

# Historia-ficción en *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias

WALTER BRUNO BERG

## 1 Historia e historiografía

Con la novela *Maladrón*, publicada en el año 69,<sup>1</sup> Miguel Ángel Asturias se adelanta a un tipo de escritura a la que tal vez sea lícito atribuir – dado el éxito que tuvo una o dos décadas más tarde<sup>2</sup> – el carácter de un nuevo género literario. Con toda la precaución que implica la introducción de nuevos conceptos, lo voy a llamar aquí ‘historia-ficción’. A diferencia de la novela histórica del siglo XIX, ‘historia-ficción’ no equivale a ‘ficción de la historia’. Tampoco es ‘etnoficción’, práctica escritural característica – según Martin Lienhard – de numerosas obras pertenecientes al indigenismo y al llamado ‘realismo mágico’. En los dos casos, el referente principal de la ficción es la historia misma, o sea, la realidad histórica en el sentido decimonónico del término como ‘res gestae’. El referente principal de la ‘historia-ficción’, en cambio, no es la realidad, sino más bien la ‘ficción’, mejor dicho: la historia considerada ‘como’ ficción, la historia en tanto que producto de esa práctica discursiva peculiar que llamamos ‘historiografía’. La argumentación propuesta aquí supone, pues, una diferencia entre discurso histórico (o sea, historia ‘tout court’) e historiografía, distinción que evidentemente requiere una aclaración. Veamos un ejemplo bien conocido:<sup>3</sup>

Estamos en el año 50 antes de Jesucristo. Toda la Galia está ocupada por los romanos...  
¿Toda? ¡No! Una aldea poblada por irreductibles galos resiste todavía y siempre al invasor.<sup>4</sup>

Tres son los aspectos característicos de este texto. Primero, no cabe duda de que es portador de un discurso histórico, es decir que se refiere al conocido hecho de que gran parte del territorio de la actual República Francesa en el año 50 antes de Jesucristo, efectivamente, estaba ocupado por los romanos. Al mismo tiempo, sin embargo, el texto hace referencia a otro tipo de discurso, discurso valorativo por excelencia cuya función consiste en expresar cierto tipo de orgullo nacional o regionalista que en Francia se llama ‘chauvinisme’. Es a este segundo aspecto discursivo del texto al que yo propongo llamar ‘historiográfico’ en sentido estricto. No se

<sup>1</sup> La creación del texto definitivo de la novela se extendió a varios decenios (!). Para detalles de esta problemática, en especial la relación de *Maladrón* con la novela *El Alhajadito* (publicada en 1961), véase Janquart 1993.

<sup>2</sup> Pensamos en especial en las novelas *El entenado* (1983) de Juan José Saer y *Los perros del paraíso* (1987) de Abel Posse.

<sup>3</sup> Una primera versión de ese artículo se presentó en Francia; de ahí el ejemplo.

<sup>4</sup> *Asterix Legionario* 1980:3.

trata de un discurso aislado, separado del primero, pues los dos discursos siempre se compenetrán mutuamente. Antes bien, es el segundo – el discurso historiográfico – el que en última instancia da sentido al primero. Podemos decir, así, que no hay discurso histórico que no se presente también, al mismo tiempo, como expresión de un discurso historiográfico implícito. Pero veamos todavía un tercer aspecto de nuestro ejemplo. Se trata de la dimensión humorística y paródica del texto. Gracias a ella, las famosas historietas de *Asterix* no sólo pertenecen a la ‘literatura’, sino que además, constituyen un ejemplo destacado de lo que aquí llamamos ‘historia-ficción’. La función de la parodia – que se manifiesta, en el caso de *Asterix*, principalmente a nivel de los dibujos – consiste ante todo en disociar los dos discursos antes mencionados, o sea – lo que viene a ser lo mismo –, en manifestar su ficcionalización. Tanto el heroísmo siempre victorioso del pequeño Asterix como la torpeza insuperable de sus adversarios resultan ser, de este modo, invenciones de los autores de la historieta, información que difícilmente se le va a escapar al lector que se divierte hojeando los dibujos. La ficcionalización, empero, es sólo un primer paso. El segundo – utilizado con maestría por los autores de *Asterix* – consiste en un proceso permanente de sustitución. Otros discursos – lo mismo vale decir: otros modelos historiográficos – van a ser propuestos una vez reconocida la ‘ficcionalidad’ del primero. Así constatamos – en *Asterix en Hispanie* por ejemplo – cómo a un Asterix de la antigüedad que tiene que enfrentarse heroicamente con la milicia romana, se da paso a un Asterix del siglo XX. A éste no le hace falta menos heroísmo para oponerse exitosamente al ejército de turistas que cíclicamente suele invadir la Península en tiempos de vacaciones...

Volvamos a Asturias. A diferencia de *Asterix* – un texto cuya meta principal es la diversión del lector – la función de la ‘historia-ficción’ en *Maladrón* es netamente epistemológica. “Si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor”<sup>5</sup>, ha dicho Jorge Luis Borges en un famoso prólogo al *Facundo* de Sarmiento. La frase se refiere tanto a la historia como a la historiografía. Sería ridículo suponer que Borges hubiese adherido a un idealismo tal que hubiese creído que la canonización de un mero libro por sí solo hubiera ya cambiado la historia. Por otra parte, si los libros sirven para algo, no cabe duda de que sirven para determinar lo que se ha llamado la ‘historia oficial’, es decir, la historia tal como se la acepta según los esquemas de la historiografía canonizada. Ahora bien, no cabe duda de que esta última, en la mayoría de los casos, no sirve para otra cosa que para estabilizar o hacer apología de una visión de la historia que corresponde a los intereses de la élite que está en el poder. El caso al que se refiere *Maladrón* es diferente, sin embargo, del aludido por Borges. Sirviéndonos de una oposición terminológica acuñada en la historiografía colonial,<sup>6</sup> podemos decir que el problema que se presenta en la novela no es ya el de una historia ‘particular’ – la historia de la Nueva España, por ejemplo, o aquella de la República Argentina –, sino el de una historia ‘general’ del Nuevo Mundo. Pero hay que añadir todavía algo más.

Es evidente que los cronistas e historiadores tradicionales, sin excepción alguna, al presentar la ‘historia general’ del Nuevo Mundo siempre la conciben a partir de los presupuestos de una historiografía cristiana, es decir, como historiografía presidida por los valores evangélicos. Si hay diferencias entre los diferentes proyectos historiográficos – diferencias por supuesto valorativas; diferencias, en particular, en cuanto al problema de una ponderación justa del comportamiento de los protagonistas de la conquista –, éstas sólo se refieren al nivel fáctico de los llamados hechos históricos. Los presupuestos cristianos de la historiografía, sin embargo,

<sup>5</sup> Borges 1975:139.

<sup>6</sup> Para la distinción de los términos, véase Mignolo 1992.

generalmente quedan a salvo de la crítica. Pues bien, el caso de *Maladrón* constituye a este respecto un cambio de paradigma. En efecto, lo que propone la novela no es sólo ‘otra’ visión de la historia latinoamericana en general – una historia latinoamericana concebida por ejemplo a partir de una supuesta ‘visión de los vencidos’ tal como Asturias la había propuesto en su novela *Hombres de maíz* –, sino una puesta en tela de juicio de los fundamentos mismos de la historiografía latinoamericana, guiada hasta ahora por los valores ‘cristianos’. He aquí el rasgo principal de la novela. A este aspecto precisamente se refiere el término ‘historia-ficción’ explicado antes.

## 2 *Maladrón* como provocación de ‘otra’ Historia

Desde el principio de la novela, gracias a una serie de elementos esquematizados, nos vemos introducidos en la atmósfera histórico-ficcional de una ‘historia general’ del descubrimiento y de la conquista de América: están, por un lado, los indios cuya orden social y militar es perturbado profundamente por la llegada de los invasores extranjeros; están, por el otro, los españoles que descubren maravillados una tierra incógnita y que se adentran en ella siempre a la búsqueda de riquezas fabulosas y del provecho personal. Desde el principio, sin embargo, también se constituye un territorio común – llamado más tarde ‘Latinoamérica’ –, territorio donde se mezclan las personas y las culturas, donde se viene a las manos, personal y militarmente, donde los unos aprovechan de los otros, pero donde también son posibles procesos de aprendizaje mutuo.

A partir del capítulo VIII el narrador focaliza un pequeño grupo de soldados españoles que se ha apartado de los suyos “en la más ambiciosa de las incursiones: descubrir el sitio por donde se podía pasar navegando de un Océano a otro”.<sup>8</sup> El jefe del grupo es el capitán Ángel Rostro al que se debe el plan inicial. Sus compañeros son, al principio, el “tuerto” Duero Agudo y Blas Zenteno. Aunque unidos por la consigna común de descubrir la confluencia de los océanos,<sup>9</sup> pronto se manifiestan discrepancias ideológicas entre los participantes de la expedición: resulta que Duero Agudo, durante el largo viaje de España al Nuevo Mundo, se ha hecho discípulo de “la secta de los saduceos gesticulantes, para quienes el Maladrón era el verdadero mártir del Gólgota”.<sup>10</sup> Etnólogo ‘avant la lettre’, pero al mismo tiempo discípulo fiel de los neoescolásticos españoles que declaran la universalidad de la revelación cristiana, Duero Agudo está convencido de que el culto de los gesticulantes que llegó a conocer en el barco que lo llevó al Nuevo Mundo es homólogo a aquel culto rendido “al Gigante de los Terremotos”<sup>11</sup> por parte de “los indios tiburones”<sup>12</sup> que llega a conocer durante sus incursiones al territorio de los nativos. De ahora en adelante hay, pues, un doble motivo que determina

<sup>7</sup> De ahí la eficacia – hasta hoy en día – de la llamada “leyenda negra” cuyos orígenes se remontan, sin lugar a dudas, a la historiografía de Las Casas: tanto más parece imperdonable la “leyenda” a cierta ortodoxia española, cuanto más obliga el pleito a los inculcados a aceptar un código común.

<sup>8</sup> Asturias 1992:61.

<sup>9</sup> Descubrir la confluencia de los océanos es desde siempre una de las obsesiones fundamentales de los conquistadores; véase a este propósito un pasaje de la cuarta carta de Hernán Cortés: “saber el secreto de la costa que está por descubrir entre el río Pánuco y la Florida, [...] por la parte del Norte, hasta llegar a los Bacallaos, porque se tiene por cierto que en aquella costa hay estrecho que pasa a la mar del Sur [...] y siendo Dios Nuestro Señor servido que por allí se topase el dicho estrecho, sería la navegación desde la Especiería para esos reinos de vuestra majestad muy buena y muy breve” (citado en: Nouhaud 1993:41s.).

<sup>10</sup> Asturias 1992:64s.

<sup>11</sup> Asturias 1992:65.

<sup>12</sup> Asturias 1992:65.

la acción: por una parte, el descubrimiento de la confluencia de los océanos, empresa representada al principio por el capitán Ángel Rostro; y por la otra, la propagación del culto de Maladrón, proyecto no menos ambicioso que está en manos del "tuerto" Duero Agudo y su compañero Blas Zenteno. Aunque se trate de dos proyectos muy diferentes, parece que en el fondo, no es sino una sola y misma empresa. En esta perspectiva, tanto el descubrimiento de la confluencia de los océanos como el culto rendido al Maladrón aparecen como alegorías de esta nueva cultura del mestizaje que está a punto de formarse, a raíz del descubrimiento y de la conquista, en tierras americanas.<sup>13</sup> Mientras la confluencia de los océanos representaría el lado físico del mestizaje, el culto al Maladrón simbolizaría el lado espiritual del mismo. A nivel del argumento, pues, *Maladrón* – en tanto que 'historia-ficción' – sería una especie de fabulación alegórica concerniente al resultado del proyecto histórico del mestizaje. En efecto, los sucesos narrados en el penúltimo capítulo de la novela parecen confirmar esta lectura: Antolín Linares y Lorenzo Ladrada, los sobrevivientes de la expedición de Ángel Rostro, han dado con la mar; no es sino el propio Lorenzo que aprovecha la situación para sacarle todo el simbolismo:

¡Atrás fantasmas de ceniza! ¡Atrás Duero tuerto, hermano de leche de tarántula de Blas Zenteno, el más Blas de los Zentenos y el más Zenteno de los Blases! ¡Atrás todos, ahora que Antolín Linares Cespedillos se adelanta por estas oceánicas mareas llevando en brazos al vástago de dos razas fundidas ya para siempre como dos Océanos de sangre, nacido en estas Indias de padre advenedizo y nativa madre, bajo un cielo que creía estrenar esa noche todas sus estrellas!<sup>14</sup>

En cuanto al segundo motivo, no es tan obvia la interpretación. ¿Qué significa la creación de una secta que se dedica al culto del "Maladrón"? Ya hemos dicho anticipadamente que el culto al Maladrón, en términos generales, simbolizaría el lado espiritual de la cultura mestiza. ¿Por qué, entonces, el simbolismo del *Maladrón*? Recordemos que el así llamado 'Maladrón' no es nada menos que el famoso 'mal ladrón' del evangelio que murió crucificado junto a Jesús.<sup>15</sup> Por otra parte, no cabe duda de que la enigmática figura del Maladrón,<sup>16</sup> tal como aparece en la novela – transformada, en contra de toda posible lectura del texto bíblico, en una especie de anti-dios – es un elemento ficcional de primera categoría, una libre invención del autor destinada a llevar un mensaje específico. ¿Cuál es este mensaje? Más precisamente: ¿cuál es el significado de la sustitución del dios cristiano por un 'mal ladrón'?

Hay que tener en cuenta, por de pronto, que Jesucristo – el dios cristiano en su función de "pantokrator" –, siempre ha sido considerado, desde épocas remotas, como 'alpha' y 'omega'

<sup>13</sup> También según declaraciones del propio Asturias, el mestizaje sería el tema general de la novela (véase Saint-Lu 1993:190, nota 15).

<sup>14</sup> Asturias 1992:210.

<sup>15</sup> Los cuatro evangelistas mencionan el hecho de que al lado de Jesús crucifican a dos "malhechores". La distinción entre un 'buen' y un 'mal' ladrón, sin embargo, sólo se encuentra en Lucas (véase Lc 23, 39ss.). El mal ladrón escarnece a Jesús; el bueno lo considera un justo y cree en su reinado. Pues bien, parece que la verdadera fuente del "mal ladrón" es uno de los llamados evangelios 'apócrifos': "C'est un texte apocryphe, l'Évangile de Nicodème, encore appelé Actes de Pilate, qui le premier nomme les larrons: Dismas (ou Dimas), le bon, et Gestas, le mauvais. Il existe, dans d'autres traditions apocryphes, d'autres noms pour désigner cette 'paire': Zoatham et Camma, Zoathan et Chammatha, Joathas et Maggathas, Titus et Dumachus. Asturias opte pour la première, et la plus répandue dans le monde hispanique, de ces dénominations. Le mystérieux Alhajado dont descend el Alhajadito est ainsi défini dans le roman du même nom: 'Rendía culto al Mal Ladrón. En su calvario, en lugar de Jesús colocó la imagen de Gestas, a la diestra Dimas, y a la siniestra Jesús'" (Janquart 1993; la cita de Asturias se encuentra en: Asturias 1979:26).

<sup>16</sup> Según sus propias declaraciones, la primera idea del Maladrón le vino a partir de la lectura de la *Historia de los Heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo (véase Bellini 1971:204).

de la historia, es decir, como origen y sustancia de la realidad histórica, pero también como meta y fin al que debe aspirar cualquier acción humana. La dimensión histórica es, pues, inherente a la concepción del dios cristiano. La sustitución de éste por el Maladrón significaría, pues – sencillamente – la sustitución de los valores cristianos por una escala de valores opuestos, conformes a los anti-valores del anti-dios Maladrón. Veamos lo que significa esto en concreto. La crítica de los presupuestos cristianos de la historia de Latinoamérica en la novela se manifiesta a tres niveles diferentes.

## 2.1 El símbolo del Maladrón: parodia y cinismo

El primer nivel de la crítica lo constituye, a primera vista, un simple principio de coherencia: la moral "materialista" del Maladrón es más conforme a la práctica de los conquistadores que la cristiana. He aquí el tenor de la prédica de Duero Agudo y Blas Zenteno, los discípulos más fervientes del Maladrón, con que persiguen al capitán Ángel Rostro:

Duero, el tuerto, lo mareaba siguiéndolo por todas partes so pretexto de razonarle que la religión de Jesucristo no era concertada para hombres como ellos dados al trato de lo material, en la guerra con la sangre y en la paz con el oro. Paz y guerra. Oro y sangre. El mundo, el demonio y la carne placentera de añadidura.<sup>17</sup>

Pues bien, el principio de coherencia lo habían defendido también, a su manera, los moralistas cristianos – así los famosos frailes dominicanos de Salamanca con Francisco de Vitoria y Las Casas al frente, al denunciar el carácter inhumano de la conquista ante Carlos V –, sólo que ellos lo solían defender en un sentido diametralmente opuesto: lo que ellos reclamaron era la coherencia del actuar de los conquistadores con lo que podríamos llamar, sumariamente, los preceptos del Sermón de la Montaña. Ahora bien, es evidente que estos preceptos, con respecto al actuar 'real' de los conquistadores (pero también de cualquier otro hombre), constituyen un más allá casi infranqueable. Frente al ser y actuar cotidianos, se postula, pues – por decirlo en el lenguaje que más tarde usará Immanuel Kant –, la esfera ideal de un 'deber'. Esta diferencia constitutiva entre un 'ser' y un 'deber' es una fuente eterna – dicho sea de paso – de 'mala conciencia', rasgo esencial de la moral cristiana que la transforma – como dirá más tarde Federico Nietzsche – en una moral de 'resentimiento'.<sup>18</sup> En cambio, la moral del Maladrón predicada por Duero es fácil, unilateral y coherente. Es una moral sin 'más allá'. La esfera del 'deber' coincide con la del 'ser':

<sup>17</sup> Asturias 1992:94.

<sup>18</sup> "Ich nehme das schlechte Gewissen als die tiefe Erkrankung, welcher der Mensch unter dem Druck jener gründlichsten aller Veränderungen verfallen mußte, die er überhaupt erlebt hat – jener Veränderung, als er sich endgültig in den Bann der Gesellschaft und des Friedens eingeschlossen fand. Nicht anders als es den Wassertieren ergangen sein muß, als sie gezwungen wurden, entweder Landtiere zu werden oder zugrunde zu gehn, so ging es diesen der Wildnis, dem Kriege, dem Herumschweifen, dem Abenteuer glücklich angepaßten Halbtieren – mit einem Male waren alle ihre Instinkte entwertet und 'ausgehängt'. Sie sollten nunmehr auf den Füßen gehn und 'sich selber tragen', wo sie bisher vom Wasser getragen wurden: eine entsetzliche Schwere lag auf ihnen. [...] Der Mensch, der sich, aus Mangel an äußeren Feinden und Widerständen, eingezwängt in eine drückende Enge und Regelmäßigkeit der Sitte, ungeduldig selbst zerriß, verfolgte, annagte, aufstörte, mißhandelte, dies an den Gitterstangen seines Käfigs sich wundstoßende Tier, das man 'zähmen' will, dieser Entbehrende und vom Heimweh der Wüste Verzehrte, der aus sich selbst ein Abenteuer, eine Folterstätte, eine unsichere und gefährliche Wildnis schaffen mußte – dieser Narr, dieser sehnsüchtige und verzweifelte Gefangene wurde der Erfinder des 'schlechten Gewissens'" (Nietzsche 1982:825).

La materia es el origen sencillo del hombre y su sencillo fin. La materia es suficiente para explicar al ser humano que toma origen en la naturaleza de los padres, vive a expensas de lo real y se extingue con la muerte.<sup>19</sup>

Ángel Rostro, el jefe del grupo y, al mismo tiempo, el representante de la moral tradicional de los conquistadores, se asusta profundamente al escuchar la prédica de su compañero. “Aparentemente sí,” se apresura a contestar tratando al mismo tiempo de defender el punto de vista tradicional de la moral cristiana: “pero el hombre nace del amor, vive de la caridad de Dios y vuelve al cielo”.<sup>20</sup> El punto débil de la respuesta no consiste sólo en que se apoya en una fórmula desgastada, sino que recurre a la posición de una moral – aparentemente – ‘doble’, punto crítico que el contraataque de Duero – que fácilmente podría encontrarse en la boca de un dominicano de Salamanca – inmediatamente va a señalar: “¿Por qué venir entonces, de ser cierto lo que habéis dicho, Capitán, arrebatando a los moradores de estas tierras descubiertas, sus riquezas?”<sup>21</sup> En vano, Ángel Rostro busca escaparse. La fórmula con que ahora se lo ataca es aun más tajante: “¿Creéis en la otra vida y os comportáis como que no existiera!”<sup>22</sup>

¿Cuál es la función de esta dogmática ‘invertida’ la que, curiosamente, en sus conclusiones, llega a resultados apenas diferentes de los de la ortodoxia cristiana? Antes de intentar una respuesta, veamos todavía otra cita:

¡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 ésta! ¡Esta y se acabó!<sup>23</sup>

Parece evidente la función paródica del pasaje. En efecto, la religión del Maladrón es una perfecta parodia de la cristiana porque cumple con dos condiciones necesarias de la misma: primero, se refiere explícitamente, por medio de una mimesis estilizante,<sup>24</sup> al modelo parodiado; segundo, aunque, a nivel formal, se afirma el modelo, la intención paródica consiste en la subversión del mensaje original: como el Cristo, el Maladrón fue crucificado; se entiende como fundador de una religión – al menos, como fundador de una “secta”; tiene discípulos que se encargan de propagar su doctrina; ésta, al igual de la cristiana, promete el bien y la felicidad a los que se adhieren a ella. A diferencia de la cristiana, sin embargo, la religión del Maladrón prescinde, categóricamente, del concepto de un ‘más allá’; se entiende como una religión estrictamente ‘terrenal’ cuyos valores se definen ‘por’ y se limitan ‘a’ la existencia humana en su estricto sentido físico-material. Estamos ante una posición que Federico Nietzsche, al final del siglo XIX, ha descrito como la época del ‘nihilismo’ cuya consecuencia sería, ante todo, una ‘desvalorización de los valores’.

<sup>19</sup> Asturias 1992:94.

<sup>20</sup> Asturias 1992:94s.

<sup>21</sup> Asturias 1992:95.

<sup>22</sup> Asturias 1992:95.

<sup>23</sup> Asturias 1992:111.

<sup>24</sup> Véase Tynjanov 1971.

No estamos, sin embargo, en Nietzsche sino en Asturias. Maladrón no es Zarathustra; sus discípulos no son filósofos del siglo XIX, sino conquistadores españoles del siglo XVI. Para ellos, el culto del Maladrón no significa – como para Nietzsche la doctrina de Zarathustra – el ‘fin’ del pensamiento religioso, sino una ‘nueva’ religión. Vuelvo, pues, a la función paródica del Maladrón. Pues bien, no cabe duda de que el verdadero peso de la parodia se hace manifiesto ante todo con respecto al contexto de la historia. Ya hemos dicho que la conquista de América generalmente se concibe, tanto a nivel ‘oficial’<sup>25</sup> como a nivel ‘privado’,<sup>26</sup> a partir de los presupuestos de una historiografía cristiana. Veamos por eso lo que significa pensar que la empresa de la conquista fue llevada a cabo por hombres que en vez de creer en el “Señor Jesucristo” creían en el Maladrón. La respuesta de Zenteno a la pregunta correspondiente del fray Damián es la siguiente:

No lo negamos tanto como lo hacen con sus hechos los que se llaman conquistadores en su sólo nombre. Nuestro credo amparado por la cruz de Gestas, el ladrón, cubre mejor las ganancias y riesgos de la conquista.<sup>27</sup>

La respuesta de Zenteno es reveladora en varios sentidos. Primero, no cumple con las leyes de un diálogo psicológicamente ‘realista’. En efecto, Asturias hace hablar a su personaje como si fuera un historiador tradicional para quien las creencias subjetivas de los protagonistas de la historia le comunicasen a ésta un sentido transcendental. Si, por eso, los conquistadores ‘viejos’ – cristianos de nombre, obedientes, pues, en teoría, a los preceptos del Sermón de la Montaña – se hacían culpables por la violencia y el estrecho materialismo de sus actos, los conquistadores ‘nuevos’, prosélitos de la doctrina tranquilizadora del Maladrón – al perpetrar los mismos actos –, en efecto, se hacían menos culpables, amparados “por la cruz de Gestas, el ladrón” que “cubre mejor las ganancias y riesgos de la conquista”.

El perfecto cinismo de la doctrina aún se expresa mejor en el corto diálogo entre el escultor Ladrada y el propio Maladrón, mejor dicho, la efigie de éste esculpida por el escultor Ladrada, que, a un momento dado, milagrosamente, comienza a hablar. El discurso del Maladrón debe entenderse como un comentario al título irónico atribuido a su efigie por el escultor llamándola “Señor de la Conquista, en el doble papel del incrédulo y ladrón”.<sup>28</sup> Si, al principio, Maladrón parece rechazarlo, después lo va a aceptar rotundamente:

Tan cierto como dicho lo llevó, no el tuerto ni Zenteno, sino 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», fuera de llamaros, entre otras linduras, «tiranos, robadores, violentadores, raptadores, predones ...» Jo, jo, si al doble papel nos vamos, como ladrón también os guío, en la cruz de vuestros altares y pendones!<sup>29</sup>

El que se trata aquí de “uno de los más justos varones venidos a estas tierras” es, sin lugar a dudas, el famoso fray Bartolomé de Las Casas cuyas diatribas contra la actuación de los encomenderos españoles le merecieron una audiencia ante Carlos V, pero también el odio y el rechazo de los historiadores españoles hasta en el siglo XX. Al tomar en serio la

<sup>25</sup> Pensamos en *La conquista de México* de Francisco López de Gómara.

<sup>26</sup> Pensamos en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo.

<sup>27</sup> Asturias 1992:146.

<sup>28</sup> Asturias 1992:171.

<sup>29</sup> Asturias 1992:172.

intertextualidad del discurso de Maladrón con el de Las Casas,<sup>30</sup> hay que concluir entonces que el Maladrón hablaría en nombre de Las Casas y que, 'vice versa', la prédica de Las Casas, en su tiempo, no fue sino una anticipación de lo que Maladrón diría después.

No hay que perder de vista, sin embargo, que seguimos moviéndonos en un contexto de parodia. Es evidente que la prédica de Las Casas y la respuesta del Maladrón se sitúan en dos planes discursivos completamente diferentes: el primero no sólo sigue siendo un discurso moralista (que supone la distinción categórica entre un 'ser' y un 'deber'), sino también un discurso eminentemente cristiano; el segundo, en cambio, debe entenderse como simple 'descripción' de una 'realidad' aceptada como tal – realidad plana, uniforme y coherente, nada más. La parodia – o lo que es lo mismo –, el 'cinismo' del discurso de Maladrón, consiste, pues, ante todo, en la sugerencia de una equivalencia aparente entre ambos planos.<sup>31</sup> Nada más lejos de la *Brevísima Relación* que la aceptación de la miseria que denuncia como "realidad". No cabe duda de que el hecho de denunciarla, equivale al postulado de cambiarla. La posición de Maladrón, en cambio, es cínica porque, si por un lado comparte el punto de vista de la denuncia lascasiana, por el otro, se abstiene de toda actitud de cambio.<sup>32</sup> Maladrón, en esta perspectiva, sería el símbolo de un eterno cinismo que ha pesado sobre la historia de Latinoamérica.

## 2.2 El Maladrón: obra de arte e imagen de una nueva antropología

El cinismo, sin embargo, no es el único motivo ligado al símbolo del Maladrón. Hay todavía otro motivo que surge – por decirlo así – de las manos del artista Lorenzo Ladrada.

Para entenderlo mejor, tenemos que volver al argumento mismo de la novela. Recordemos que Duero Agudo y Blas Zenteno, si son discípulos fervientes del culto al Maladrón, no por eso han desistido del proyecto inicial, o sea, el de "descubrir el sitio por donde se podía pasar navegando de un Océano a otro".<sup>33</sup> Han entendido que para realizarlo necesitan la ayuda de los indios. Ya hemos visto además que Duero Agudo está convencido del parecido entre el culto de los "gesticulantes" – es decir, los adoradores de Maladrón que llegó a conocer en el barco que lo llevó al Nuevo Mundo – y aquél rendido "al Gigante de los Terremotos"<sup>34</sup> por parte de los llamados "indios tiburones".<sup>35</sup> Ahora bien, para ganarse la confianza a los indios, él y Blas Zenteno deciden participar de un modo particular en una fiesta que los indios

<sup>30</sup> La gran admiración que tuvo Asturias por Las Casas queda de manifiesto, antes de la novela *Maladrón*, en la pieza de teatro *La Audiencia de los Confines* (de 1952), más tarde titulada *Las Casas, el obispo de Dios* (véase Nouhaud 1993:7). En lo que se refiere al texto puesto entre comillas que citamos, se trata aparentemente de una cita 'ad sensum' que reproduce los conceptos claves del original de la *Brevísima Relación* ("tiranos, robadores, violentadores, raptadores, predones"), pero que como tal es una invención del autor. El prodecimiento se usa con frecuencia en *Hombres de mal*: (véase al propósito Nouhaud 1993:88).

<sup>31</sup> "Zynismus", dice Peter Sloterdijk, "ist das aufgeklärte falsche Bewußtsein. Es ist das modernisierte unglückliche Bewußtsein, an dem Aufklärung zugleich erfolgreich und vergeblich gearbeitet hat. Es hat seine Aufklärungs-Lektion gelernt, aber nicht vollzogen und wohl nicht vollziehen können. Gutsituiert und miserabel zugleich fühlt sich dieses Bewußtsein von keiner Ideologiekritik mehr betroffen; seine Falschheit ist bereits reflexiv gefedert" (Sloterdijk 1983:37s.).

<sup>32</sup> En palabras del propio Sloterdijk: "Handeln wider besseres Wissen ist das globale Überbauverhältnis heute; es weiß sich illusionslos und doch von der 'Macht der Dinge' herabgezogen. So erscheint in der Realität als Sachlage, was in der Logik als Paradox, in der Literatur als Witz gilt; das formt eine neue Stellung des Bewußtseins zur 'Objektivität'" (Sloterdijk 1983:38).

<sup>33</sup> Asturias 1992:61.

<sup>34</sup> Asturias 1992:65.

<sup>35</sup> Asturias 1992:65.

van a celebrar en honor de Cabracán, el "gigante dios de los terremotos".<sup>36</sup> El plan consiste en "llevar en andas", durante las fiestas, la imagen del Maladrón esculpida por Ladrada.

Antes de ser usada en la ceremonia, sin embargo, la imagen, una vez acabada, cobra vida propia y, además, empieza a conversar con su creador. Ahora bien, por fantástica que sea, la escena no deja de transmitir un hondo simbolismo en que interviene todo un conjunto de motivos y tradiciones distintos. En primer lugar – aunque obra de encargo y por eso conforme, en cierta medida, a la idea directriz de los que hicieron el encargo – la imagen del Maladrón se presenta como el producto de la creación artística:

El dominio del creador sobre su obra, sensación de haberla sacado de la nada, hizo a Lorenzo sentirse capaz de aniquilar en cualquier momento a aquel ser nacido de su fantasía, tallado por sus manos en fragante y pálida madera de naranjo, el cual, tras abrir por completo el párpado que le apagaba el ojo derecho, juntó los labios para apurar de un solo trago el grito agónico con que le había esculpido y fue al rincón en que de una percha rústica colgaban las ropas de Ladrada, para vestirlas.<sup>37</sup>

Así pues, en tanto que creación artística el Maladrón viste simbólicamente las ropas de su creador. Asturias, de modo evidente, se está refiriendo a la doctrina del filósofo Ludwig Feuerbach según la cual la imagen de Dios que aparece en la historia no deja de reflejar la imagen que el hombre se forma de sí mismo. Ahora: ocurre que el hombre, creador de dioses, no tiene las manos limpias, tampoco cuando se presenta en el rol del artífice por excelencia que es el artista. Es cierto que el simpático Lorenzo no sólo fue pirata – pertenece, pues, a la especie más abyecta de los conquistadores –, sino que ha asesinado a su amo, el buscador de oro Escafamiranda.<sup>38</sup> Todo eso se comunica a la imagen que ha esculpido:

La servidumbre del arte condiciona las más tristes de las servidumbres humanas, es el hombre empleando su sensibilidad y las potencias más puras de su mente al servicio de creencias, ideas, imágenes hechas, aceptadas, consagradas, y por eso tu buril repitió una vez más la imagen del ladrón, no sólo ladrón, sino malo... mi imagen... ¡jajajá... ¡mírame! ¡mírame bien!... – y tras una pausa continuó –: No te excuses, es tu obra maestra, amor y aborrecimiento no quita conocimiento, y... ¿sabes... sabes por qué es tu obra maestra? Sencillamente porque me esculpiste pensando en ti mismo, en el Lorenzo Ladrada que, descompuestas las facciones, el cabello alborotado, los ojos pepitosos, el aliento en un sofoco, salió de la bocamina cierto día, las manos convertidas en ubres rojas, los dedos como tetras que en lugar de leche destilaban sangre..."<sup>39</sup>

Al mismo tiempo, sin embargo, la verdadera obra de arte, al reflejar a su creador de modo específico, lo refleja también en un sentido arquetípico, es decir, en su 'verdad'. Por eso, al lado de la primera – la imagen del bandolero Ladrada – otra imagen del Maladrón – "su imagen verdadera" – comienza a mostrarse:

Bajo el tempestuoso retorcerse del bandolero agonizante, se ocultaba su imagen verdadera, su rostro tallado en pulpa táctil, cabello, pestañas y barbas de azabache rojizo, labios pulposos, dientes blancos, nariz aquilina, ojos de pupilas pequeñas, muy vivas en la nieve

<sup>36</sup> Asturias 1992:150.

<sup>37</sup> Asturias 1992:166.

<sup>38</sup> Cf. Asturias 1992:205.

<sup>39</sup> Asturias 1992:204s.

de las córneas. Increíble. De la cara contrahecha del supliciado, de su máscara diabólica, salía el rostro radiante de este joven saduceo oloroso a naranjos.<sup>40</sup>

He aquí, pues, una tercera función del símbolo del Maladrón que no es sino un corolario, en efecto, de la función artística del símbolo: el Maladrón como portador de una verdad antropológica específica. El motivo ya está presente en el capítulo XIII cuando se presenta la nueva religión de modo general:

Materialista, escéptico y casi siempre deprimido, Zenteno al principiar la conquista era idealista, crédulo y animoso. Los hechos lo cambiaron. Una piel traes y otra piel te llevas. Están los crucificados tan cerca uno del otro y tan distantes. Zenteno se agarraba el cráneo entre ambas manos, apercebido por el tuerto 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. Juntos en agonías del hombre desasosegaban a Zenteno. El, que era de vertiginoso hablar, no sabía, no encontraba qué decir. Los dientes de sus dedos entraban y salían por sus pelos hirsutos. Pensar con su cabeza. Cómo iba a ser posible si le había salido zacate.<sup>41</sup>

### 2.3 El Maladrón y los indios

Hemos visto tres funciones de un símbolo evidentemente plurifacético:

- el Maladrón 'cínico', o sea, el Maladrón en tanto que "Señor de la Conquista, en el doble papel del incrédulo y ladrón"<sup>42</sup>;
- el Maladrón como 'Dios creado a la imagen del hombre';
- el Maladrón como 'verdad antropológica' del hombre.

La lista, fácilmente, podría continuarse. La impresión que se impone al lector es que el autor no siempre es capaz de controlar los elementos, a veces, disparates de su intuición. Hay que destacar, empero, una constante que se encuentra en todas las variantes: el Maladrón, si bien es presentado explícitamente como anti-dios, o sea, como alternativa al dios cristiano, sigue siendo una invención de la cultura occidental. Tanto el 'cínico materialista' como un 'Dios creado a la imagen del hombre' o la búsqueda de la verdad 'antropológica' no son figuras alternativas sino integrantes de la historiografía 'occidental'. No sirven para escribir 'otra' historia de Latinoamérica. Por eso, en una de sus sentencias memorables, el Maladrón dice de sí mismo:

Todo lo perdonan los hombres. Todo me lo habrían perdonado. El que fuese ladrón, blasfemo, turbulento, nefando, incendiario, parricida, todo, menos el haberles robado la esperanza.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Asturias 1992:200.

<sup>41</sup> Asturias 1992:95s. (las cursivas son mías).

<sup>42</sup> Asturias 1992:171.

<sup>43</sup> Asturias 1992:205-206.

Es cierto que el Maladrón tampoco sirve como símbolo de esperanza para el Continente conquistado. Eso lo confirman los indios al rechazar rotundamente, con palabras de su caudillo Güinaki, toda nueva 'evangelización' en nombre de un *Maladrón*:

¡No habrá segundo herraje ni habrá segunda cruz! Si 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, salteador 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 espera con este segundo crucificado, práctico, cínico y bandolero?... 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?...<sup>44</sup>

Haber creído en la posibilidad de esa evangelización – que una vez más habría que desarrollar en forma de 'aculturación' – es la falta cometida trágicamente por Duero Agudo y Blas Zenteno, engaño que les cuesta la vida: sin piedad alguna, en plena ceremonia celebrada en honor de Cabracán, son sacrificados por los indígenas en aras del "gigante dios de los terremotos".

Si no me equivoco *Maladrón* no es, pues, una novela indígena. No tiene el doble referente del que habla Antonio Cornejo Polar.<sup>45</sup> Semejante al famoso libro de Tzvetan Todorov sobre la conquista de América, constituye una reflexión, un examen de conciencia historiográfico, inexorable en su forma de 'historia-ficción', porque nos obliga tanto a nosotros, los europeos, como a los americanos – todos descendientes de los que, un día, se pusieron a conquistar el mundo – a repensar su propia historia.

### Bibliographie:

*Asterix Legionario*, Guión de Goscinny, Ilustraciones de Uderzo. Barcelona, Grijalbo/Dargaud S.A., 1980.

Asturias, Miguel Ángel (1979): *El Alhajadito*. Buenos Aires, Losada.

Asturias, Miguel Ángel (1992): *Maladrón (Epopéya de los Andes Verdes)*. Buenos Aires. Alianza Tres Losada.

Bellini, Giuseppe (1971): "El laberinto mágico de Miguel Ángel Asturias". En: *Papeles de Son Armadans* 185-186 (ag.-sept.), Madrid/Palma de Mallorca, p. 201-218.

Borges, Jorge Luis (1975): *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires. Torres Agüero Editor.

Janquart, Aline (1993): "Maladrón ou la longue gestation de Gestas". En: Centre de Recherche Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine: *Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, vol. 1. París, Université de la Sorbonne Nouvelle, París III, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 203-210.

<sup>44</sup> Asturias 1992:196-197.

<sup>45</sup> Véase Rodríguez-Luis 1990:43, nota 6.

- Mignolo, Walter (1992): "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". En: Madrigal, Luis Íñigo (coord.): *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. 1: *Época Colonial*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 57-116.
- Nietzsche, Friedrich (1982): *Zur Genealogie der Moral*. En: *Werke*, Bd. 4, ed. Karl Schlechta. Munich, Hanser.
- Nouhaud, Dorita (1993): *Étude sur 'Maladrón' de Miguel Ángel Asturias. "Le bois dont on fait les croix"*. París. L'Harmattan.
- Rodríguez-Luis, Julio (1990): "El indigenismo como proyecto literario: Revaloración y nuevas perspectivas". En: *Hispanamérica: Revista de Literatura* 19, 55, p. 38-49.
- Saint-Lu, Jean-Marie (1993): "Maladrón: réflexions sur un détournement culturel". En: Centre de Recherche Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine: *Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain*, vol. 1. París, Université de la Sorbonne Nouvelle, París III, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 183-196.
- Sloterdijk, Peter (1983): *Kritik der zynischen Vernunft*, Bd. 1 (Nueva serie, t. 99). Francfort/M., Edition Suhrkamp.
- Tynjanov, Jurij (1971): "Dostoevskij und Gogol (Zur Theorie der Parodie)". En: Striedter, Jurij (ed.): *Russischer Formalismus*. München, Wilhelm Fink, UTB 40, p. 302-371.