

# ALEPH

número 17  
(enero de 2003)



Jornada del sábado 23 de febrero de 2002  
organizada por ALEPH y el proyecto (FWO-RUG/UIA) sobre ficción historiográfica  
en la literatura centroamericana e hispanocaribeña

Para citar este artículo: Lefere, Robin. "Maladrón de Miguel Ángel Asturias: de la epopeya a la novela". *(Meta)ficción historiográfica*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 17, Collard P. y Montalvo Y. (eds.). 2002, pp. 9-18. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **Maladrón de Miguel Ángel Asturias: de la epopeya a la novela**

Robin LEFERE  
ULB

Maladrón ofrecía en 1969 y sigue ofreciendo hoy una perspectiva relativamente original sobre el tópico de la Conquista. Estriba en una tesis paradójica y polémica, que está cifrada en el enigmático título y que se puede resumir de la manera siguiente: el verdadero Dios de la Conquista no era Cristo sino Maladrón; esto es, el mal ladrón, que en una primera aproximación se nos presenta como una especie de antecristo a la vez materialista y ladrón. De hecho, en palabras de un indígena, "todo fue robo, violación, hoguera y soga de ahorcar" (197). Antes de que se explicitara ese sentido del título, el epígrafe daba el tono ya: "Ellos y los venados, ellos y los pavos azules poblaban aquel mundo de golosina. De otro planeta llegaron por mar seres de injuria..."

Este epígrafe, que anticipa literalmente el discurso del Señor de los Andes Verdes (cf. pp. 31-2) y cuyo eco se escucha a lo largo del texto (cf. 96, pero también 48), refleja la retórica indígena y sobre todo propugna la "visión de los vencidos", al mismo tiempo que prefigura cierta magnificación de su mundo.

Ahora bien, afortunadamente Maladrón no se deja reducir a una novela de tesis, que pretendería demostrar ese rotundo planteamiento.

En primer lugar, Asturias trata de superar el maniqueísmo de dicho planteamiento. Por una parte destaca, a través de las andanzas de un grupo de descubridores entre quijotescos y sanchopancescos (y cf. la búsqueda del sitio por donde se podía pasar navegando de un océano a otro), y denunciadores de la miseria e hipocresía de la Conquista (cf. 94-5...), la existencia de (la) "otra España". Por otra parte, recalca las fracturas dentro del mundo indígena, no sólo por la colaboración con el enemigo (cf. 43-44, 47) sino, de manera mucho más profunda, por las tensiones desgarradoras entre una cosmovisión tradicional, de tipo mítico, y otra que participa ya de la racionalidad moderna (véanse los capítulos 2, 3, 6, 7); la contraposición dialógica de ambas visiones genera las páginas tal vez más poéticas y conmovedoras del libro (léanse las páginas 50-51).

En segundo lugar, el texto celebra el mestizaje en el nivel temático (piénsese en el símbolo de las bodas oceánicas, y en el del hijo mestizo), pero también en el nivel estilístico (véanse los discursos atribuidos a los indígenas, pero también la gran creatividad lingüística, que incluye la integración de palabras y giros indígenas).

En tercer lugar, el desarrollo del texto, lejos de seguir las pautas que impondría una intención demostrativa, parece obedecer sólo a las caprichosas y proliferantes ocurrencias de una imaginación narrativa y poética tan asombrosa como feliz, y caracterizada por el humor y la ironía; de tal forma que se pierde de vista el componente ideológico, pero también que resulta difícil y quizás erróneo atribuir algún sentido alegórico o simbólico a las numerosas peripecias.

Por fin, se va complicando considerablemente el emblema del Maladrón, que acaba volviéndose ambiguo. Conviene detenernos brevemente en este último aspecto. El Maladrón no se limita a desempeñar un papel de símbolo sustitutivo que denuncia la hipocresía de la coartada evangelizadora al mismo tiempo que

recalca la avaricia materialista. El texto fundamenta dicho símbolo en una supuesta realidad histórica, según la que, entre los españoles que fueron a América, se contaban adoradores del Maladrón, que tanto en España como en el Nuevo Mundo fueron perseguidos por la Inquisición; se trataría de judaizantes cuya herejía se originaba en una secta saducea que desde los albores de la era cristiana reivindicaba al Maladrón como "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 (...)" (65). Así pues, Maladrón se basaría en la historia religiosa (Asturias se habría inspirado en la Historia de los heterodoxos españoles de Menéndez Pelayo), que explora de forma imaginativa y humorística (a lo Borges), esbozando una biografía del mal ladrón y evocando el rito que lo celebra (de "Gestas" a la adoración gesticulante... y a la de Cabracán, dios de los terremotos). Además, Asturias arma una desenfadada discusión teológica y filosófica que permite renovar la manoseada oposición temática entre materialismo y espiritualismo... Lo más importante desde el punto de vista semántico es que se desdobra el símbolo del Maladrón, que adquiere un cariz positivo como divinidad de los heterodoxos de la otra España, y divinidad amante de la vida, de la materia.

Si bien convenía comentar rápidamente los aspectos ideológicos y temáticos más significativos, mi propósito aquí es plantear la cuestión del género de Maladrón. Invita a este tipo de consideración el mismo subtítulo ("Epopéya de los Andes verdes"), que de hecho ha comentado la crítica, aunque no –en mi opinión y por lo que se refiere a la que he podido consultar– de forma satisfactoria. Por lo demás, se trata de una buena ocasión para volver a examinar las relaciones entre epopeya y novela, y entre novela histórica y nueva novela histórica.

Los comentarios consultados se basan en definiciones comunes de la epopeya –las que proporcionan los diccionarios y

se originan en Aristóteles—, centrándose especialmente en los rasgos: "personajes heroicos" y "acción grande", "elevado estilo". Aplicando estos criterios, llegan a la conclusión de que Maladrón no constituye una epopeya; si bien algunos conceden que resultan en cierta medida épicos los siete primeros capítulos (María Isabel Siracusa, Jean-Marie Saint-Lu, Giuseppe Bellini), la segunda y principal parte del libro representaría más bien una "anti-epopeya" (María Isabel Siracusa, Jean-Marie Saint-Lu, Maria-Grazia Spiga Bannura), y por lo tanto convendría leer el subtítulo como irónico (para descartar la idea de que Asturias se equivocara en cuanto a la naturaleza del texto que había escrito).

Me parece que en la raíz de esas apreciaciones se encuentra un triple error, que conduce a un debate absurdo.

Primero, se da por descontado que el subtítulo "Epopeya de los Andes verdes" representa una definición genérica de Maladrón.

Segundo, todos se atienen a una definición normativa de la epopeya, cuya función clasificatoria induce una lógica binaria (Maladrón es o no es una epopeya, incluso es una epopeya o es una anti-epopeya).

Tercero, no se duda de que Asturias compartiera esa aproximación normativa.

Cuando se prescinde de esos tres supuestos, debería resultar evidente que Maladrón es plena y típicamente una novela.

Por lo pronto, su característica más vistosa es la mezcla de estilos y de temas. Para volver a la categorización aristotélica, ya en los ocho primeros capítulos se puede observar la coexistencia o la interpenetración de los cuatro géneros de la tragedia, la comedia, la parodia y... la epopeya. Precisamente, sabemos que la novela es el género que se constituyó superando esas categorías, y que desde ese punto de vista se caracteriza por su multiplicidad o su indeterminación genérica.

Pero conviene ir más allá de consideraciones aristotélicas o postaristotélicas, y acudir a una reflexión genérica que esté más acorde con la estética moderna. Pienso aquí en Mikhail Bakhtine y sobre todo en Georges Lukács, especialmente en sus análisis contrastivos de la epopeya y de la novela, que deben ser considerados como ineludibles clásicos. De éstos se desprende que la epopeya constituye una "forma-sentido" (Henri Meschonnic) que se puede definir sintéticamente como la configuración de cinco rasgos discursivos interdependientes que se corresponden con una visión del mundo mítica y no problemática. Dichos rasgos son, además de la unicidad estilística y temática: el fundamento mítico (y el papel de reafirmación de la tradición), el "cronotopo" autónomo (se remite a un espacio-tiempo pasado y desvinculado del presente, si bien originario), la narración de tipo omnisciente y objetivo, la plenitud ideológica (totalidad y sentido a priori). Según el mismo análisis, la novela representa una forma-sentido no sólo radicalmente distinta, sino contradictoria. De hecho, Maladrón constituye un discurso fundamentalmente emancipado del mito, que rompe con la tradición y donde el pasado se lee desde la perspectiva del presente nuevo de que fue la semilla, y cuyo plurilingüismo y polifonía dramatizan el carácter problemático. Desde esa perspectiva, incluso si Maladrón satisficiera los criterios de la definición aristotélica, no se podría calificar como epopeya. Es más: se puede esgrimir que desde hace tiempo resulta imposible crear una epopeya en nuestro mundo "desarrollado", ya que desapareció la cultura que suscitó y animaba dicho género... Como mucho se escriben ersatz de epopeyas, por ejemplo discursos monológicos con más o menos aliento y fuerza persuasiva, que no provienen del mito sino que pretenden construir e imponer mitos (pensemos en el Canto general).

Ahora bien, si Maladrón no constituye ni una epopeya ni una anti-epopeya, sino toda una novela, ¿cómo debe interpretarse el subtítulo? Creo que conviene relacionarlo dialécticamente con el

título –lo que es bastante lógico–, y considerar que no remite a la narración sino a lo narrado (lo que no impide que se observen pasajes de estilo épico). Me explico: mientras el título "Maladrón" parece imponer una perspectiva negativa sobre la Conquista (y cf. el epígrafe), el subtítulo actúa como una corrección relativamente optimista del mismo, poniendo de relieve la dimensión épica de lo narrado. Esta tensión semántica se refleja en la composición del libro, donde a los primeros capítulos sobre la triste epopeya de la conquista y la conmovedora visión de los vencidos suceden los dedicados a la epopeya "cargada de futuro" de los descubridores y la celebración del mestizaje. Como estaba barajando esta interpretación, encontré un texto del autor que me parece confirmarla; se trata de un prefacio de 1971 a un estudio sobre los conquistadores, donde Asturias remite a Maladrón, que por cierto designa siempre como "novela", y donde destacan tanto la ambivalencia del juicio como la inflexión positiva de la segunda parte.

Podemos precisar ahora que la novela se deja especificar como histórica. No sólo "cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista" –definición minimalista que propuso Enrique Anderson Imbert y que ratifica Seymour Menton–, sino que –criterio complementario que me parece indispensable– asume la perspectiva histórica (entiendo que en una auténtica novela histórica debe darse cierto esfuerzo de evocación más o menos rigurosa de una época, independientemente del concepto que se tenga de lo que es una evocación histórica rigurosa). Efectivamente, además de centrarse en el tema de la Conquista, la novela construye un cuadro sugerente de la misma que intenta recuperar y contrastar los puntos de vista de los españoles y de los indígenas, y poner de relieve el proceso de interpretación mutua (con sus equívocos y malentendidos); también rescata y pone de relieve aspectos de la "pequeña Historia" (datos ciertos como la búsqueda de la conjunción de los mares, o dudosos como los relacionados con la herejía "maladronófila"); todo ello en el marco de una interpretación histórica sensible a la trascendencia

de los acontecimientos y a procesos de larga duración como el del mestizaje.

Conviene ser más precisos aún: la narración de la Historia no se hace según una estética realista, sino "simbolista", en el sentido de que no se busca la exactitud factual y la verosimilitud sino el valor representativo, significativo o sugerente de los componentes temáticos y de las peripecias. Al mismo tiempo, la fantasía, el humor y la ironía –los tres omnipresentes, como he señalado ya– acaban de "desrealizar" el relato.

Ahora bien, creo que semejante desrealización constituye un criterio suficiente para no incluir Maladrón dentro de una nómina de novelas históricas "tradicionales" y para considerar que representaba en 1969 una modalidad de "nueva novela histórica". Quizás se pueda hablar de una transferencia a la novela histórica de la estética esperpéntica de El Señor Presidente, texto que tenía como modelo confesado Tirano Banderas.

Pero podemos aducir otro argumento, inspirándonos en el comentario de Lukács realizado por Leo Pollmann. Si admitimos que lo que caracteriza la novela es la constructividad de una totalidad y de un sentido, la historia de la novela nos obliga a distinguir entre constructividad acabada y constructividad inacabada o inacabable, siendo quizás éste último rasgo el que mejor defina el paradigma de la novela moderna (cf. en especial la novela modernista anglosajona, mucho antes del "nouveau roman"). Así pues Maladrón, a partir de una situación inicial de desorden o catástrofe, propone una odisea constructora, cuyo fin permanece incierto y ambiguo; como tal, participa del paradigma de la "nueva novela", y de esta forma también –ya que no conviene desvincular la historia de la novela histórica de la de la novela a secas– constituiría una "nueva novela histórica".

Sólo me queda por recalcar que esa nueva novela histórica representa una fórmula entre otras dentro de esa familia, una fórmula que se caracteriza aún por su entonación

hispanoamericana, ya que no duda en integrar elementos mágicos en la historia [cf. el hombre-taltuza (55-9), la talla que cobra vida y habla (165, pero también 177), la tertulia de ultratumba (242)...], y sobre todo entronca plenamente con las tradiciones de la novela indigenista (cf. en especial la incorporación de una visión indígena y cierto mestizaje del idioma) y de lo real-maravilloso (celebración del espacio)... De hecho, los "Andes Verdes" del título actúa menos como determinación geográfica (por cierto, más simbólica que concreta) que como objeto y sujeto de la "epopeya".

