

CENTROAMERICANA

16

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet: <http://www.unicatt.it/librario/centroamericana/>

© 2009 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

MALADRÓN

Obertura y aperturas

FERNANDO MORENO
(CRLA-Archivos, Université de Poitiers)

La obertura de *Maladrón*¹, el comienzo de esta sinfonía del encuentro entre dos mundos, proporciona ya los elementos angulares de una construcción discursiva aglutinante y expansiva, configuradora de un texto híbrido, abierto, supuestamente dicotómico, perfectamente sintético, pero deliberadamente múltiple. En los elementos textuales y paratextuales iniciales se pueden constatar los síntomas de un complejo fenómeno estructurante que cristaliza en diversos niveles para cubrir, en definitiva, todo el conjunto textual. En otras palabras, desde primeros signos permiten se procede a la elaboración de un discurso de oposición y de fusión, de un movimiento en el que intervienen elementos contrastados, los que, al converger, producen nuevos alcances y dimensiones significativas.

Estas notas se refieren entonces, y desde esta perspectiva, a la aperturas instauradas por la obertura textual: el título, el subtítulo, el epígrafe y las páginas iniciales. Luego, y muy brevemente, intentaremos mostrar cómo se realiza y se concreta ese fenómeno de oposición, desplazamiento y apertura en el nivel diegético y narrativo.

El título, *Maladrón*, como los títulos de otros textos de Miguel Ángel Asturias, pone en evidencia el proceso de conjunción. Para la elaboración de la *palabra maleta* “maladrón” se han encerrado, se han unido dos significantes y, por medio de su interacción, se ha provocado la emergencia de otra palabra. Adjetivo y sustantivo crean así un nombre propio, esto es, el propio nombre del texto. A su vez, el subtítulo que lo acompaña entre paréntesis, irradia,

¹ M.Á. ASTURIAS, *Maladrón (Epopeya de los Andes Verdes)*, Losada, Buenos Aires 1969. Todas las citas se hacen por esta edición.

expande aún más, por medio de sus orientaciones relativas al espacio y a una determinada caracterización genérica, las primeras informaciones ya enunciadas en el título. Al añadirse los datos “*Epopeya de los Andes Verdes*” el primer nivel referencial se abre y se amplía, completándose la tríada – personaje, acontecimiento, espacio – constitutiva del esquema narrativo básico. Se puede ahora iniciar el discurso.

Por su parte, el epígrafe (“Ellos y los venados, ellos y los pavos azules poblaban aquel mundo de golosina. De otro planeta llegaron por mar seres de injuria...”, p. 7) significa una nueva expansión. Incluso podríamos agregar que los puntos suspensivos atenúan la idea de cierre, tanto más cuanto que, junto con proponer una eventual perspectiva de lectura, este epígrafe se abre hacia el texto, nos invita a entrar en él, se confunde con éste en la medida en que lo volveremos a encontrar citado en esa instancia superior otras dos veces. Allí descubrimos que se trata de la arenga de Caibilbalán, pero también nos percatamos de que estas resurgencias no son idénticas a las del epígrafe inicial (“—¡Guerreros... Nosotros y los venados... Nosotros y los pavos azules... De otro planeta llegaron por mar seres de injuria...!”, p. 25; “Ellos y los venados — como dijo Caibilbalán —, ellos y los pavos azules poblaban aquel mundo de golosina. De otro planeta vinieron por mar seres de injuria.”, p. 81), con lo cual se concreta un nuevo matiz del movimiento textual que avanza, se detiene, vuelve sobre sí, sin que esto signifique caer en un ciclo cerrado, sino en un movimiento en espiral, en la conjunción de lo horizontal y de lo vertical.

Ahora bien, en el primer párrafo de *Maladrón*, el narrador, aparentemente distanciado, presenta el amplio escenario de los Andes Verdes enmarcado en una dimensión temporal genérica. Y lo que parece ser una oposición se convierte en una conjunción, porque si el comienzo del texto se sitúa cronológicamente durante el final de una estación, ésta, sin embargo, se funde y confunde con el inagotable verdor primaveral:

Al final del verano, entre la tempestad de hojas secas que el viento del Norte arrebatada, 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; al final del verano, entre la pavesa del sol y la tostadura de la helada, campos y montes marchitos devorándose en la perspectiva

de ocres, jaldes, amarillos parduscos; al final del verano sólo queda verde la gran cordillera flotante como nube sembrada de aéreos pinos, cipreses voladores y cumbres del cuya celsitud no dan cuenta nieves eternas, que si al Sur, de los nevados andinos baja el deshielo en cascadas de agua fúlgida y celeste espuma, aquí la nevada de esmeraldas se derrite en primavera de verdor inapagable, verdor de pájaros augures, verdor de sabandijas, verdor de aguas y verdor de piedras (p. 9).

Como puede apreciarse, en esta presentación toda una serie de factores intervienen simultáneamente. Tenemos, primero, la oposición implícita nortesur, superada por la primavera imperecedera; además, el hablante se instala luego en una perspectiva más definida, configurada por la utilización del deíctico “aquí”. Esta descripción se constituye simultáneamente según los principios de la horizontalidad y de la verticalidad. Descubrimos, por una parte, una disposición que ordena ante el lector los elementos “visuales” que le permiten construir una imagen gracias a las palabras; es decir que los elementos aparecen dispuestos, enmarcados en un sistema léxico y gramatical de referencias espaciales que orienta y construye la lectura. También, en el interior de este marco, se produce la expansión, que altera la representación de una imagen unificada y ordenada. Se trata de una expansión que procede por enumeración y por acumulación. La enumeración, procedimiento “objetivo” de sucesión de encadenamientos pertinentes, alterna, coexiste con la acumulación, procedimiento de efecto “subjetivo” y que introduce un factor aleatorio dentro de la lógica de la sucesión. Aquí importan no sólo lo evocado y sus sentidos, también los sonidos, aliteraciones y asonancias que sugieren vínculos inéditos entre los significantes y cuyos referentes pueden aparecer algo inciertos en un primer momento.

La presentación de la confrontación entre españoles e indígenas que se presenta casi inmediatamente después de la exposición del ámbito espacial y temporal intensifica la tensa convergencia entre los procesos descriptivos y acumulativos, resuelta y sintetizada temáticamente en el ciclo vida-muerte-renacer del hombre en la naturaleza:

Pero el combate ritual cesa de pronto, la ceremonia se torna escaramuza, la escaramuza arrebato y el olor de la sangre caliente, bermellón en chorro apresurado sobre las carnes vulnerables de los que combaten desnudos precipita la batalla.

Ciegos, enloquecidos, feroces, luchan en un cuerpo a cuerpo, sin retroceder ni avanzar, entre el polvo, los escudos, las rodela, los penachos, la tempestad mágica de los arco-iris de plumas, el lloro animal de las piedra al despegarse de las hondas de pita [...] los tambores, los caracoles, los atabales, los gritos de los que trenzados en aquel cuerpo a cuerpo no retroceden ni avanzan. Manos, cabezas, brazos, piernas, al cercén de filos tajantes o machacados con macanas de espejo. Rematar allí mismo, acabar allí mismo. Dedos, uñas, dientes, plumerías, cadáveres, aceros, sol granizo, cielo profundo, desierto de sal azul. La sangre huye de los muertos helados. Huye caliente y va enfriándose afuera, sobre la escarcha, la yerba, la arenisca de las faldas de los volcanes imantados hacia lo alto [...] (p. 10).

La descripción del combate intenta realizar con medios lingüísticos posibilidades propias a las artes visuales, se trata de representar imágenes a partir de palabras. Al hacerlo, el discurso se enfrenta con sus propios límites, los cuales están ya determinados por el carácter lineal del signo lingüístico, que no puede sino desenvolverse en el tiempo, unidad tras unidad. Al introducirse la construcción paratáctica, la acumulación explota, explora a fondo dichos límites. La evocación se produce por notaciones discontinuas. La densidad se origina por una conjunción vertical de sentido(s).

Lo propio de un discurso así construido es sacar, extraer, obtener una fuerza original en la fusión de la linealidad y de lo discontinuo. Se establece un lugar de florilegios, de florilogos, abierto a la riqueza del lenguaje. Aceleración, freno, carambola, inauguran un pleno potencial de significancia y de simultánea multiplicidad: orden y negación del orden provocan la tensión que anima la escritura de esta epopeya de los Andes Verdes.

Ahora bien, resulta indiscutible que el elemento cromático, destacado y puesto en evidencia en estas primera líneas es fundamentalmente el verde. Una lectura orientada, como ésta, no puede sino constatar la repetición sostenida del verde y del verdor, sino también la insistencia y la profusión del recurso a vocablos construidos a partir o en torno a la letra “uve”. En orden de aparición éstos son los siguientes: *verano*, *viento*, *polvo*, *movimiento*, *verano*, *pavesa*, *verano*, *desviándose*, *verde*, *voladores*, *nieves*, *nevados*, *nevada*, *primavera*, *verdor*, *verdor*, *verdor*, *verdor*, *Verdes*, *envejecer*, *cavadas*, *cuevas*, *volcanes...* (p. 9). Aunque tal vez sea demasiado osado sugerirlo, creemos que el

color verde y la letra “uve” participan en ese movimiento de fusión que se ha señalado más arriba.

Normalmente es concebible, y aceptable, considerar que el verde surge de la interferencia y de la fusión cromática del azul y del amarillo y que, además entra en un juego simbólico de alternancia y oposición con el rojo. El verde es el color equidistante entre el azul del cielo y el rojo de los infiernos; es el punto axial, es el mediador entre el calor y el frío, entre lo alto y lo bajo; color de doble polaridad, de la vida y de la muerte, es el verde de la quinta ceiba, la central, según el mito maya.

Por otra parte, la reiteración de la “uve” implica la invasión, en el plano discursivo, de una letra que, al menos impresa, representa gráficamente el proceso de fusión: la V son dos líneas que convergen hacia un punto central.

Pero además, y aquí podemos considerarnos en presencia del fenómeno de apertura, la “V” del verde es también la que representa al número cinco en cifras romanas. El cinco que también es signo de unión, de armonía y equilibrio, representación de los sentidos y de las formas sensibles de la materia. El cinco es símbolo del hombre y del universo de los dos ejes, uno vertical y otro horizontal, que pasan por un mismo centro, es la imagen de los cuatro equinoccios con el centro solar, de la alianza del principio celeste (tres) con el principio terrestre de la madre (dos). El cinco es una cifra sagrada, es el símbolo numeral del dios del maíz (lo que se explica por la germinación de la planta al quinto día), es la fusión y la ligazón indisoluble del lado luminoso y del lado sombrío del universo.

Y es precisamente en el capítulo V de la novela donde encontramos la primera alusión, por parte del grupo de españoles, al paso subterráneo que con tanto ahínco desean encontrar, la mención de ese lugar donde se produciría la unión entre el Atlántico y el Pacífico:

[...] 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 un istmo que separa los dos mares, sino un puente. Y en alguna parte, Pedro Paredes, bajo este puente pasa agua (p. 29).

De este modo podemos notar que las oposiciones, desplazamientos, fusiones y aperturas también se concretan, como lo habíamos adelantado, en la intriga y en el discurso narrativo.

En efecto, la búsqueda de ese punto de encuentro, de ese eje, de esa “V”, constituye el pretexto temático-narrativo de la aventura-desventura de los conquistadores. De manera que el itinerario de la intriga parece desdoblarse el itinerario del discurso, tal y como hemos creído percibirlo en sus páginas iniciales.

Así tenemos, primero, los dos mundos: el mundo de los venados y de los pavos azules, el mundo de los indígenas que se opone al mundo de los seres “de injuria”. Ese mundo invadido que parece desaparecer con el propio Caibilbalán, derrotado y desterrado, pero que reaparece bajo otros rostros con los indios tiburones, con Titil-Ic y Güinakil, por ejemplo.

Tenemos, luego, el itinerario de estos españoles, itinerario que se caracteriza por un movimiento de búsqueda incesante, de errancia sostenida, pero también por la detención, inmovilidad y su establecimiento en un lugar determinado. En estos personajes cabe destacar la presencia casi constante de un grupo de cuatro (o más bien de cinco, porque siempre van a estar acompañados por la idea o la figura de Maladrón). Pero se trata de un grupo cuya composición no implica la repetición de lo idéntico porque sus integrantes no son siempre los mismos (Ángel Rostro, Duero Agudo, Quino Armijo y Blas Centeno conforman el grupo inicial, pero luego Antolínez reemplaza a Armijo y Ladrada reemplaza a Ángel). Es otro ejemplo del fenómeno de cierre y apertura.

El azaroso peregrinaje, la búsqueda de los personajes, los conflictos y tensiones, dan pábulo a la manifestación de problemas ideológicos y estéticos en los cuales también se expresa, desde una perspectiva específica, la idea de fusión de contrarios, de desplazamiento y apertura.

Así, y como lo ha demostrado certeramente Amos Segala,² uno de los elementos destacados de *Maladrón* lo constituye la presencia del mestizaje como expresión de la resolución del conflicto cultural, fenómeno que aparece

² A. SEGALA, “Fonction et dialectique de l’indigénisme et de l’hispanité dans l’oeuvre d’Asturias”, *Europe*, mai-juin 1975, 553-554, pp. 101-118.

como acentuación y culminación de las imágenes de acoplamiento, de esas imágenes seminales que aparecen diseminadas a lo largo del discurso y que se concretan en la figura del hijo de Antolinaires y de Titl-Ic:

¡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 quería estrenar esa noche todas sus estrellas! (p. 184).

Encontramos además en el texto el problema teológico-estético plantado por la idea y por la presencia de la imagen del *Maladrón*. En el plano religioso la manifestación del culto a esta “deidad”, deriva de la fusión y confusión de cultos, esto es de un primer desplazamiento que invierte los términos de los fundamentos religiosos tradicionales. En otro nivel, de la factura, de la acción y las consecuencias de la realización de la imagen de *Maladrón* afloran interesantes consideraciones a propósito de una estética de la creación artística. De hecho, resulta evidente que el proceso de creación de *Maladrón*, así como las conversaciones entabladas entre éste y Labrada permite la expresión de un intrincado conjunto de nociones y concepciones entre las cuales cabría recordar: a) la obra en cuanto convergencia entre el espíritu y la materia; b) el aparente dominio del creador sobre su producto y la invalidez de la creencia de haberla construido de la nada; c) la presencia de fuerzas que pueden condicionar la emergencia de una obra inauténtica, es decir los prejuicios que informan pero que deforman; d) los desplazamientos de sentidos que se producen una vez constatada la riqueza de una obra (175, 179); e) una reivindicación de la materialidad de la producción artística; f) la participación del receptor en el desciframiento de los sentidos (157); g) la interacción que se establece por medio del necesario contacto entre ambos polos, el del emisor y el del receptor y su relación con la perennidad de la obra; h) la idea de la fusión e identificación que se produce entre el artista y su producto, relación que es necesario superar i) el proceso de desrealización necesaria porque, como se dice en algún momento, “lo alegórico no se pierde en lo literal” (p. 100).

A su vez, el responsable del discurso, ese narrador que, por medio de fusiones y aperturas provoca la ruptura del pacto mimético, parece estar poniendo en práctica dichas consideraciones.

Se trata de un hablante que, por ejemplo, realiza un constante desplazamiento de la focalización, que se detiene en un personaje para luego ocuparse de otro, yuxtaponiéndolo, pero también presentándolo en su complementariedad. Es un narrador que acorta y amplía la distancia que lo separa de esos personajes, que se aleja pero que también se funde con ellos.

Situándonos en otro plano, y siempre en relación con este hablante, puede afirmarse que se trata de un narrador que hace coexistir distintos niveles de realidad y que a partir de una determinada referencialidad, se adentra en lo onírico, en lo maravilloso (hablan los caballos, dialogan los finados confinados en una misma sepultura), en la imaginación mítica. Es un narrador que teje una red simbólica, que construye lugares de intersección de la fábula y de la verdad, fabulando verdades fabulosas y verdaderas fabulaciones.

Es un narrador que intenta representar la oralidad en lo escrito, que fusiona niveles de lenguaje, fenómeno a través del cual la epopeya (anunciada en el subtítulo) adquiere atisbos de tragicomedia, y en la que ese virtual cantar de gesta se convierte en cantor de gestas (como también se llama a *Maladrón*) y también en un contar gestos y en un narrar encuentros, desencuentros, certezas e incertidumbres. Es, por otra parte, un narrador que además construye un universo aglutinante y expansivo, centrípeto y centrífugo, un mundo de repliegues y aperturas, una ficción historiográfica que a su vez, y en el contexto de la literatura hispanoamericana, significa en su tiempo un elemento de vanguardia, una renovación, la exploración de nuevas vías para una modalidad narrativa que cobraría auge en décadas posteriores.

En definitiva, del discurso de *Maladrón* es responsable un narrador que, en una renovada operación sincrética, funde tiempos y experiencias, un narrador que, en una rutilante constelación discursiva, superpone el tiempo referencial de un período histórico determinado (se habla del 3 de febrero de 1562, por ejemplo) y el tiempo primordial, el del mundo primigenio (“antes de bajar el tiempo del cielo al fruto, edad del árbol, del cielo al trino, edad del pájaro, del cielo a la palabra, edad del hombre”, p. 11), haciéndolos coincidir en otro nivel espacio-temporal, en “un mundo nuevo, sin tiempo, sin espacio”. Ese nuevo

mundo, no es sólo el del mito o el de la América ignota, es además, y procediendo a una nueva apertura, el universo del propio texto, que sí adquiere un tiempo y un espacio cuando nos enfrentamos a él, cuando intentamos trasladarnos y adentrarnos en esta traslación poética, en esta obra magna, en esta ópera magma que, cual un volcán, aparentemente dormido pero siempre en vigilia, bulle y se manifiesta en una erupción de sentidos que superpone capas y sedimentos de una materia ígnea en constante movimiento, de un imaginario que es siempre derrotero y no derrota, porque indudablemente aquí el verdor no perecerá.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

€ 6,00