias. Es coautor del libro *Brujos, brujas y literatura. Representación de la brujería en textos literarios y en la tradición oral* (UAE-MEX, 2021).

Lino Martínez Rebollar es licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma del Estado de México; maestro en Lingüística Hispánica por la Universidad Nacional Autónoma de México y realizó estudios de doctorado en Lingüística en la Universidad Autónoma de Querétaro. Ha sido colaborador en varias revistas nacionales e internacionales. Ha publicado los libros: *Al calor del tlecuil* (UAEMEX, 1994), *Romances* (PACMYC, 1996), y es coautor del libro *Brujos, brujas y literatura. Representación de la brujería en textos literarios y en la tradición oral* (UAE-MEX, 2021).

Continúa en la siguiente solapa.

Tzara Vargas es licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I) y maestra en Literatura Hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Actualmente es parte del comité coordinador del Seminario de Narrativa Centroamericana Contemporánea (SEDENACE) y estudia el doctorado en Teoría Literaria. Asimismo, se desempeña como profesora de lenguaje a nivel superior.

Imagen de portada: *Nacimiento del cosmos maya*, Tercer Dios, Muro Oeste, Mural de San Bartolo, Guatemala.