

DUALISMO Y AMBIGÜEDAD EN EL SEÑOR PRESIDENTE DE MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Camila Bari de López

Miguel Angel Asturias se ha definido a sí mismo en alguna oportunidad (1) como el Gran Lengua, el Vocero de su tribu. Y efectivamente, posee cualidades que lo señalan como un intérprete de las antiguas tradiciones de su pueblo a través de un lenguaje ricamente poético. En su novela *El Señor Presidente* se unen con maestría el valor estilístico y la urgencia comunicativa del tema en una estructura que, como en muchas de sus novelas, es compleja. Ha sido lograda, según confesión del mismo Asturias, después de una larga elaboración de alrededor de diez años que comenzó con una redacción oral previa —una recitación a solas— liberadora de los ritmos del lenguaje que tanta importancia adquieren como soporte estético de la obra. La técnica narrativa que la organiza es la yuxtaposición de perspectivas contrastantes o analógicas (2). Como en un poema ellas tejen una densa red de correspondencias y constituyen la estructura misma de la narración. La presencia de símiles, metáforas, imágenes visionarias, símbolos, alusiones, onomatopeyas, retruécanos, paronomasias, aliteraciones, anáforas, enriquece aún más sus posibilidades asociativas y de sugestión. Se trata de una narración en la que contenido y forma se identifican casi tan estrechamente como en una poesía. Su temática es realista pero abarca un amplio espectro de la realidad. Dentro de él cabe, por ejemplo, la superrealidad de los sueños, las visiones, las alucinaciones, lo maravilloso. Y cabe también la desrealización, o sea, la deformación de la realidad a través de lo grotesco o lo esperpéntico.

(1) Luis HARSS, "Miguel Angel Asturias o la tierra florida". En: *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966, p.127.

(2) Humberto E. ROBLES, "Perspectivismo, yuxtaposición y contraste en *El Señor Presidente*". En: *Revista Iberoamericana*, N.º. 79, 1972, p.215-236.

El tono dominante de la novela es la angustia de estar viviendo algo inconcebible por su absurda crueldad pero reconocido como circunstancia única y permanente. Angustia que se gesta en el interior de los personajes y que se contagia al mismo lector creando el clima de pesadilla característico de esta novela. Lo que siente Camila, por ejemplo, ante la acusación falsa pero igualmente mortal de que es víctima su padre, es lo que siente cualquier otro personaje al ser alcanzado por algún zarpazo del tirano: "Para Camila todo aquello era un juego o una pesadilla; verdad no, verdad no podía ser; algo que estuviera pasando, pasándole a ella, pasándole a su papá, no podía ser." (p.74) (3). Y más adelante reflexiona Cara de Angel: "Lo que parece mentira siendo verdad, nos hace llorar de júbilo o de pena. . ." (p. 146).

Esta vivencia desde adentro del drama de una tiranía, esta sinceridad de Asturias es lo que diferencia fundamentalmente *El Señor Presidente de Tirano Banderas*, novela de Valle Inclán a la que tanto se parece. En Valle la sensación de irrealidad, de absurdo, está creada por una visión externa, ridiculizadora, que convierte a los personajes en esperpentos de una farsa de guiñol. En Asturias no vemos a los personajes como esperpentos sino que padecemos con ellos el sentimiento de ser títeres, de ser dolorosamente impotentes para actuar con libertad, de estar irremediablemente envueltos en una telaraña invisible que los desrealiza y poco a poco aniquila en ellos todo lo humano. Es el sentimiento que compartimos con Miguel Cara de Angel cuando se entera por el periódico del falso padrinazgo presidencial de su boda que en realidad había sido su primer acto libre ajeno a la voluntad del señor Presidente: "El único ser que le era querido bailaba ya en la farsa en que bailaban todos." (p.225).

El tema de la novela es la tiranía en cualquier lugar y en cualquier época: premeditadamente Asturias ha omitido referencias espaciales o temporales concretas para dar mayor universalidad a su tema. La intención última de la obra es ética y el problema del bien y del mal está expresado a través de perspectivas yuxtapuestas y contrastantes. Uno de los perspectivismos que se establece en la novela es el de *luz y sombra*, en un juego antitético que adquiere valor simbólico y que estructura en una *dualidad* antagonica ese mundo caótico y ambiguo. A su vez, al mostrar el lado de la sombra, el del mal, el narrador lo presenta como una realidad falseada, inasible, en la que se ven envueltos todos los personajes incluso el tirano. Se despliega ante el lector el mundo de la irrealidad, del no-ser, de lo informe, de lo *ambiguo* que parece ser y no es, del mal como la ausencia del bien. Se plantea así a lo largo de la novela otro perspectivismo fundamental en el que *verdad y mentira* se superponen, se ocultan, se niegan, se disfrazan la una a la otra, se acercan hasta casi unificarse para mostrar de pronto el horroroso abismo que las separa. Las apariencias engañosas mostradas por el narrador son siempre inquietantes pues dejan sospechar que detrás de ellas se oculta la nada y que es otro el verdadero rostro del mundo. Y, efectivamente, en unas pocas ocasiones se revela el profundo y terrible ser de las cosas.

(3) Miguel Angel ASTURIAS, *El Señor Presidente*. Buenos Aires, Losada, 1974. Todas las citas de la novela están tomadas de esta edición y el número de página se indica al final de las mismas entre paréntesis.

Perspectivismo luz-sombra

Como bien destaca Humberto E. Robles confirmando la opinión de otros críticos, el párrafo inicial de *El Señor Presidente* “fija una de las imágenes claves que va a regir la concepción de la realidad en toda la obra.” (4) Para Robles, en un sentido literal, el maldoblestar de las campanas “de la luz en la sombra, de la sombra en la luz” (p.7) “anota la importancia que la luz y la sombra tienen en la organización de la narrativa”. E inmediatamente aclara que “dentro de un contexto más amplio, esta imagen subraya una realidad en la que los valores simbólicos --verdad-ficción-- sugeridos por la luz y la sombra, aparecen yuxtapuestos e invertidos” (5). Sin embargo, llevando un poco más allá esta interpretación pensamos que no sólo la verdad como bien del conocimiento está simbolizada en la luz, y su opuesto --la mentira, la farsa, lo ficticio-- en la sombra, sino que todos los seres valiosos por su contenido sagrado, de justicia, de belleza o de vitalidad, están rodeados de un ámbito luminoso, mientras que aquellos vacíos de valor aparecen siempre en la sombra.

Se crea así una doble perspectiva que rige toda la obra, un dualismo maniqueo que no permite resolver en una misma unidad los opuestos enfrentados. Reconocemos en la novela una esfera triunfante de las tinieblas demoníacas donde reinan la mentira, la injusticia, la fealdad, lo morboso y lo estéril. Pero, aprisionados por las sombras hallamos algunos fragmentos que brillan como astros. Ellos son los personajes incontaminados de la novela: Camila, el Pelele, el estudiante, el Mosco, Niña Fedina, el Dr. Barreño, la Chabelona, el escribiente (¡ese animal!), las amigas del Gral. Canales, el indio, las madres anónimas que esperan frente a las cárceles y a los cuarteles. Ellos representan la plenitud vital de la maternidad, el amor filial y patriótico, el deseo de justicia, la defensa de la verdad, la fidelidad, el desinterés. Los demás personajes participan todos, por uno u otro motivo, del mundo de las sombras. Tanto aquéllos como éstos son personajes estáticos, no evolucionan a lo largo de la obra. Sólo uno arriesga una peripecia de tránsito del mal al bien, de las tinieblas a la luz. Se trata de Miguel Cara de Angel, el carácter mejor trazado de la novela, que, como el apocalíptico Arcángel Miguel, enfrenta al demonio personificado en el señor Presidente e intenta derribarlo. Pero su fracaso demuestra acabadamente la imposibilidad de todo intento de comunicación entre ambos mundos y al mismo tiempo la impotencia de cualquiera de ellos dos para vencer al otro. No existe redención para los que están en el lado de la sombra. A su vez, los seres luminosos acosados por el mal permanecen siendo tales. A pesar de la persecución y del sufrimiento no se corrompen. Un ejemplo muy claro es el de Niña Fedina y el ejemplo máximo es por cierto Camila junto con el inocente idiota Pelele.

Camila-Señor Presidente. El enfrentamiento de luz y de sombra adquiere pues en la novela el valor simbólico de la lucha entre el bien y el mal. Esto se manifiesta claramente en el capítulo “Canción de canciones” que constituye el clímax de la obra. En él asistimos al enfrentamiento entre las dos fuerzas fundamentales en conflicto representadas por el señor Presidente y por Camila. Ya desde el capítulo XXXII en que el déspota se burla de Miguel Cara de Angel por

(4) Humberto E. ROBLES, *ob.cit.*, p. 215.

(5) *Ibidem*, p.216.

su boda, se viene gestando este clima de tensión. Al principio del capítulo xxxv se puede entrever que la oposición llegará a un momento extremo y decisivo. El viaje en coche de Camila y Cara de Angel hasta la casa de campo del tirano es semejante a un descenso a los infiernos. Camila lo siente así y se espeluzna ante la idea de ser arrastrada "a la muerte por un camino o engaño de camino, que de un lado limitaba el abismo hambriento y de otro, el ala de Lucifer extendida como una roca en las tinieblas." (p.243). En la fiesta, el señor Presidente aparece como siempre desrealizado pero terrible en su poder y en el terror que inspira. No se conoce su nombre, es poco más que una sombra, un centro hacia el cual gravitan todos los personajes pero que permanece oscuro, apenas una voz que es obedecida sin réplica, una mirada despectiva que acompaña a la mano pequeña y helada en el saludo. Sabemos, por la brevísima descripción del capítulo 6, que viste "siempre de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba" (p.36), coincidiendo con la imagen popular del demonio. Camila en cambio aparece en su presencia vestida de blanco, atrayendo sobre sí por un momento todas las miradas de los que están ahí sólo para adular al señor Presidente:

"Camila habría querido pasar sin que la vieran. Pero imposible. Su belleza exótica, sus ojos verdes, descampados, sin alma, su cuerpo fino, copiado en el traje de seda blanco, sus senos de media libra, sus movimientos graciosos. . ." (p. 245).

Su imagen es la de un ser puramente natural, cercana como un cervatillo a lo más elemental y tierno. Es el polo opuesto del tirano concebido como

"el hombre-mito, el ser superior . . . ungido por poderes sacros, invisible como Dios, pues cuanto menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará. . . supervivencia de un gran mito inicial, cuyo peso aún mantiene en ciertos países, el dominio semireligioso, con sus fanáticos adeptos y sus réprobos encarcelados en infiernos inenarrables". (6)

Confirmando esta primera impresión, Camila es reconocida como criatura predilecta de la naturaleza en los versos de Garcilaso con que el canónigo amigo del Presidente saluda su llegada: "¡Una sola obra quiso la Natura/ hacer como esta, y rompió luego, apriesa/ la estampa do fue hecha tal figura!" (p.246). Luego, en los fragmentos del Cantar de los Cantares ordenados por el señor Presidente al poeta y que parecen dirigidos a ella, la vemos revestida de atributos diurnos, solares: "No miréis en que soy morena/ porque el sol me miró. . ." (p.247), y descrita a través de símiles con los seres más mansos de la naturaleza:

"He aquí que tú eres hermosa, amiga mía;
tus ojos entre tus guedejas como de paloma;
tus cabellos como manada de cabras;
tus dientes como manada de ovejas
que suben del lavadero,
todas son crías mellizas
y estéril no hay entre ellas..." (p.247-8)

(6) Miguel Angel ASTURIAS, "El Señor Presidente como mito". Conferencia inédita. Universidad Bocconi, 1964-65, p.9. Citada por G. BELLINI, *La narrativa de M. A. Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969, p.38 (nota).

El déspota en cambio, es asimilado a un "jaguar que huye por el pedregal de un río seco" (p.248), imagen de crueldad sanguinaria en medio de una naturaleza sin vida, de cauces estériles, que contrasta con la luminosa hermosura de Camila.

Campo-Ciudad. Continuando el juego de imágenes y correspondencias en doble perspectiva contrastante, los dominios de la luz y de las tinieblas, del bien y del mal, de Camila y del señor Presidente, están escindidos en dos espacios bien definidos: la ciudad, sobre la cual el tirano ejerce su poder con mayor agobio, y el campo, en el que Camila queda finalmente libre y fecunda, pareciera que sostenida y sostenedora al mismo tiempo de la fértil naturaleza que la rodea. Todo en ella recuerda la serena belleza campesina: "Las praderas de sus ojos, húmedas de llanto, veían pintar la mañana. . ." (p.129). Cuando nos adentramos en sus recuerdos éstos son luminosos, diurnos, asociados a paseos a la orilla del mar, a piel tostada por el sol, a frutas. Al unirse con su esposo, ambos se retiran al bosque donde las fuerzas naturales juegan en desatada libertad. Y cuando es separada brutal y definitivamente de él, el campo es el refugio que elige para ver crecer a su hijo. El poder destructor del tirano, en cambio, corrompe todo lo que está a su alcance en las calles de la ciudad hasta tal punto que para sus habitantes "el cementerio es más alegre que la ciudad, más limpio que la ciudad." (p.21). Los que están encarcelados la recuerdan en tinieblas, "presa entre altísimas murallas, con las calles en el fango muerto de todos los inviernos." (p.197). Los hombres en la ciudad pierden todo sentimiento: no existe compasión en los que descargan su agresividad en el pobre idiota que, sin culpa ni conocimiento,

"entraba a las casas en busca de asilo, pero de las casas le sacaban los perros o los criados. Lo echaban de los templos, de las tiendas, de todas partes, sin atender a su fatiga de bestia ni a sus ojos que, a pesar de su inconsciencia, suplicaban perdón con la mirada.

La ciudad grande, inmensamente grande para su fatiga, se fue haciendo pequeña para su congoja. A noches de espanto siguieron días de persecución, acosado por las gentes. . ." (p.9-10).

Por la indiferencia de sus habitantes las calles pueden ser "intestinales, estrechas y retorcidas. . ." (p.18), o, por contraste con la insensibilidad humana, pueden animizarse y, en armonía con los seres de la naturaleza —árboles, viento, agua—, expresar sentimientos que los hombres renegados de su condición por la dictadura humillante han perdido totalmente:

"Mal vestidas de luna corrían las calles por las calles sin saber bien lo que había sucedido y los árboles de la plaza se tronaban los dedos en la pena de no poder decir con el viento, por los hilos telefónicos, lo que acababa de pasar. Las calles asomaban a las esquinas preguntándose por el lugar del crimen y, como desorientadas, unas corrían hacia los barrios céntricos y otras hacia los arrabales. . . El agua seguía lava que lava los mingitorios públicos con no sé qué de llanto . . . Una confusa palpitación de sien herida por los disparos tenía el viento, que no lograba arrancar a soplidos las ideas fijas de las hojas de la cabeza de los árboles." (p.52)

Todos los hilos del poder del tirano se extienden así y se retuercen entre los vericuetos de las calles ciudadanas que adquieren una fisonomía infernal. En contraste con ellas, la naturaleza irrumpe, imprevista y bellísima, en los ambientes más oscuros, en las situaciones más angustiosas, provocando un desborde de ternura consoladora:

"El dolor de la pierna le despertó. Dentro de los huesos sentía un laberín-

to. Sus pupilas se entristecieron a la luz del día. Dormidas enredaderas salpicadas de lindas flores invitaban a reposar bajo su sombra, junto a la frescura de una fuente que movía la cola espumosa como si entre musgos y helechos se ocultase argentada ardilla." (p.21)

"Camila dejó de llorar poco a poco. . . Una lechada de cal y pintura rosada fue el día en el horizonte, entre las cosas, bajo las puertas. Los seres se olfateaban antes de verse. Los árboles enloquecidos por la comezón de los trinos y sin poderse rascar. Bostezo y bostezo las pilas. Y el aire botando el pelo negro de la noche, el pelo de los muertos, para tocarse con peluca rubia." (p.84-85)

Contrastando con el embotamiento de la sensibilidad que producen los hechos de la tiranía, la vida, con sus inquietudes tan viejas, es captada por los enamorados en el bosque con un asombro nuevo y palpitante a través de los sentidos recién despiertos y el corazón sensible a los afectos más simples:

"El agua saltaba con ellos como animal contento. En las telarañas luminosas de los reflejos colgados de los muros, se veían las siluetas de sus cuerpos grandes como arañas monstruosas. Penetraba la atmósfera el olor del suquinay, la presencia ausente de los volcanes, la humedad de las pancitas de las ranas, el aliento de los terneros que mamaban praderas transformadas en líquido blanco, la frescura de las cascadas que nacían riendo, el vuelo inquieto de las moscas verdes. Los envolvía un velo impalpable de haces mudas, el canto de un guardabarrancas y el revoloteo de un shara." (p.239-240).

A lo largo de la novela encontramos desperdigadas otras imágenes antitéticas que atestiguan el perspectivismo luz y sombra con el sentido de enfrentamiento del bien y el mal:

"El peso de los muertos hace girar la tierra de noche y de día el peso de los vivos. . . Cuando sean más los muertos que los vivos, la noche será eterna, no tendrá fin, faltará para que vuelva el día el peso de los vivos. . ." (p.219).

"El cielo parpadeaba sobre su eterna partida de ajedrez." (p.225)

"Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa. . ." (p.283).

"Cuatro sombras sacerdotales señalaban las esquinas del patio. . . las cuatro con un ojo cerrado en parte de la cara sin tiznar y un ojo abierto, terminado en chichita de lima, en parte de la cara comida de oscuridad." (p.261).

Esta última imagen de un rostro con un ojo abierto en la parte oscura y un ojo cerrado en la parte clara recuerda el Yan-Yin, símbolo chino de la distribución dualista de las fuerzas opuestas del universo, y nos conecta con el otro perspectivismo, complementario del anterior, que rige la novela.

Perspectivismo verdad-mentira

La misma oposición bien-mal, que se manifiesta en el perspectivismo luz-sombra, es revelada en un aspecto diferente por otro enfoque en doble perspectiva contrastante: verdad-mentira, que incluye las antinomias del ser y el no-ser, de la realidad y la apariencia en una antítesis que podría resumirse como la realidad esencial y verdadera opuesta a la apariencia super-

ficial y engañosa. Este nuevo perspectivismo es planteado por el narrador a través de una imagen onírica cuyo significado e importancia sobrepasa la persona del Pelele en cuyos sueños aparece, para abarcar la totalidad de la novela:

“Y cantaba en el pino un pájaro que a la vez que pájaro era campanita de oro:

— ¡Soy la Manzana-Rosa del Ave. del Paraíso, soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad; soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! ¡Soy la vida, la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso; soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones! ” (p.24).

Se establece una dicotomía primigenia originada en el Paraíso cuando los hombres comieron del fruto que les daba el conocimiento del bien y del mal. La Manzana y la Rosa resumen ese dualismo que encierra la vida misma. La Manzana simboliza lo que ES verdaderamente y se muestra como tal. La Rosa representa lo aparente, lo que engañosamente se dista y muestra una realidad falsa. Los que ven con el ojo de verdad miran la Manzana, “la realidad de todas las ficciones”; los que ven con el ojo de vidrio ven la Rosa, “la mentira de todas las cosas reales.”

En toda la novela se plantea esta doble perspectiva en forma de juego de ambigüedades en que lo aparente oculta lo real. De pronto, todo lo que parecía tangible y seguro se desdibuja y se perciben otras realidades mucho más contundentes que se ocultaban tras la superficie. Esto ocurre muy pocas veces. El “ojo de verdad” sólo puede mirar la realidad en raros momentos de “epifanía”, como los llama Cedomil Goic(7), y que analizaremos más adelante. El “ojo de vidrio” cree ver todo lo que lo rodea y sin embargo, a veces, capta indicios de que son sólo apariencias sin vida las que percibe y, de pronto, en un doble juego de ambigüedades, es desconcertado porque el reflejo de las apariencias puede ser un equivalente de la realidad: “todo, como por encanto, parecía real en los espejos sosegados y ficticios en los salones.” (p246).

El “ojo de vidrio”: mentira de todas las cosas reales. El ojo de vidrio aparece varias veces en la novela siempre con el significado de mirada volcada hacia lo exterior. El ojo de vidrio es un objeto en sí mismo que ve porque es ojo, pero no mira y sólo aprehende de las cosas su exterioridad. No comunica el alma del que mira con el alma de las cosas. Los bellos ojos de Camila que permanecía encerrada cuando adolescente en su pequeño mundo familiar y seguro, no son así puente de unión, lugar de encuentro y diálogo amoroso entre el yo y el mundo, son sólo un espejo tan exterior al uno como al otro: “Asomaba Camila sus ojos verdes al cristal de la tarde dominguera. Nada cambiaba la crueldad de sus pupilas de vidrio helado para ver desde su casa lo que pasaba en la calle.” (p.79). El ojo de vidrio que persigue a Genaro Rodas es un ojo agonizante que se ha convertido en cosa de modo tan repentino y excluyente, al unísono con la muerte, que obsesiona a Rodas y a su vez lo cosifica y lo destruye como ser humano.

La mentira de las apariencias escapa, por consiguiente, a la captación del “ojo de vidrio”. Lo confunde una ambigüedad viscosa que desdibuja las imágenes sin que pueda superponerse a esa pesadilla y despertar a una visión clara y nítida. En el comienzo mismo de la novela, las sensaciones auditivas y visuales están deformadas, desvirtuadas: el rumor de las campanas es

(7) Cedomil GOIC, *Historia de la novela hispanoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1972, p.192.

un "maldoblesar... como zumbido de oídos" (p.7) y la luz no es tal sino "lumbre de alumbre" (p.7). En el despacho del Auditor de Guerra la "luz débil parecía alumbrar como a través de lentes de agua. ¿En dónde estaban las cosas?" (p.15). Y a lo largo de toda la novela se reitera esta confusión de pesadilla. Todos los personajes y los escenarios en que se desenvuelven están teñidos de ambigüedad. Los nombres son la mayoría de las veces apodos que enmascaran la variedad de matices de una personalidad plena. A muchos personajes los conocemos solamente por el cargo que ostentan. Miguel Cara de Angel es el paradigma de esta ambigüedad que en él se centra sobre todo en la imposibilidad de definir su perfil moral. En el favorito, "bello y malo como Satán", el bien y el mal se aproximan y se asemejan, a pesar de su oposición, como las dos caras de una misma moneda. Como afirma Gerald Martin,

"la trayectoria moral de Cara de Angel es suficiente para demostrar/ que a una mirada más aguda, los pocos actos aparentemente buenos en la novela revelan tras de sí un interés oculto/. Asturias ha evitado en todo momento dar una explicación acerca de la moralidad de Cara de Angel. Por eso muchos críticos se equivocan al aceptar lo que el favorito dice, en vez de considerar sus acciones dentro de la estructura lógica de la novela como un todo. Y esas acciones no son las de un hombre que merezca ser salvado por su autor." (8)

Los escenarios donde se desenvuelven los personajes son también ambiguos. La Casa Nueva, la cárcel, era antiguamente un convento: la habitación de Doña Chon, dueña de un prostíbulo, parece un santuario; el Portal del Señor es refugio de mendigos que viven en una miseria moral y física que no parece ser alcanzada por la luz de la bondad divina; la casa donde transcurrió la feliz infancia de Camila es saqueada y desmantelada mientras que las de sus tíos desvirtúan su verdadero ser al permanecer cerradas ante sus anhelosos llamados: "En ese momento, el mundo de la casa y el mundo de la calle, separados por la puerta, se rozaban como dos astros sin luz." (p.126)

La ambigüedad es entonces el recurso para presentar bajo una apariencia falsa al mal, concebido como una fuerza poderosa pero negativa, como si fuera imposible dibujar el rostro de su horrorosa nada. Un exterior a primera vista apreciable enmascara el repugnante vacío, negación total de lo aparentemente representado. Todos los valores, desde los vitales (placer, fecundidad, salud), hasta los más espirituales (belleza, justicia, verdad), e incluso los religiosos (sacralidad), aparecen en algún momento de la novela falseados, simples simulacros que ocultan la oquedad del no-ser.

Lo vital. Así, el aspecto placentero de los ciudadanos en la fiesta popular esconde su verdadera condición de esclavos encarcelados y condenados al patíbulo: (9)

"En la ciudad continuaba la fiesta en honor del Presidente de la República. En la Plaza Central, se alzaba por las noches la clásica manta de las vistas a manera de patíbulo, y exhibíanse fragmentos de películas borrosas a los ojos de una multitud. . . Como turbante se enrollaba un tropel de pasos alrededor del parque de forma circular, rodeado de una verja de agudísimas puntas. Lo mejor de la sociedad, reunido allí, daba vueltas y vueltas en las noches de fiesta, mientras la gente del pueblo presenciaba aquel cinematógrafo. . . Fuera, seguía la fiesta, la manta de las vistas en lugar del

(8) Gerald MARTIN, "El Señor Presidente and how to read it." En: *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVII, 1970, p.234. (Traducción de la autora).

(9) H.E. ROBLES, ob.cit., p.233. Analiza los recursos de enmascaramiento, yuxtaposición y analogía en este pasaje.

patíbulo y la vuelta al parque de los esclavos atados a la noria.” (p.109-110 y 111).

Los pocos lazos familiares que aparecen reuniendo a algunos personajes son también, la mayoría de las veces, sólo máscaras de la desunión y la indiferencia. No hay amor ni fertilidad en los matrimonios (Dr. Barreño y señora, Juan y Judith Canales). Sólo Camila, Niña Fedina y la señora de Carvajal, entre los personajes principales, se muestran como madres o esposas cariñosas (10). Sin embargo, la maternidad es una presencia constante, dolorosa y callada en la novela de Asturias. Muchos personajes secundarios o solamente aludidos son madres —la madre del Pelele, la del señor Presidente, la de Miguel Cara de Angel, la del estudiante, las de los presos y los soldados. Parecieran formar un solo ser, un regazo protector que alienta en el trasfondo de ese mundo diabólico amparando a sus desvalidos habitantes.

La salud y la vida de los ciudadanos no son respetadas ni siquiera por quienes deberían velar por ellas: “Yo le diré que por robarse algunos pesos, el Jefe de Sanidad Militar sacrificó ciento cuarenta hombres, y los que seguirán. . .” (p.30).

Lo espiritual. Tras la apariencia de la obra de arte sólo se ocultan el mal gusto y la adulación servil:

“Un retrato del Señor Presidente, echado a perder de joven, con ferrocarriles en los hombros, como charreteras, y un angelito dejándole caer en la cabeza una corona de laurel. Retrato de mucho gusto.” (p.39).

“A pedido de todos habló desguachipado de melena negra y ojos talcosos. — ¡Patriotas, mi pensamiento es de Poeta, de ciudadano mi lengua patria! Poeta quiere decir el que inventó el cielo: os hablo, pues, en inventor de esa tan inútil, bella cosa que se llama el cielo. ¡Oíd mi desgonzada jerigonza! . . . Y a propósito, señores, voy a tener el gusto de recitar. . . — Recite, Poeta —se alzó una voz—, pero no la oda. . . — . . . ¡mi Nocturno en Do Mayor al Superúnico! ” (p.256-257).

La imagen de la justicia esconde la injusticia más palmaria que paraliza todo accionar dirigido al bien común:

“Carvajal volvió a mirar a los miembros del tribunal, buscando saber si estaban cuerdos. Con el primero que tropezaron sus pupilas no podía estar más borracho. . . Le seguía un oficial retinto que también estaba ebrio. Y el Presidente, que daba la más acabada impresión del alcohólico, casi se caía de la juma. . . . La sentencia, redactada y escrita de antemano, tenía algo de inmenso junto a los simple ejecutores, junto a los que iban a echar el “fierro”. . . . — ¡Apelo de la sentencia! —Carvajal enterró la voz hasta la garganta. — ¡Déjese de cuentos —respingó el Auditor— ¡aquí no hay pelo ni apelo, será matatusa! ” (p.206).

La mentira es habitual en la mayoría de los personajes pero se presenta bajo el disfraz de la verdad. Todo el argumento de la novela gira alrededor de una mentira inventada por el Señor Presidente y proclamada por el Auditor de Guerra —paradigma de la falsedad de todos los valores— que “enseña” a los mentirosos quiénes fueron los “verdaderos” asesinos del Coronel Parrales Sonriente.

(10) Carlos NAVARRO, “La desintegración social en *El Señor Presidente*”, En: *Revista Iberoamericana* Nº 67, 1966, p.59-77. Analiza a fondo las pautas sobre las cuales se entabla cualquier tipo de relación humana en esta novela de Asturias.

Lo sagrado. Hasta la esfera de lo sagrado es alcanzada por esta falsificación y así lo profano, que sustituye a lo sacro, se muestra con su máscara:

“¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado. Sacerdotes de mucha envidia le incensaban. Los juristas se veían en un torneo de Alfonso el Sabio. Los diplomáticos, excelencias de Tiflis, se daban grandes tonos consintiéndose en Versalles, en la Corte del Rey del Sol. Los periodistas nacionales y extranjeros se relamían en presencia del redivivo Pericles. Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria!” (p.95-96).

El ámbito de la *religión católica* es uno de los más insistentemente desvirtuados en toda la novela. Sólo la imagen de la Virgen guarda en algo su valor —tal vez por su relación con la maternidad. Pero en realidad es el tirano, como fuerza maléfica misteriosa, el único poder sobrehumano que se reconoce. Todos los demás valores sagrados y en especial los relacionados con la Iglesia Católica son degradados. La Iglesia de Cristo es vista exclusivamente en sus aspectos exteriores —el templo, los ritos, los sacramentos— que se muestran huecos de contenidos y por lo tanto como negaciones de lo mismo que deberían representar.

Las primeras palabras de la novela son una invocación en la que contrastan yuxtapuestos lo divino y lo satánico puesto que el rumor de las campanas de la catedral alterna con la podredumbre de Luzbel. Como habitantes de este mundo confuso se nos presenta a los mendigos que buscan irónicamente refugio en un ámbito que pareciera sagrado, el Portal del Señor, pero que por todas las connotaciones que lo rodean es más bien un lugar maléfico a “la sombra de la catedral helada” (p.7). En los sueños agitados y tristes de los pordioseros la imagen de Cristo en la Cruz es despreciada y desvalorizada como símbolo espantable de descomposición y de muerte al convertirse en “una tenia de luna crucificada en tibias heladas” (p.8). En el delirio del Pelele herido aparece el sacramento de la extremaunción como “¡Nieve para los moribundos! ¡El nevero vende el viático! ¡El cura vende nieve!” (p.22). Esta metáfora “nieve” y el adjetivo “helada” referido a la Cruz y a la catedral en los ejemplos anteriores son imágenes del desamor, la indiferencia y la frialdad ante el dolor del miserable que quieren atribuirse a la Iglesia cristiana. En boca de los mendigos la paronomasia es a veces también recurso profanante: “¡Jesupisto me valga!” (p.13), exclama el Mosco (*pisto*, regionalismo: dinero); “los destenados que caímos de leva” (p.9), parafrasea el Viuda la oración del Salve Regina (*caer de leva*, regionalismo: caer de tonto). A lo largo de toda la novela se reitera la yuxtaposición de imágenes contrastantes en las que se unen lo sagrado y lo profano para producir un efecto desacralizador:

“La imagen de la Virgen se borró en la sombra y por el suelo rodaron dos cuerpos hechos una trenza de ajos.” (p.69).

“Un templo en forma de tortuga. con dos ojitos o ventanas en la cúpula.” (p.69).

“El atrio de la Catedral. refugio de mendigos y basurero de gente sin religión.” (p. 289).

“Un perro vomitaba en la reja del Sagrario.” (p 44).

“El tantaneo de las campanas que daban los buenos días a Nuestro Señor, alternaba con los golpes fofos de las carnicerías donde hachaban la carne” (p.129).

“En ese momento entraban los carceleros a Rodas colgando los brazos, con los pies arrastrando por el suelo, como un trapo, como el lienzo de la Verónica.” (p.138).

“El cura vino a rajasotanas. Por menos corren otros. “¿Qué puede valer en el mundo más que un alma?”, preguntó. . . Por menos se levantan otros de la mesa con ruido de tripas. . . ¡Tri-paz! . . . ¡Tres personas distintas y un solo Dios verdadero-de verdad! . . . El ruido de las tripas, allá no, aquí, aquí conmigo, migo, migo, migo, en mi barriga, en mi barriga, barriga. . . De tu vientre, Jesús. . .” (p.170).

La fe sencilla y arraigada de Niña Fedina (nombre de simbolismo evidente) es contrastada por la crueldad impía del Auditor de Guerra que destruye la vida de su hijo:

“¿Quién le daría de mamar a su hijo? A gatas acercóse a la puerta, que golpeó en vano. Ora pro nobis. . . Ora pro nobis. . . Ora pro nobis . . . (p.111).

— ¡Este es el señor que le toca el armonio a la Virgen del Carmen! —se dijo Niña Fedina. —Ya me parecía conocerle cuando me capturaron; lo he visto en la iglesia. ¡No debe ser mal hombre! . . . (p.111-112).

—Por la Virgen del Carmen, déjeme darle de mamar a mi muchachito. . . vea que se me muere. . .

— ¡Aquí no hay Vírgenes del Carmen que valgan! ¡Si usted no me dice dónde está oculto el general, aquí nos estamos, y su hijo hasta que reviente de llorar! ” (p.116).

Los sacramentos suministrados en distintos pasajes de la novela se caracterizan también por la pérdida de su contenido religioso. Así ocurre con la confesión de Camila que aparece como un personaje totalmente inocente, ajeno a toda malicia, como si, en el momento de la confesión, hubiese sido trasladada desde un paraíso de pureza primigenia a las acechanzas del tiempo y de la muerte. El sacramento del arrepentimiento y del perdón pierde así todo valor. El tic-tac del reloj que interrumpe el diálogo del sacerdote con la niña crea una urgencia y un suspenso inútiles, pues ella permanece tranquila en su candor mientras todos los demás se alborotan, incluso el Angel Custodio “que lloraba en un rincón a moco tendido.” (p.171).

De un modo semejante, el bautismo del hijo de Camila parece más bien un retorno a la naturaleza, un volver a una Edad Dorada, que un lavado de la culpa original que permite al hombre iniciar su amistad con Dios:

“¡Qué sensación tan completa de bienestar de domingo daba aquel ir y venir de la lengua materna sobre el cuerpo del recental, que entremoria los ojos pestañosos al sentir la caricia! Los potrancos corretaban en pos de las yeguas de mirada húmeda. Los terneros mugían con las fauces babeantes de dicha junto a las ubres llenas. Sin saber por qué, como si la vida renaciera junto a ella, el concluir el repique del bautizo apretó a su hijo contra su corazón.” (p.279-280).

Los signos sensibles de este sacramento, enumerados acumulativamente, no parecieran tener ningún efecto espiritual, son sólo gestos habituales cuyo sentido se ha perdido: “recibió su hijo sal, óleo, agua, saliva de cura y nombre de Miguel.” (p.279).

El sacramento del matrimonio, asimismo, aparece desvirtuado como tal puesto que lo propone un espiritista como medio de salvar a la moribunda Camila, y con este único fin es balbuceado por quienes ni siquiera se habían confesado su amor.

Así también la confianza cristiana en la Providencia y la humilde aceptación de la voluntad de Dios no son vistos sino como un fatalismo que lleva al pueblo a someterse mansamente a su miserable y pasiva condición:

“La impresión de los barrios pobres a estas horas de la noche era de infinita soledad, de una miseria sucia con restos de abandono oriental, sellada por el fatalismo religioso que le hacía voluntad de Dios.” (p.56).

La natural docilidad y credulidad del indígena es asimilada al espíritu de la fe cristiana: “Exhibíanse fragmentos de películas borrosas a los ojos de una multitud devota que parecía asistir a un auto de fe.” (p.110).

El arraigado acatamiento y sujeción a la devoción cristiana es propuesto, por la analogía que sugiere la yuxtaposición, como causante de la miseria física y espiritual del indio:

“Las cuadrillas de indios que barrían durante la noche las calles céntricas regresaban a sus ranchos uno tras otro, como fantasmas vestidos de jerga. . . Descalzados. Rotos. A veces se detenía uno de ellos a la orilla del andén y se sonaba al aire, inclinándose al tiempo de apretarse la nariz con el pulgar y el índice. Delante de las puertas de los templos todos se quitaban el sombrero.” (p.130).

Tampoco la virtud teologal de la esperanza en una vida venidera es valorada por el narrador que comenta irónicamente: “El mal no tenía remedio en esta vida. . . A ellas sólo les quedaba el Poder de Dios.” (p.12), y más adelante hace decir al general Canales:

“Por eso. . . se les promete a los humildes el Reino de los Cielos —jesucristerías—, para que aguanten a todos esos pícaros. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de los Camelos! Yo juro hacer la revolución completa. . . Que no quede ni Dios ni títere con cabeza. . .” (p.194).

Hasta Cristo mismo es presentado en total derrota frente al tirano:

“Por este camino fueron las imágenes de Jesús y la Virgen de los Dolores un jueves santo. Las jaurías, entristecidas por la música de las trompetas, aullaron al pasar la procesión delante del Presidente, asomado a un balcón bajo toldo de tapices mashentos y flores de buganvilla. Jesús pasó vencido bajo el peso del madero frente al César y al César se volvieron admirados hombres y mujeres. No fue mucho el sufrir, no fue mucho el llorar hora tras hora, no fue mucho que familias y ciudades envejecieran de pena; para aumentar el escarnio era preciso que a los ojos del Señor Presidente cruzara la imagen de Cristo en agonía y pasó con los ojos nublados bajo el redoble de músicas paganas.” (p.217).

La crítica está dirigida a la Iglesia como institución cuyo compromiso con el poder oficial está simbolizado en el color obispal que rodea al señor Presidente. Sin embargo, el dolorido narrador se atiende sólo a la exterioridad de los ritos del Calvario y no rescata en ningún momento el sentido de Redención que encierran la muerte y posterior Resurrección de Cristo y su promesa de un Reino que no es de este mundo.

El "ojo de verdad": la realidad de todas las ficciones. La perspectiva de la mentira, de la apariencia, del mal como carencia de ser, es la que predomina en casi toda la novela, y por ese motivo ha requerido un más extenso análisis. Pero, a veces, el narrador, para confirmar el presentimiento del lector de que todo ese mundo representado no es más que la apariencia de una verdad terrible que permanece oculta a los sentidos, para acentuar el estremecimiento de horror que produce el mal presentado como bien, permite que miremos el mundo novelesco con visión verdadera. Es la perspectiva que contemplamos con el "ojo de verdad". Son los momentos de "epifanía" de que habla Cedomil Goic quien los define como momentos narrativos en los cuales se pone de manifiesto el sentido de la realidad (11). Uno de ellos es la visión del dios Tohil a través del tercer ojo abierto en la frente de Cara de Angel. Esta visión del satánico dios maya-quiché de la lluvia, el Dador del Fuego, que después de haber robado el fuego a los hombres les exige sacrificios humanos sin llegar jamás a devolvérselo, permite alcanzar el sentido profundo de la figura del señor Presidente. Se revela como un ser demoníaco y como el dueño de las sombras que acosa con su poder sobrenatural a seres larvarios, atemorizados y sumergidos en un mundo de tinieblas, y que, además, les exige ser "cazadores de hombres" (p.262) y vivir en una farsa permanente, en una mascarada de baile y música que sólo los lleva a la muerte. Permite también penetrar en la realidad del mundo de apariencias desplegado en la novela que se descubre ante el lector como el resultado de la voluntad negativa del dios enemigo, del dios de las sombras, del que roba la luz para que reinen las tinieblas y la confusión: "No habrá verdadera muerte ni verdadera vida" p.262). El mundo de las apariencias es pues reflejo de su creador, el mítico señor Presidente.

Otro momento de epifanía es el que alcanzamos a través de la figura del minúsculo Don Benjamín, el titiritero loco que maneja los hilos de sus muñecos y los hace reír o llorar a su arbitrio aunque para sus pequeños espectadores el efecto sea siempre igualmente cómico. El loco don Benjamín, bondadoso, sensible y con un sentido de la tragedia no comprendido por su público ni por su enorme mujer que lo ridiculiza con su sola presencia, es otro de los miradores propuestos por el narrador para avizorar el verdadero rostro del mundo. El titiritero es la versión esperpéntica, grotesca y humorística a la vez, de la terrible figura del amo cuya mano sujeta los hilos de todas las vidas guñolescas que de él dependen. Es la contrafigura del señor Presidente. El tirano es mostrado a través de él como una fuerza que guía los destinos de todos convirtiéndolos en instrumentos ciegos, sin objetivos propios, sin libertad de elección. Aquellos que lo rodean no tienen destinos personales, y cualquiera que altere el ritmo de la farsa es simplemente retirado de escena como un muñeco desarticulado. Por eso, los personajes de la novela no comprenden el profundo sentido trágico de la muerte del Pelele -símbolo de la bondad pura e inocente sacrificada por el mal-, así como el público infantil del titiritero ríe ante las lágrimas que los muñecos derraman por esa muerte.

No sólo la figura de don Benjamín es reveladora del sentido del mundo, sino también sus palabras finales en el epílogo cuando, dominado por la lucidez de la locura, comprende el "theatrum mundi" y levanta testimonio contra el funesto autor que lo ha creado y maneja a todos desde la sombra. Su pregunta: "¿Quién te hizo figura de figurón?" (p.287), es una acusación contra el señor Presidente y una revelación de su verdadero ser.

(11) Cedomil GOIC, *ob.cit.*, p.192.

Hay varios personajes secundarios que en algún momento nos permiten mirar con "el ojo de verdad" lo oculto tras las apariencias. El vendedor de lotería, tío Fulgencio, pregona la frase-síntesis del país: "por lotería":

"¡Amigo, amigo, la única ley en esta tierra es la lotería: por lotería cae ugté en la cárcel, por lotería lo fugilan, por lotería lo hacen diputado, diplomático, pregonde de la República, general, ministro!" (p.102).

El maestro encarcelado, aliento del accionar revolucionario, descubre la raíz última de los males que aquejan a todos los ciudadanos: la aceptación y tolerancia del mal como cómplices del desorden que está destruyendo la armonía de la naturaleza:

"No hay esperanzas de libertad, mis amigos: estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera. . . Las calles van a cerrarse un día de éstos horripiladas. Los árboles ya no fructifican como antes. El maíz ya no alimenta. El sueño ya no reposa. El agua ya no refresca. El aire se hace irrespirable. Las plagas suceden a las pestes, las pestes a las plagas, y ya no tarda un terremoto en acabar con todo. ¡Véanlo mis ojos, porque somos un pueblo maldito! Las voces del cielo nos gritan cuando truena: ¡Viles! ¡Inmundos! ¡Cómplices de iniquidad!" (p.201-202).

Pero es el estudiante el personaje a través del cual el narrador no sólo ofrece una interpretación del mundo, sino una respuesta: "¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!" (p.202). La respuesta que propone el estudiante es atea y revolucionaria. Ya que todo es poder oscuro demoníaco, ya que el régimen instaurado por el señor Presidente constituye un infierno y un atentado contra el orden de la naturaleza, es necesario, como propone el maestro, aniquilarlo por completo, como bajo la acción de un terremoto. En el epílogo, el estudiante camina sobre las ruinas del Portal del Señor, símbolo de esa destrucción necesaria y transformadora desde el punto de vista revolucionario. Y caminando sobre esas ruinas, logra cristalizar el mito del Señor Presidente en la figura del titiritero que vuela cabalgando sobre una escoba como un brujo por un cielo heráldico. Es su modo de superar el miedo y abrirse paso hacia una nueva vida, un nuevo horizonte en el que sólo cabe el hombre centrado en sí mismo, sin apoyos sobrenaturales, sin Dios. Porque al romper con el poder demoníaco el estudiante rompe también con el divino. La ubicación de la casa de su madre, siempre rumorosa de oraciones, "al final de una calle sin salida" es símbolo de la desesperanza con que el revolucionario ha dado fin a su diálogo con Dios. El mundo nuevo que se propone crear a través de la revolución no está explícito en la novela. Quizás, con un tono nostálgico, la pureza sin mal del Pelele, el amor de Camila que logra recrear "el encanto del Paraíso" y la belleza sensible de los seres de la naturaleza, están insinuando la posibilidad de un retorno del hombre a la incorrupta naturaleza original.

Resumiendo, este trabajo ha pretendido señalar dentro de los juegos de contrastes característicos del estilo de Asturias, los dos perspectivismos que consideramos fundamentales en *El Señor Presidente*. El perspectivismo verdad-mentira se superpone al otro más simple luz-sombra y lo matiza. De este modo, a través de contrastes y analogías entrelazados, se llega a un conocimiento de los mil rostros de la vida fluyente y móvil y de las mil apariencias del mal cuya oscura e inasible nada impone un temor sobrehumano tal como ocurriría en un descenso a los infiernos. Queda conformada así la maestría con que la pluma de Asturias ha sabido recrear de manera artística, con una interpretación desesperanzada, teñida de maniqueísmo, pero

profunda y poética, el fondo moral que subyace bajo la riqueza múltiple y cambiante de la vida misma. Como un Gran Lengua, Vocero de su tribu, ha mostrado a través de palabras que lo que su "ojo de vidrio" veía y lo que miraba su "ojo de verdad" en un momento histórico convertido en arquetipo de la eterna lucha de las fuerzas del bien y del mal en el mundo de los hombres.