

ANÁLISIS Y ESTUDIO DE ALGUNOS RASGOS

CARACTERIZADORES DE EL SEÑOR PRESIDENTE

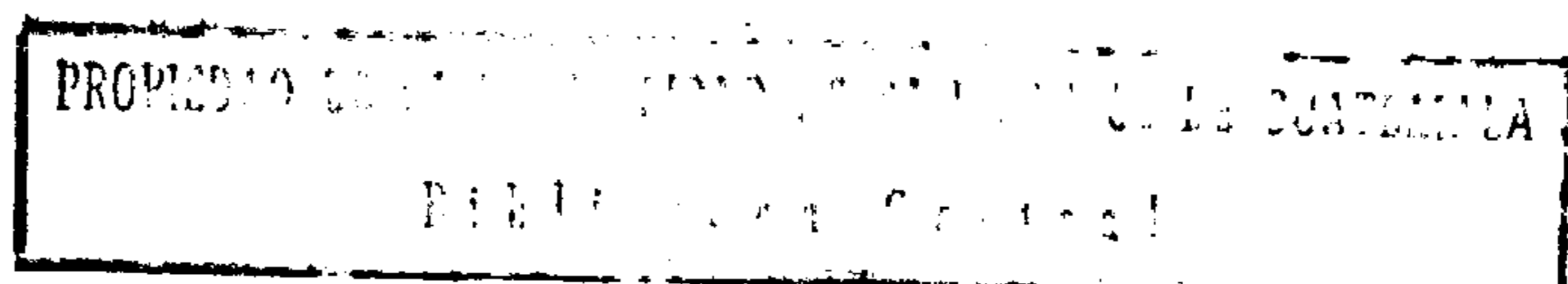
RUTH ALVAREZ DE SCHEEL

ANÁLISIS Y ESTUDIO DE ALGUNOS RASGOS CARACTERIZADORES DE
EL SEÑOR PRESIDENTE

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

FACULTAD DE HUMANIDADES

1968



DL
07
T(671)

Estudio presentado como trabajo de tesis en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, en el acto de investidura académica de la autora como Licenciada en Letras.

A MIS PADRES

ÍNDICE

	Página
I. RESPECTO DE LAS ESTRUCTURAS	9
1. Formas externas	10
2. El proceso épico	17
II. ALGUNAS SEÑALES QUE ATañEN AL CONTENIDO	42
1. El asunto	43
2. Lo infernal	67
3. Lo mágico	72
4. El argumento	74
5. Fondo espiritual	75

	Página
III. LO CONCERNIENTE AL TIEMPO	83
1. La continuidad temporal	84
2. Frecuencia temporal	88
3. Expresiones temporales	91
4. Tiempo verbal	94
a. El imperfecto	103
b. El pretérito	109
c. El presente	114
d. Conclusiones	118
e. Tablas de la frecuencia verbal	121
IV. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE ALGUNAS FORMAS EXPRESIVAS	124
1. La sonoridad	125
2. Rasgos retóricos	131
3. Comparaciones	145
a. El objeto de las comparaciones	145
b. Manera que presentan las comparaciones	157
V. BIBLIOGRAFÍA	175

ADVERTENCIA:

El número de página de las citas está colocado al lado de las mismas y entre paréntesis.

I. RESPECTO DE LAS ESTRUCTURAS

1. Formas Externas:

La obra consta de cuarenta y un capítulos y un epílogo. La extensión de cada capítulo es casi regular, es decir, de cuatro a siete páginas en su mayoría.¹ Esto hace suponer que el autor quiso que tuvieran más o menos la misma cantidad de páginas.

Desde el punto de vista de la acción, cada capítulo está completo. Aquélla no se interrumpe cuando termina el capítulo, sino que queda concluida. A veces se reinicia en otro capítulo, pero no es necesario que siempre sea así.

La unidad de los capítulos se demuestra y se hace patente por la manera que el autor tiene de titularlos. Hecho que se comprueba en el capítulo V ("¡Ese Animal!"), en el capítulo X ("Capturas") y en el capítulo XLI ("Parte sin Novedad") pues aunque tengan cambios de situaciones, el título les da unidad. También hay títulos que dan unidad a las partes dispersas por medio del nombre de un lugar, como acontece en el ca-

¹ O sea treinta y tres capítulos, de los cuales siete son de cuatro páginas, doce de cinco, nueve de seis y cinco de siete; los restantes ocho así: dos de tres, dos de ocho, uno de nueve y tres de diez. Es decir, que los más están comprendidos entre los capítulos que tienen de cuatro a siete páginas.

pítulo I ("En el Portal del Señor"), en el capítulo XVI ("En la Casa Nueva")². Tenemos también los hechos como nota de unidad recolectora, así en el capítulo I ("La Muerte del Mosco"), capítulo III ("La Fuga del Pelele")³. A veces es el nombre de un personaje, como en el capítulo IV ("Cara de Ángel"), en el capítulo XII ("Camila")⁴. A veces se sirve de circunstancias espirituales de ambiente u otras: capítulo XIV ("¡Todo el orbe canta!"), capítulo XVII ("Amor Urdemales")⁵. Todo lo expuesto respecto de los capítulos y de sus títulos, me lleva a compren-

²Más ejemplos: capítulo XXIII ("El parte del Señor Presidente"), Capítulo XXIV ("Casa de Mujeres Malas"), capítulo XXV ("El paradero de la Muerte"), capítulo XXVII ("Camino del Destierro"), capítulo XXVIII ("Habla en la Sombra"), capítulo XXXIX ("El Puerto").

³Otros ejemplos: capítulo VI ("La Cabaza de un General"), capítulo VII ("Absolución Arzobispal"), capítulo X ("Príncipes de la Milicia"), capítulo IX ("Ojo de vidrio"), capítulo XI ("El Rapto"), capítulo XIII ("Capturas"), capítulo XVIII ("Toquidos"), capítulo XIX ("Las Cuentas y el Chocolate"), capítulo XXIX ("Consejo de Guerra"), capítulo XXX ("Matrimonio in Extremis"), capítulo XXXII ("Los puntos sobre las íes"), capítulo XXXV ("Canción de Canciones"), capítulo XXXVI ("La Revolución"), capítulo XXXVII ("El Baile de Tohil"), capítulo XXXVIII ("El Viaje"), capítulo XLI ("Parte sin novedad").

⁴También: capítulo XV ("Tíos y Tías"), capítulo V ("Ese Animal"), capítulo VIII ("El Titiritero del Portal"), capítulo XX ("Coyotes de la misma loma"), capítulo XXXII ("El Señor Presidente").

⁵Algunos ejemplos más: capítulo XXI ("Vuelta en redondo"), capítulo XXII ("La Tumba Viva"), capítulo XXVI ("Rorbellino"), capítulo XXXI ("Centinelas de Hielo"), capítulo XXXIV ("Luz para ciegos"), capítulo XL ("Gallina Ciega").

der que el autor, ante la dificultad de mantener una unidad de acción clara y transparente en la obra toda, lo cumple en cada uno de los capítulos y por la manera de nombrarlos. Por medio de este último procedimiento Miguel Angel Asturias se liga estrechamente, con el procedimiento tradicional de la literatura española del Siglo de Oro (Cervantes, Quevedo, Mateo Alemán), con todo y que la obra por su contenido y desarrollo, es moderna.

Otra forma peculiar de dar unidad se produce porque muestra anticipaciones de hechos que ocurrirán y, asimismo, alusiones a hechos del pasado; con ello hace que no se pierda la secuencia de la acción ni que se olviden los hechos anteriores, y deja vislumbrar desde el principio aquello que posiblemente sucederá al final. Así lo vemos en la manera de ser del presidente, cuando se describe cómo vivía:

Atento a los pasos de los gendarmes que iban y venían por la plaza poco alumbrada y a los golpecitos de las armas de los centinelas, fantasmas envueltos en ponchos a rayas, que en las ventanas de los cuarteles vecinos velaban en pie de guerra, como todas las noches, al cuidado del Presidente de la República, cuyo domicilio se ignoraba porque habitaba muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora porque

sus amigos aseguraban que no dormía nunca. (14)

También en la descripción de cómo era el ambiente y la cárcel:

En los cuarteles sonaban los clarines de las seis, resabio de tribu alerta, de plaza medieval sitiada. En las cárceles empezaba la agonía de los prisioneros a quienes se mataba a tirar de años. Los horizontes recogían sus cabecitas en las calles de la ciudad, caracol de mil cabezas. Se volvía de las audiencias presidenciales favorecido o desgraciado. (22)

Este recurso se vuelve a repetir con la anticipación especial de aquello que le sucederá a Cara de Ángel en la cárcel y que se ve claramente en el diálogo que sigue, ya que al final de la obra lo entierran vivo y luego muere:

-¡Te vas a enfermar si sigues llorando así; sea por Dios!...

-¡Ya parece que me fuera a morir o me fueran a enterrar vivo! (244)

Otras clases de anticipaciones respecto de la suerte de Cara de Ángel, son la amenaza vengativa del Auditor "un personaje que se las debía, Miguel Cara de Ángel" (124), y el "juego de la mosca" del Presidente (el Presidente lo practicaba con las personas), cuando le dice: "¿Miguel, tú no conoces el juego de la mosca?" (203)

También observemos cómo el temor y el presentimiento anun-

cian lo malo, lo terrible:

Se encontraron como en casa ajena, sin saber qué hacer, tristes de verse juntos entre un sofá, un espejo y otros muebles, fuera del mundo maravilloso en que habían transcurrido sus primeros meses de casados, con lástima uno del otro, lástima y vergüenza de ser ellos. (225)

De repente abría los ojos, el sueño sin postura del que huye, la zozobra del que sabe que hasta el aire que respira es colador de peligros, y se encontraba en su asiento, como si hubiera saltado al tren por un hueco invisible, con la nuca adolorida, la cara en sudor y una nube de moscas en la frente. (247)

Por momentos hay signos anticipadores del futuro, como el ruido del tren, al extremo, que "cada vez" se va convirtiendo en "cada ver":

...más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada ver, cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, etc. (247)

Cuando el Pelele va a morir el ambiente se torna fúnebre:

El perro aullaba, erizado, como si viera al diablo. Un remolino de aire levantó papeles sucios manchados como de sangre de mujer o de remolacha. El cielo se veía muy lejos, muy azul, adornado como una tumba altísima por coronas de zopilotes que volaban en círculos dormidos. (27)

Igualmente que al morir el general Canales:

La tropa inmovilizada, lista esa noche para asaltar la primera guarnición, sentía que una

fuerza extraña, subterránea, le robaba movilidad, que sus hombres se iban volviendo de piedra. La lluvia hizo papa la mañana sin sol. (27)

El "Rapto" no sólo actúa como anticipación, sino que, después de haberse cumplido, se le cuenta como hecho del pasado, Cara de Ángel empieza a tramarlo:

Pero el diablo no se presta para actos caritativos, bien que hasta dónde no dejaría raja a quel lance singular... La cabeza del General y algo más... Pronunció las palabras como si de verdad llevara en las manos la cabeza del General y algo más. (39)

Otras personas hablan de él:

...Lo que sí me extraña es la prisota que se cargaba para robarse a la muchacha esa hoy mismo. Algo sabe de la captura del General y querrá armarse de traida cuando los cuques carguen con el viejo. (48)

Pero no es eso lo más grave, lo más grave es que Lucio me contó que hay orden de captura contra el General Canales, y que un tipo que él conoce se va a robar a la señorita su hija hoy en la noche. (26)

...y lo último peor del mundo que se quieran robar a la Señorita... (31)

Acontece en los desarrollos de los capítulos XI y XII, y más adelante se referirán a él, como a un hecho del pasado. El mismo Cara de Ángel:

...La rapta para hacerla suya por la fuerza, y viene a amor, de ciego instinto. (220)

El Presidente:

Puedo afirmarte que el odio del Auditor de Guerra se lo debes a una circunstancia que tú tal vez ignoras: el Auditor de Guerra de acuerdo con la policía pensaba raptar a la que ahora es tu mujer... (241)

Genaro Rodas:

...era un ten con ten con su hija, la que después fué su mujer, y que, según dicen, se comió el mandado del patrón. (253)

Como vemos, este hecho es visto desde el hablar y el contar de distintos personajes: Cara de Ángel, Lucio Vásquez, Fedina, Genaro Rodas, El Presidente. Estas diferentes y contradictorias maneras de ver desde lugares distintos, recuerdan los procedimientos del cubismo con sus diversas perspectivas.

Y así, hay otros hechos, como la fuga del General Canales, la revolución, el fusilamiento de Carvajal, la muerte del hijo de Fedina, el casamiento de Cara de Ángel con Camila, el asesinato de Parrales Sonriente, etcétera.

El desdichado amor de Cara de Ángel y Camila es anticipado por el propio autor cuando nos declara, aunque encubierto,

Luego dejóse caer en la cama abandonado a su propio paso y estuvo largo rato sin moverse en medio del oleaje continuo y misterioso de lo que entre los dos se iba haciendo y deshaciendo fatalmente. (220)

Se sacó a licitación pública en las tinieblas la demolición del inútil encanto del Paraíso y empezó el acacho de las sombras. (225)

También vuelve a mostrarse en el título del capítulo XXXIV "Luz para ciegos", ya que no veían lo que se tramaba contra ellos, como en la alusión siguiente pronunciada por un personaje al referirse a Camila y Cara de Ángel.

-Partenios de Bithania -decía- fué hecho prisionero en la guerra de Mitridate y llevado a Roma, enseñó al Alejandrino. De él lo aprendimos Propercio, Ovidio, Virgilio, Horacio y yo... (227)

El autor de "Penas y Pasiones amorosas" es Parthenios de Bithania, obra que ha servido, como ejemplo, para hacer infelices a estos enamorados.

El mismo título de la novela da unidad: "El Señor Presidente". Él lo sabe todo. Él todo lo dirige. En él todo converge. Es el representante de todo ese mundo: representa el "segundo plano"⁶.

2. Proceso épico:

En el Señor Presidente hay un primer plano; en él es don-

⁶ Kaiser, Wolfgang, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria.

de se desarrolla la acción y se cumple el argumento: es lo patente, lo que está ahí, lo que vemos y oímos. Y un segundo plano, que representa un mundo mayor, un mundo más extenso en el que está sumergido el primero, como en un mundo extraño de misterio, respecto del primero¹. Por todo eso, el fin dramático y la crueldad, en muchos de los aspectos del primer plano, son consecuencia del mundo en que viven y tienen que estar los personajes.

Todo se desarrolla en el primer plano, como consecuencia del asesinato del Coronel José Parrales Sonriente cometido por el idiota Pelele. Se culpa injustamente al General Canales y al Licenciado Carvajal: el único delito de ambos lo representa el hecho de ser "instruidos". Se describen todas sus penalidades y las de sus familiares. El personaje Cara de Ángel se enreda cuando trata de ayudar al presidente en sus intrigas, pero por causa del amor se rebela y por lo tanto sufre las fatales consecuencias por el hecho de no avenirse a todo cuanto el tirano quiere y desea.

El "segundo plano" está regido por la arbitrariedad, la cual se origina en el presidente, quien decide cuándo y cómo

¹Kaiser Wolfgang, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria.

deben suceder las cosas: no recibe a Camila ni a la señora de Carvajal, niega pasaportes, no permite ver a los presos, etcétera. Veamos esto dicho por un personaje sencillo y anónimo y luego por el propio presidente, pertenecientes cada uno a sectores opuestos dentro de una sociedad: un vendedor de lotería:

"Amigo, amigo, la gúnica ley en egta eg la Lotería: pog lotería cae ugte en la cágcel, pog lotería lo fugilan, pog lotería lo hacen diputado, diplomático, pregidente de la Gepública, general, minigtro De qué vale el egtudio aquí si todo eg pog lotería?; Lotería amigo, lotería cómpreme, pueg, un número de la lotería" (96)

El Presidente:

Con decir que si no fuera por mí, no existiría la fortuna, ya que hasta de diosa ciega tengo que hacer en la lotería...(239)

N- hay pues, justicia; el acusado no se puede defender. Carvajal es acusado injustamente. La justicia es una farsa. Tampoco hay libertad y aún peor, como dice un personaje,

"No hay esperanzas de libertad, mis amigos, estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera" (189)

Los que no aceptaban la situación o no agradaban al presidente tenían que desterrarse o morir con seguridad.

"Los ciudadanos que anhelaban el bien de la patria están lejos, unos piden limosna en casa ajena, otros pudren tierra en fosa común" (189)

Así le pasó al General Canales, quien tuvo que huir por ser un militar instruido: "su desgracia se debía al miedo que le alzaba el Señor Presidente a los jefes instruidos"(147). Siendo la instrucción el espanto del Señor Presidente, llega a convertir a ésta en delito. Lo peor es que no había esperanzas, pues el Presidente con miles de ardidés se reelegía cada vez. Oigámosle, "Mi reelección está en peligro y por eso te he mandado llamar"(240). Para dominar y conseguir todo lo que quería, no importaban los medios; así vemos como abundaban los espías:

Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos. (39)

Los personajes "peligrosos" eran vigilados constantemente. El capítulo XXIII es un informe donde aparecen todos los datos recogidos por estos espías, los cuales muchas veces se espían unos a otros. Esto conlleva intrínsecamente la delación.

La violencia constituye otro medio para dominar por medio del terror. La vemos innecesaria cuando capturan a ciudadanos indefensos y desprevenidos como Carvajal y Fedina. Llama la atención el atropello que con tanta crueldad se comete en la

persona de Cara de Ángel en el puerto, y en general cuando el narrador de la obra cuenta que

la patrulla, por cambiar el paso, la tomaba de primas a primeras contra un paseante cualquiera, registrándole de pies a cabeza y cargando con él a la cárcel, cuando no tenía arma, por sospechoso, vago, conspirador, o, como decía el jefe, porque me cae mal... (54)

Este aspecto llega hasta el rapto de Camila, que se describe en los capítulos XI y XII.

En el edificio de la policía se torturaba todos los días: Genaro Rodas, Fedina de Rodas, un italiano condenado a morir de sed y otros. No sólo existe la tortura física, sino también el destrozo anímico, con el cual son castigados Cara de Ángel y Camila. Este llega hasta el martirio, cuando, estando preso el primero, falsamente se le hace creer que su mujer era la preferida (:prefe) del presidente.

Entre tanto atropello surge el crimen, la Chabelona, el Pelele, el Mosco, el hijo de Fedina, Cara de Ángel. Estos crímenes se legalizan de modo particular cuando personas inocentes como Carvajal son fusiladas después de acusarlas por medio de un proceso falso. Un personaje lo dice:

En los muros de las cárceles cientos de hombres han dejado los sesos estampados al golpe de las balas asesinas. (189)

* La corrupción reina por todas partes. Hay escenas próximas a "Tirano Banderas" de Valle-Inclán². Las prostitutas, con todo y serlo, son recibidas con atenciones:

Y entraron las cuatro (prostitutas) a la Casa Nueva, donde la portera las recibió con fiestas. (139)

Por el contrario, la señora de Carvajal "en ninguna parte se atrevió a hablar, la recibían tan mal, tan a la fuerza, entre tosidas y silencios fatales". (212)

El soborno abunda. La policía se dejaba sobornar fácilmente:

Disimuladamente alargó Cara de Ángel al oficial un billete de cien pesos que en el acto puso fin a la dificultad. (65)

He aquí una descripción en donde un propio policía se pinta:

-Pero vea usted ¿quién se los va a cargar si no quedará un policía en la calle ni para remedio, cuando vean que en la casa hay saqueo? No usted, ni para remedio, y podría apostar mi cabeza. Se lo aseguro usted. En cuanto vean dónde afilar las de gato, todos se meterán a ver qué sacan, sin jerónimo de duda... (68)

²En la tercera parte, Noche de Farra, los hechos se suceden en un prostíbulo, lo mismo que en El Señor Presidente donde se cuenta que

Algunos clientes, casi todos militares, pernoctaban en los salones del prostíbulo., XXII,14,19-20

Ellos mismos se torturan, como en el caso de Vásquez en el capítulo XX; por eso el autor los llama con una fuerza contextual terrible "Coyotes de la misma Loma" , aquí un decir corriente del lenguaje coloquial guatemalteco adquiere nominación literaria, nada menos que como título de capítulo.

El robo no sólo es privilegio de la policía, sino también del Auditor de Guerra, quien para su propio provecho y por avaricia llegó hasta vender una mujer de la Casa-Nueva a un prostíbulo en el capítulo XXIV. Los representantes gubernamentales amparaban el robo, como el caso del médico, quien cobraba una suma exorbitante por sus servicios a tres solteronas, las cuales lo único que tenían era una casa, propiedad que codiciaba el médico.

Los indios, naturalmente, no dejaban de ser víctimas de las autoridades en "este mundo" tan lleno de injusticias. El autor lo dice cuando habla de "la tierra que con el pretexto de abolir las comunidades les arrebataron a la pura garnacha " (233). Lo poco que tenían se lo quitaban; como ejemplo concreto el del indio del capítulo XXVII que acompaña al General Canales en su huida a través de la selva. (Notemos que también

por otro lado en "Tirano Banderas" un indio acompaña al Coronelito)³.

La mentira es centro en este "mundo". El Auditor de Guerra es un mentiroso. Miente cuando habla de Canales como de "un traidor, sedicioso, rebelde, asesino y enemigo del Señor Presidente..." (107) y cuando la calumnia que le inventa a Cara de Ángel "y oír de mis oídos al Auditor que decía de usted, ser enemigo de la reelección y con el difunto General Canales, amigo de la revolución" (235). Cara de Ángel también le miente a Camila tratando de borrar lo del rapto, cuando le dice:

-En todo caso quiero que usted sepa que si yo la escondí aquí, fué para evitar que la atropellara la policía y porque esto quedaba más cerca. (113)

Y respecto a su padre

...qué lejos estaba usted de conocerme y qué lejos estaba yo de poder servir a su papá... (113)

cuando le aconsejaba que huyese a sabiendas que con ese engaño lo que hacía era conducirlo a la muerte. El Auditor engaña a Rodas al hacerle firmar un papel en que no estaba escrito lo

³ Ramón del Valle Inclán. Tirano Banderas, pags. 51-62

que él creía y de ese modo poder quedarse con cierta suma de dinero. El presidente traiciona a Vásquez: primero, le ordena matar al Pelele y después lo fusila por haber cometido "ese" delito. Una mujer pública, Adela Piñol, traiciona al Mayor Farfán al informar "al Señor Presidente de sus farfanadas revolucionarias" (163). Hay traición a la patria, de lo cual se habla en un anónimo enviado a la esposa del difunto Carvajal donde dice "de los muchos bandidos con galones, que la tienen reducida (a la patria) apoyados en el oro norteamericano, a porquería y sangre" (213).

Las crueles torturas a que sometían a sus víctimas son realizadas con cinismo:

-Vea, alcalde, que le den doscientos palos a éste... La voz del Auditor no se alteró en lo más mínimo para dar aquella orden, lo dijo como el gerente de un banco que manda a pagar a un cliente doscientos pesos. (127)

La misma cárcel se convierte en una estampa infernal:

La luz llegaba de veintidós en veintidós horas hasta las bóvedas, colada por las telarañas y las ramazones de mampostería y de veintidós en veintidós horas, con la luz, la lata de gas, mas orin que lata, en la que bajaban de comer a los presos de los subterrneos por medio de una cuerda pódrida y llena de nudos. (258)

De ahí que en toda la novela se oiga expresado en oculto el "miedo": miedo hacia el Presidente "Y que éstos por miedo se casan, se casan..." (133). Miedo a las torturas "No se los quería decir, pero tengo miedo de que nos apaleen..." (186). Miedo en los mismos victimarios. Miedo en el propio Presidente, quien no duerme; esto lo demuestra el hecho de que su

domicilio se ignoraba porque habitaba muchas casas a la vez, cómo dormía porque se contaba que al lado de un teléfono con un látigo en la mano, y a qué hora porque sus amigos aseguraban que no dormía nunca. (14)

También por temor el Auditor andaba ridículamente sobreactuado

El Auditor le ordenó que pasara y sobre una mesa cubierta de libros y papeles fué poniendo las armas que llevaba encima: un revólver, un puñal, una manopla, un cassetete. (216)

No sólo había temor, sino terror. Recordemos el incidente cuando cae el bombo de la banda marcial por una escalinata; todos creyeron oír descargas de artillería y entonces

Un coronel se perdió escalera arriba guardándose el revólver. Otro bajaba por una escalera de caracol guardándose el revólver. No era nada. (93)

El temor envilece a los hermanos: Juan Canales rechaza a Camila, su sobrina, por ser hija de un perseguido. Por miedo,

las personas que caían en desgracia ante el Presidente no eran ni saludadas, "casi todos escondían la cara para no decirle adios" (255) tanto a Camila como a la señora de Carvajal.

Por las amenazas que lo atemorizaban, el pueblo tenía que soportar una situación que no quería. El pueblo se había vuelto sumiso, tanto que

Jesús pasó vencido bajo el peso del madero frente al César y al César se volvieron admirados hombres y mujeres. No fué mucho el sufrir, no fué mucho el llorar hora tras hora, ni tanto el 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 un palio de oro que era infamia, entre filas de monigotes, al redoble de músicas paganas. (203)

Y no obstante, las víctimas admiraban a su victimario:

-¡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 la Guayana, se daban grandes tonos, consintiéndose en Versalles, en la Corte del Rey 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! (90)

Lo endiosaban en los discursos:

Cuando aquel alemán que no comprendieron en Alemania, no Goethe, no Kant, no Schopenhauer, trató del Superlativo del Hombre, fué presintiendo, sin dudamente, que de Padre Cosmos y Madre Naturaleza, iba a nacer en el corazón de América el primer hombre superior que haya jamás existido. Hablo, señores, de ese romaneador de auroras que la Patria llama Benemérito, Jefe del Partido y Protector de la Juventud estudiosa; hablo, señores, del Señor Presidente Constitucional de la República, como, sin duda, vosotros todos habéis comprendido, por ser él el Pro-hombre de Nitche, el Superúnico... (237)

Las actitudes serviles y la adulación son exageradas, como el caso de Cara de Ángel:

-El Señor Presidente sabe que me tiene para todo lo que él me ordene incondicionalmente a sus órdenes-. (240)⁴

Esto es, los valores estaban alterados, había homosexualidad (148), brujería (156), superstición (198), etc. Los hombres de valía, desterrados; en cambio el Presidente se rodeaba de

⁴También:

-Extraño, ya lo creo, para un hombre de la vasta ilustración del Señor Presidente, a quien con sobrada razón se le tiene en el mundo por uno de los primeros estadistas de los tiempos modernos. (207)

hombres mediocres,

de banqueros con proceso pendiente y libres bajo fianza; de amanuenses jacobinos que no apartaban los ojos del Señor Presidente, sin atreverse a saludarlo cuando él los veía, ni a retirarse cuando dejaba de fijarse en ellos; de las lumbreras de los pueblos con el ocote de sus ideas políticas apagado y una brizna de humanismo en su dignidad de pequeñas cabezas de león ofendidas al sentirse colas de ratón. (228)

Otra prueba de la alteración de valores es que el tener un delito de sangre era la recomendación ideal para obtener un empleo: "La supresión de un prójimo constituía la adhesión más completa del ciudadano al Señor Presidente" (264); otra recomendación es "ultrajar públicamente a las personas indefensas" o "hacer sentir la superioridad de la fuerza sobre la opinión del país" o "enriquecerse a costillas de la nación" (164).

El mismo presidente era sucio (209), mal hablado (207), vicioso (207), acomplejado (208), resentido (208), vengativo (208), criminal (209), según se va presentando, sobre todo en el capítulo XXXII.

Emcontramos hechos desconcertantes: la alegría o la risa ante el dolor,

Los niños reían de ver llorar... Los niños reían de ver pegar...(53)

Alegría ante la enfermedad

¡Enferma grave en la vecindad! ¡Qué alegre!
No lo pensaban, pero casi lo decían celebrando del diente al labio... (146)⁵.

Fiesta por un entierro

-¿ Y al niño lo enterraron?
-Aquí en la casa lo velamos, las muchachas son muy embelequeras; hubieron tamales...
-Fiesta... (156)

Un aspecto que también se realiza es el religioso; el autor presenta el cristiano-católico. Aparece la Iglesia casi retorcida por lo que de ella se dice. La iglesia es mostrada como indiferente a la miseria.

Los pordioseros se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada. (11)

Se le describe en antítesis fuerte entre el lugar y la creencia.

el atrio de la Catedral, refugio de mendigos y basurero de gente sin religión (267)

Las gentes cumplen (y sólo eso) con las funciones reli-

⁵ Otro hecho de este tipo:

Lo más alegre que me acuerdo de ese tiempo es que por la casa pasaban todos los entierros. (157)

gias, ya que en el corazón no la tienen: doña Judith, que no recibió a su sobrina Camila, lo cual representa un acto de terrible inhumanidad, va a la iglesia después de su negativa; el Auditor criminal y ladrón, iba a misa; la dueña de un prostíbulo, doña Chon, vivía "como en una iglesia" puesto que

en mesas, consolas y consolas de mármol, amontonábanse estampas, esculturas y relicarios de imágenes piadosas. (153)

En cambio, la iglesia ejecuta actos de excomunión por hechos que comparados con la maldad anterior y envolvente, no tienen importancia, como es el caso siguiente, que casi es ridículo:

Y allí supo Camila que el público había salido huyendo de la excomunión. En la pantalla, una mujer de traje pegado al cuerpo y un hombre mechudo, de bigote y corbata de artista bailaban el tango argentino. (78)

Se piensa que la acción religiosa sirve para aguantar al opresor y sus comparsas, ya que destaca la resignación como elemento fundamental,

Por eso, pensaba, se les promete a los humildes el Reino de los Cielos, alegorías, para que aguanten a todos estos pícaros; (130)

El indio es retratado en esa condición resignada, descubriendo su religiosidad ingenua y tímida, después de la humillación ^{*} en que ha trabajado.:

Las cuadrillas de indios que barrían durante la noche las calles céntricas regresaban a sus ranchos uno tras otro, como fantasmas vestidos de jerga, riéndose y hablando en una lengua que sonaba a canto de chicharra en el silencio matinal. Las escobas a manera de paraguas cogidas con el sobaco. Los dientes de turrón en las caras de cobre. Descalzos. 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. (121)

En cuanto a la sociedad, el autor la describe fundamentalmente dividida en dos sectores:

...ricos y pobres levantaban los ojos al cielo... (103)

...las casas ricas y ...las esquinas de los barrios pobres... (89)

^{*} La muerte es la única que los iguala:

Los habitantes iguales en el espejo de la muerte... (20)

^{*} La situación económica separa a sus personajes:

Los habitantes... desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol, unos sin

lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio. (20)

De unos y otros da características generales e incluso detalles de sus distintas formas de vida. A la gente adinerada la describe así:

y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos del Señor Presidente, propietarios de casas, -cuarenta casas, cincuenta casas-, prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados. (20)

La miseria la muestra en los comienzos del primer capítulo, donde describe a los pordioseros que "se juntaban a dormir en el Portal del Señor sin más lazo común que la miseria" y todo eso en la Puerta de la Catedral. También la muestra con respecto de los campesinos a quienes

La muerte se los iba llevando, los secaba en sus camas uno por uno, sin mejoría para los hijos ni para nadie. (20)

~~Y~~ Los indios no son considerados como personas; Camila se refiere a ellos de esa manera cuando aclara que en cierta oca-

sión no había personas sino que "sólo estaban unos indios" (159).

La esposa del doctor Barreño habla de ellos con gran desprecio:

Y un vestido, bueno, un vestido vale algo.
Los médicos, en cambio, pueden ensayar en
el hospital con los indios. (34)

A todos estos aspectos malos les encontramos cuatro oposiciones, que no logran triunfar sobre los otros: el General instruido, el maestro y el estudiante, por un lado, y el amor por el otro. Este último cambia la personalidad de un personaje, Cara de Ángel, de criminal en salvador, pero que por lo mismo cae en desgracia.

Veamos el "hablar interior" del general:

En el corazón del viejo Canales se desencadenaban los sentimientos que acompañan las tempestades del alma del hombre de bien en presencia de la injusticia. Le dolía su país como si se le hubiera podrido la sangre. Le dolía afuera y en la médula, en la raíz del pelo, bajo las uñas, entre los dientes. ¿Cuál era la realidad? No haber pensado nunca con su cabeza, haber pensado siempre con el quepis. Ser militar para mantener en el mando a una casta de ladrones, explotadores y vendepatrias es más triste, por infame, que morir de hambre en el ostracismo. A santo de qué nos exigen a los militares lealtad a regímenes desleales con el ideal, con la tierra y con la raza... (174)

Por otro lado, Canales les había ofrecido que si su revolución triunfaba no seguirían siendo como "animales domésticos", que les devolvería su tierra, que repartiría equitativamente las tomas de agua; implantaría la tortilla obligatoria por dos años, crearía cooperativas agrícolas para la importación de maquinaria, además les ofrecía:

buenas semillas, animales de raza, abonos, técnicos, facilitación y abaratamiento del transporte, ... (233)

El maestro, segundo opositor, exclama angustiada:

... ¡Véanlo mis ojos porque somos un pueblo maldito! Las voces del cielo nos gritan cuando truena: ¡Viles! ¡Inmundos! ¡Cómplices de iniquidad! (189)

Y como se comprueba más tarde al declararse esa angustia en forma de diálogo entre el maestro y un estudiante:

- ¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar, tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución! Dos brazos de alguien que él no veía (el maestro) le estrecharon fuertemente, y sintió en la mejilla la brocha de una barbita empapada de lágrimas:

- ¡Viejo maestro del Colegio de San José de los Infantes, muere tranquilo que no todo se ha perdido en un país donde la juventud habla así! (190)

Sin embargo, el estudiante, que es el tercer opositor calla, según nos advierte el autor, sobre todo cuando declara por

medio de un juego comparativo, cargado de ironía y de tremendos contrastes que

Hablar de sus pulmones fatigados le dolía menos que decir mal de su país. (190)

Entre los pocos valores positivos que señalamos y mencionamos anteriormente se encuentra el amor en todas sus formas. Hay amor paternal, como el de Canales por su hija. Amor maternal, como el de Fedina por su hijo (101). Amor filial, el de Camila hacia su padre. Amor a la esposa y que para mostrarlo recurre al Cantar de los Cantares (164)⁶. Amor por la patria, que algunas veces se presenta en forma de añoranza, cargada de melancolía y donde se integran casi todas las gamas del amor, más o menos encubiertas, como en el siguiente ejemplo

...Pero la alegría del que se va alejando se le empañó en los ojos. Aquella tierra de asidua primavera era su tierra, su ternura, su madre, y por mucho que resucitara al ir dejando atrás aquellas aldeas, siempre estaría muerto entre los vivos, eclipsado entre los hombres de los otros países por la presencia invisible de sus árboles en cruz y de sus pie-

⁶La palabra más dulce de El Cantar de los Cantares flotó un instante, adorable bordado, entre árboles que daban querubines y flores de azahar.

dras para tumbas. (247)

Vemos el amor desde su condición de "amor-ternura" hasta el amor desesperación y dolor por la ausencia del ser amado, aunque ésta sea realmente involuntaria como la de Cara de Ángel. Pero a pesar de todo, él se salva en el corazón de Camila. Pinta también cómo es la emoción del amor, que todo lo vé más bello:

Cara de Ángel se veía en aquella luz disminuido en su personalidad, medio enfermo y miraba a Camila más pálida, más sola y más chula que nunca en su trajecito color limón.
(113)

Y cómo el que ama depende del ser amado:

a quienes el mundo se antoja inmenso y sobrenatural cuando el amor nace, y pequeño y vacío cuando el amor se extingue. (163)

El amor también puede cambiar la personalidad de un hombre:

Al marcharse el Mayor, Cara de Ángel se tocó para saber si era el mismo que a tantos había empujado hacia la muerte, el que ahora, ante el azul infrangible de la mañana, empujaba a un hombre hacia la vida. (164)

Lo puede llevar a la muerte cuando como Cara de Ángel se enterara que su esposa lo engaña. El muere, no por penalidades

físicas, sino por la falta de amor al ser traicionado, según él, porque

El amor sostiene el corazón hasta con polvo de esmeril. (262)

También es cierto que

A la muerte únicamente se le puede oponer el amor, porque ambos son igualmente fuertes como dice El Cantar de los Cantares... (199)

Sin embargo, como ya advertimos, en este mundo negativo no era posible la felicidad, así que empezó "el acecho en las sombras". (225)

El General y el maestro son eliminados, sólo queda el estudiante como única esperanza, la cual se acentúa cuando en el epílogo sale libre este último.

Todos estos aspectos que hemos presentado anteriormente pertenecen al segundo plano y se pueden apartar del primero. Constituyen un mundo aparte, aunque no tan diferenciado que se les describa en capítulo especial como en la novela modelo de este tipo: "The Grapes of Wrath" de John Steinbeck, pero sí está claramente delimitado, esto lo comprobamos, pues encontramos descripciones independientes de la acción sobre el estado de cosas. Además, no hay sólo una línea argumental, sino has-

ta tres, las cuales no dependen necesariamente una de otra; en cambio, si dependen del hilo que las une, que es representado por un anónimo: El Señor Presidente. Estas fuerzas que actúan sobre el espacio en donde se desarrollan las vidas de los diferentes personajes constituyen "aquello que en último término es el objeto de la estructuración de la obra narrativa" o sea el "proceso épico": "El narrador tiene una visión completa no sólo del tiempo pasado, sino también del espacio; todo lo que sucede y va a ser narrado está permanentemente ligado a un mundo mayor, sumergido en un mundo más amplio"⁷.

Notamos al instante que los títulos de los capítulos en su mayoría son referidos al segundo plano. El primer título ("En el Portal del Señor") es una antítesis entre lo que el título dice y la miseria que en el capítulo se ve y declara; no sólo de necesidad material, sino también de fuertes rasgos espirituales. El de "La Muerte del Mosco" constituye un crimen innecesario, pues siendo el Mosco ciego no tenía validez su testimonio desfavorable para las autoridades y no obstante

⁷ Kayser, Wolfgang. (op.cit.) pag 278.

lo torturan hasta la muerte.⁸

Los capítulos fueron concebidos como unidades pero no desde el punto de vista de la acción, sino desde el del segundo plano. El título de la obra, que primeramente fue un nombre dantesco, "Malebolge", y luego se llamó "Tohil" (dios cruel de los indígenas que les dió el fuego a cambio de sacrificios humanos), representa de suyo el segundo plano, así como el nombre definitivo que le quedó: "El Señor Presidente". Es en la conducta de este personaje donde encontramos la Inte-

⁸ Otros ejemplos: "¡Ese Animal!" título que indica abuso de autoridad del Presidente hacia un subalterno a quien llega hasta matar. "La Cabeza de un General" intriga política que trata de culminar en el asesinato del General Canales. "Príncipes de la Milicia" palabras que constituyen un delito punible con la muerte. "El Rapto" atropello amparado por las autoridades. "Capturas" llevadas a cabo injustamente en diferentes personas y lugares. "Las Cuentas y el Chocolate" el robo y la complicidad de la sirvienta con el Auditor al vender el papel sellado de otras personas para su propio beneficio. Y así tenemos: "Coyotes de la misma loma", "El parte del Señor Presidente", "Camino al Destierro", "Consejo de Guerra", "Centinelas de Hielo", "El Señor Presidente", "La Revolución", "Baile de Tohil", "Parte sin novedad".

gración del motivo principal⁹ de la obra; la pauta de todo ello está en el lema inicial de la misma, que dice:

entonces se sacrificó a todas las tribus
ante su rostro.¹⁰

Esta Integración del motivo principal está mucho más ampliada en el capítulo llamado "El Baile de Tohil", donde se pinta un cuadro fantástico de los deseos de este dios.

⁹ Kayser, (op.cit.) llama integración de motivo principal, a narraciones intercaladas que aparentemente no tienen nada que ver con lo que ocurre en la novela ni con sus personajes y que siendo un mero episodio desde el punto de vista del primer plano, desde el punto de vista del proceso épico puede ser justamente el punto más importante. Pags. 279-280.

¹⁰ Popol-Vuh, p.203.

II. ALGUNAS SEÑALES QUE
ATAÑEN AL CONTENIDO

1. El Asunto

El asunto lo tomó el autor del ambiente histórico en que aparecen y viven las llamadas tiranías latinoamericanas. Su época: casi de seguro, la primera quincena del siglo. He aquí las pruebas que vienen a demostrarlo: "coches", "luz eléctrica" (70); el hecho de empezar el cine (76), el "tango argentino" está de moda (77), un periódico habla de un hecho que sucedió en noviembre de 1916 (210), etcétera. Todo esto señala la época.

Sabemos que es Latino América, porque en la novela se dice que la acción se realiza y cumple en "el corazón de América" (237)¹, con lo cual esquivaba usar el nombre de Guatemala, (Dios sabe por qué razones artísticas o de otro tipo) y crea (quiere o no) una geografía propia. En el epílogo, su ironía juega (¿ con qué intención?) con el escudo de Centro América

¹ Otros lugares indican esto también, habla de "trópico" (66), "América" (238) a donde es trasplantada la democracia de la "vieja y fatigada Europa". No es Estados Unidos porque allí es enviado supuestamente Cara de Ángel, es decir a Washington (240). No es Panamá en donde se decía que había muerto de fiebre amarilla (257).

y sus volcanes y lo combina con el de Santiago al poner en lugar del gorro una figura montada.²

Al parecer Miguel Ángel Asturias debió tomar muchos aspectos del período de don Manuel Estrada Cabrera (1899-1920), pues vivió personalmente ese período durante su niñez y juventud. Para que se vea una adecuación entre lo que se dice con bastante frecuencia en El Señor Presidente y cuanto debió ocurrir en la época me parece oportuno presentar los textos que a continuación indico, tanto de autores nacionales como extranjeros,

1. Teorización repetida de la época. He aquí lo que dice

Wyld Ospina:

Los absolutismos estériles no tienen ni esa consagración sentimental (es decir, ser "absolutismos fecundos"). No sólo dejan ruinas materiales como los otros, sino el yermo moral en los espíritus, donde crecen rastreras plantas políticas, prontas a reverdecer en nuevos despotismos. El absolutismo de Estrada Cabrera fué uno de éstos.³

2. Reacción contra la época. He aquí lo que señala Arévalo Martínez:

² el texto es el siguiente:

De pronto surgió la sombra del titiritero montado en una escoba, a su espalda las estrellas en campo de azur y a sus pies cinco volcancitos de cascajo y piedra. (267)

³ Carlos Wyld Ospina, El Autócrata, pag.222

"En la noche de ese asesinato misterioso (del General Reyna Barrios) comenzó el largo reinado de Estrada Cabrera: entre las sombras de la noche y junto a una charca de sangre se alzó la dictadura más cruel en la Historia de América"⁴

3. Uno de los rasgos especiales de esta tiranía se puede apreciar en su manera de proceder según es señalado en ¡Ecce Pericles!

Es preciso difamarlos antes de matarlos; manchar sus nombres antes de sentenciar a los infelices;⁵

4. Cómo se administraba justicia es mostrado por Marroquín Fojas en el párrafo siguiente, en donde lo que se persigue es legalizar un crimen con una condena falsa, al fusilar al condenado:

Como puede verse, la falsedad de estas actuaciones es asombrosa. Las dos declaraciones son del mismo tenor, como si los reos se hubiesen puesto de acuerdo ante la seguridad de que todo aquello era una farsa.⁶

⁴ Rafael Arévalo Martínez, Ecce Pericles, pag. 29

⁵ Arévalo Martínez, op.cit. pag. 132

⁶ Marroquín Rojas, Los Cadetes, p. 179-180

5. La mentira era general. según lo dice Arévalo Martínez:

Al igual del cómico paso legislativo del chapulín y la trágica escena popular en la destrucción de la desventurada Xelajú -que culminan como ejemplares clásicos del cinismo con que se mintió en todo-, se podría referir infinidad de sucesos, que a no ser patentes parecieran mentira.⁷

6. Del servilismo de esa época habla Wyld Ospina y dice:

Tan grande fué la muchedumbre de servidores incondicionales del autócrata que, en los últimos tiempos del poderío cabrerista, sobraban los ejecutores y faltaba ocupación en que emplearlos.⁸

7. El espionaje en ese período es presentado así por Marroquín

Rojas:

El espionaje tenía clavada su mirada inquisidora en el

⁷ Arévalo Martínez, op cit. p.267

⁸ Wyld Ospina, op. cit. p.116. Otro ejemplo (Idem. pag. 149)

Servicios que no se prestaban sin condición, no figuraban entre los que merecían la recompensa del Presidente. La terrible abdicación íntima que la política de éste imponía a sus adictos, constituyó el secreto del éxito de aquella autocracia, la cual a modo del Moloch mitológico, tragaba honras, reputaciones, escrúpulos, y trituraba deberes, rebeldías, miramientos...

templo, en la escuela, en el hogar, en todo.⁹

8. Del terror de entonces dice Eduardo Zamacois, en su obra "La Alegría de Andar", lo siguiente:

Los guatemaltecos -he aquí una observación comprobada mil veces- cuando hablan de su presidente, y aunque sus palabras sean elogiosas, lo hacen bajando la voz... Hay en ellos un miedo inconsciente a ser espiados, a ser traicionados, y ese miedo evita los motines, pues en el azaroso camino de la rebeldía pocos se atreven a ser "Los primeros". Como todos recelan de todos, nadie se mueve; el Miedo fraterniza con la Traición.¹⁰

⁹ Clemente Marroquín Rojas, Historia del Movimiento Unionista, p.13. Otro ejemplo sería el que aparece en ¡Ecce Pericles! en la página 63:

Este era parte del sistema de don Manuel por el que llegó a infundir tanto terror. El superior sabía que su inmediato subordinado lo espiaba por cuenta de Cabrera. Y ya por aquel entonces aun en puntos lejanos como el Canal de la Mancha, cuando se juntaban tres guatemaltecos, sentían desconfianza mutua y no se atrevían a quejarse del presidente: uno de ellos sin duda era espía de Cabrera.

¹⁰ Arévalo Martínez, op. cit. p.282. Otro ejemplo similar es el que aparece en Los Cadetes de Marroquín Rojas. p.45.

Doce años en que todas las actividades nacionales se le sometieron de tal forma, que ninguna tiranía en la América, pudo hacerlo, porque para llegar a ese estado de pánico, se había caminado por sobre calzadas de cadáveres; se había derramado abundante sangre y la Penitenciaría era una lección de esclavitud, que ninguno podía olvidar.

9. Varios autores aplican la palabra "farsa" a lo que acontecía en esa época; ejemplo:

En Guatemala fué una farsa el alma del gobierno de Estrada Cabrera, la esencia constitutiva de los actos del gobernador; pero una mentira sistemática; un convencionalismo elevado a institución.¹¹

10. La farsa en la educación era grande. Estrada Cabrera pretendía ser el "gran Educador"; sin embargo, la situación de los maestros era terrible. Wyld Ospina lo dice,

...citaré un hecho que por sí solo califica la nefanda mentira: sépase que bajo la férula del Gran Pedagogo los maestros de escuela formaron una casta social de menesterosos, casi de mendigos. Percibían emolumentos irrisorios que, con todo, no eran pagados puntualmente. Para ver de subsistir los paupérrimos hijos de Pestalozzi, tenían que vender sus recibos a los agiotistas de menor cuantía, con descuentos del 25 por ciento y aún más.¹²

¹¹ Arévalo Martínez, op. cit. p.92. Lo mismo dice Marroquín Rojas: "La farsa comenzaba en todos los órdenes de cosas" (op. cit.) p.30. También Wyld Ospina (op. cit. p.121):

La Administración entera no fué sino una farsa. Como un ácido maligno, la mentira lo corroyó todo, lo corrompió todo.

¹² Wyld Ospina, op. cit. p. 123-24

11. La instrucción era temida y rechazada, lo mismo el talento. Leamos a Marroquín Rojas:

Para don Manuel Estrada Cabrera había un delito que jamás podía obtener, de su parte, el más leve perdón. Tener talento y popularidad, era en aquellos días algo peor que estar infestado de la enfermedad más incurable.¹³

12. Los indios eran explotados, según se dice en ¡Ecce Pericles!

Pero las modificaciones hechas por Cabrera y su inicua aplicación, hicieron de la ley de trabajadores indígenas la más impía explotación del hombre, el contrasentido más tremendo de las sociedades políticas en el siglo XX.¹⁴

13. La cárcel es descrita de la siguiente manera por Marroquín Rojas:

Edificio tenebroso que nos dejara la colonia, con su construcción medio conventual y patibularia. Ya los guatemaltecos de los últimos tiempos no conocieron la famosa carcelita, donde corrió tanta sangre, donde se infamó a todos los hombres de carácter, donde se efectuaron las venganzas de todos los

¹³ Marroquín Rojas, Los Cadetes, p.45-46

¹⁴ Arévalo Martínez, op. cit. p.95

tiranos que han envilecido este país.¹⁵

14. El poder absoluto y la arbitrariedad son explicados por Marroquín Rojas también, cuando dice:

Estrada Cabrera era la cabeza y el cuerpo y todo aquel organismo se movía al impulso de una sola voluntad.¹⁶

-
- 15 Marroquín Rojas, Los Cadetes p.193. Cuando Miguel Ángel Asturias describe la cárcel, parece que copia la que existe en esta época, hasta en los datos interiores del edificio:

El ambiente para las personas de cierta edad conservaba su aire de convento. Antes de ser prisión de delincuentes había sido cárcel de amor. Mujeres y mujeres. Por sus murallones vagaba tal vuelo de paloma, la voz de las teresas. Si faltaban azucenas, se veía la luz blanca, acariciadora, gosa, y a los ayunos y cilicios sustitufían los espineros de todas las torturas florecidos bajo el signo de la ley y de las telarañas. (139)

- Cobos Batres la describe así en Ecce Pericles:

Todos vestían sus trajes más viejos y portaban su abrigo, única prenda que se consentía al reo, que debía pasar algunos días durmiendo en el suelo, sin más muebles que una lata vacía para el servicio personal, la que sólo se limpiaba una vez al día, ni más compañía que la de los inmundos animaluchos que tienen sus nidos en esas celdas, de seis pies de largo por cuatro de ancho, donde no penetra más aire que el que logra colarse por las rendijas de su única puerta. p.416

- 16 Marroquín Rojas, Los Cadetes, p.205

15. Respecto de la intervención extranjera se dijo lo siguiente:

Y la conversión de Guatemala, de una nación libre y soberana que fuera antes, pese a su debilidad internacional, en una especie de feudo de los Estados Unidos de Norteamérica y del capitalismo extranjero, que ha llegado a poseer el 75 o el 80 por ciento de la propiedad territorial en producción y la casi totalidad del comercio y los transportes.¹⁷

16. El que los valores estaban "vuelto patas arriba" lo encontramos en el siguiente párrafo

En tal sentido, Estrada Cabrera fue un genio de la negación. Sus aciertos mejores tenían para la República efectos negativos y sólo provechosos para su poderío personal. De Porfirio Díaz se dijo, cuando su tercera reelección, que su gran obra de estadista moriría con él. De Estrada Cabrera no se pudo decir nunca tal cosa, porque careció de obra administrativa. Ni una carretera moderna, ni un ferrocarril nacional, ni una colonia agrícola le recuerdan.¹⁸

¹⁷ Wyld Ospina, op. cit. p.122

¹⁸ Wyld Ospina, op. cit. p.102-103. También Marroquín Rojas en Los Cadetes, p.27-28, lo hace ver cuando cuenta que

La aristocracia militar que salía de sus aulas, no podía ser bien vista por la tiranía que necesitaba de fuerzas ciegas e irresponsables, para sostener un orden de cosas contrario al Progreso, al Derecho, a la Justicia y a la Libertad. La Escuela Politécnica no daría hombres para la Tiranía; sostenes para el Déspota: Ella estaba instituída para dar soldados al Ejército: caballeros a la sociedad, defensores a la Patria.

Todos estos aspectos, más otros que señalamos antes, aparecen en "El Señor Presidente", casi siempre con las mismas palabras; posiblemente eran palabras y críticas que estaban en el ambiente. Las repetiremos de nuevo para que nuestra comparación quede más clara: el martirio de Cara de Ángel, el fusilamiento o asesinato "legal" de Carvajal, las mentiras del Auditor, el servilismo incondicional de Cara de Ángel y otros, el espionaje en gran escala, la delación a la cual el autor le dedica un capítulo completo (XXIII), el temor que se manifiesta en toda la novela, la manera como vivían los maestros y los indios, las cárceles inhumanas, como en la que se encierra a Cara de Ángel, la inversión de valores humanos, que ya presentamos ampliamente, etcétera. Un ejemplo preciso de esta comparación es el uso de una misma palabra por diferentes autores y el mismo Miguel Ángel Asturias: la palabra "farsa", que ya explicamos con anterioridad. Todo esto nos muestra, pues, la relación entre la realidad que pintan algunos autores que escribieron sobre esta época y la ficción de la novela. Un estudio histórico-científico de esa época no se ha hecho todavía.

Veamos ahora algunos hechos más concretos.

1. Arévalo Martínez dedica estas líneas a los cadetes sacrificados, cuando falló el célebre atentado contra Estrada Cabrera:

Calzones colorados de los cadetes,
por vosotros latieron los corazones
femeniles; y, sin saberlo, ya ibais
manchados de sangre.¹⁹

En "El Señor Presidente" aparecen "los hombres de pantalón rojo" en un sueño que tiene Cara de Ángel. En dicho sueño se ve cómo son castigados simbólicamente los que desobedecen "la voz de mando": juegan con sus cabezas y las pierden. Este juego está tomado del Popol-Vuh, cuando Hunapú e Ixbalanqué bailan ante los Señores de Xibalbá, y Hunapuh es sacrificado por Ixbalanqué.²⁰ El sueño de Cara de Ángel se presenta así:

¹⁹ Arévalo Martínez, op. cit. p.200. Marroquín Rojas se refiere a ellos en esta forma:

la mirada aviesa del hombre terrible, se clavó en aquellos pantalones rojos, que fueran la locura de nuestras muchachas de la época y que desde entonces, significaron para el déspota, solamente un símbolo de sangre.

²⁰ Popol-Vuh, p.179:

Uno por uno fueron cercenados sus brazos y sus piernas, fue separada su cabeza y llevada a distancia, su corazón arrancado del pecho y arrojado sobre la hierba.

Entre los dos pasa un frío de cielo largo y corre una columna de hombres de pantalón rojo... Camila sale tras ellos... Él sale tras ella en el primer pie que siente... La columna se detiene de golpe al último requetetambién del tambor...Avanza el Señor Presidente... Ser dorado... ¡Tararí!... El público retrocede, tiembla... Los hombres de pantalón rojo están jugando con sus cabezas... ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Una segunda vez! ¡Que se repita! ¡Que bien lo hacen!... Los del pantalón rojo no obedecen la voz de mando, obedecen la voz del público y vuelven a jugar con sus cabezas... Tres tiempos... ¡Uno! quitarse la cabeza... ¡Dos! , lanzarla a lo alto, a que se peine en las estrellas... ¡Tres! recibirla en las manos y volvérsela a poner... ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Otra vez! ¡Que se repita! ¡Eso es! ¡Que se repita!... Hay carne de gallina repartida... Poco a poco cesan las voces... Se oye el tambor... Todos están viendo lo que no quisieran ver... Los hombres de pantalón rojo se quitan las cabezas, las lanzan al aire y no las reciben al caer... Delante de dos filas de cuerpos inmóviles, con los brazos atados a la espalda, se estrellan los cráneos en el suelo... (170)

Al principio es cuando el Presidente avanza hacia la guardia de caballeros cadetes y se comete el atentado y al final los "hombres de pantalón rojo" están frente al pelotón de fusilamiento.

2. Otro hecho que parece que fue tomado de la realidad es el siguiente (tanto Arévalo Martínez como Marroquín Rojas²¹ hablan de él):

²¹ En Los Cadetes, p.289

En el tiempo que estuvo preso, don José pudo contemplar el incidente de Binelli, súbdito italiano, preso porque su concubina, injustamente, lo había acusado de falsificar un cheque.

Durante muchos días sonó su voz llamando a un compatriota, entonces también supliciado: "Tinetti, agua. Me muero de sed. Ve, que me den agua. Matame; pero dame de beber." Al fin sucumbió.²²

Miguel Ángel Asturias lo cuenta cuando Lucio Vásquez estaba en la cárcel:

El grito del emparedado lo sacudía.
-¡Per Dio, per favori-, aaagua! ¡Agua! ¡Agua!
¡Agua, Tinetti, agua, agua!, ¡Per Dio, per favori!..., ¡aagua, aaaguaaaa...acua!...
El emparedado se somataba contra la puerta que había borrado por fuera una tapia de ladrillo, contra el piso, contra los muros. (195)

3. Se habla en ¡Ecce Pericles! de un "coche del establo de Schumann",²³ y Niña Fedina también piensa en alquilar unos coches para el bautizo de su hijo "y quería que fueran dos carruajes de onde Schumann." (102)

4. Respecto del clero servil encontramos el siguiente trozo en El Señor Presidente:

Por este camino fueron las imágenes de Jesús y la Virgen de Dolores un jueves santo. Las jaurías en-

²² Arévalo Martínez, op.cit. p.212

²³ Arévalo Martínez, op.cit. p.256

tristecidas 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 bugambilia. Jesús pasó vencido bajo el peso del madero frente al César y al César se volvieron admirados hombres y mujeres. No fué mucho el sufrir, no fué mucho el llorar hora tras hora, ni tanto el 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 un palio de oro que era infamia, entre filas de monigotes, al redoble de músicas paganas. (203)

La Historia del Movimiento Unionista pinta esa situación de la siguiente manera:

...un clero servil, que llegó al grado de romper las tradiciones de sus prácticas, paseándole frente a su mansión las imágenes más veneradas en esta capital, tan intransigente en materia religiosa. (31)

5. El Caso de Carvajal, condenado injustamente y el de Canales que huye perseguido, era corriente en el tiempo de Estrada Cabrera; así lo dice Antonio Valladares en ¡Ecce Pericles!:

Pero, de cuando en cuando, el déspota mandaba hacer redadas al por mayor, ordenando que se sujetara a los agraciados a temeroso proceso falso por rebelión y traición, a fin de que fueran tribunales militares ad hoc los que, sumariamente, sentenciaran a los pobres reos. Era de verse entonces la gran actividad que desplegaban los famosos auditores de guerra específicos -con don

Adrián Vidaurre a la cabeza como especialista-, sudando la gota gorda para amontonar cargos imaginarios sobre las víctimas propiciatorias, a modo de que el amo y señor pudiera tenerlas al borde de la tumba, con sentencia de muerte, por si se le antojaba salir de ellas en cualquier momento."²⁴

6. El cruel Auditor de Guerra de la novela se asemeja a don Adrián Vidaurre. Marroquín Rojas cuenta de éste:

Adrián Vidaurre que sentía deleite ante los alaridos de sus víctimas, se pone colérico por encontrarse ante tamaño hombrazo.²⁵

y en la obra el Auditor se expresa del siguiente modo ante una situación semejante:

-Vea, alcaide, que le den doscientos palos a éste... La voz del Auditor no se alteró en lo más mínimo para dar aquella orden, lo dijo como el gerente de un banco que manda pagar a un cliente doscientos pesos. (127)

7. La conducta hipócrita del Auditor de la novela que tortura y luego va a misa era costumbre generalizada según señala el obispo Monseñor Piñol y Batres cuando advierte:

3o. El hipócrita practica una religión aparente: oye misa, reverencia las imágenes, adorna altares, etc., y, al mismo tiempo, se entrega a reprobados amores, murmura del prójimo, viola la justicia, no practica la caridad. Es la religión de los fariseos.²⁶

²⁴ Arévalo Martínez, op.cit. 216-217

²⁵ Marroquín Rojas, op.cit. p.253

²⁶ Marroquín Rojas. Historia del Movimiento Unionista. p.18

8. La huida de Canales en el capítulo XXVII se parece a la de Guillermo Hall, la cual se cuenta en ¡Ecce Pericles!²⁷
9. Lo que le pasa a Cara de Ángel en su viaje parece que fuera una recopilación de lo que les sucede a tres personas distintas. Arévalo Martínez cuenta de cada una lo siguiente:

1. Del General Carrascosa:

Carrascosa pensó con rapidez; la prensa había dado la noticia de su viaje; al regresar de incógnito Cabrera podía hacerlo desaparecer sin que quedaran vestigios de su crimen; pero no había más remedio que obedecer.²⁸

2. De Manuel Paz:

Entonces éste acudió a su ponzoña mejor, haciendo que le doliera más que los martirios materiales una duda atroz: dudó de la fidelidad de su esposa.

Astutas personas le infiltraban cada vez más la sospecha en el alma. Por último -contaban-, le dijeron que estaba encinta de su mejor amigo y se dejó morir de hambre. La honrada esposa de Manuel Paz le había sido fiel siempre hasta en el pensamiento, y la calumnia de su deslealtad provino de Cabrera.²⁹

²⁷ Arévalo M. op.cit. p.140-144

²⁸ Arévalo M. op.cit. p.255

²⁹ Idem. p.253

Esta calumnia es igual a la inventada a Camila y contada a Cara de Ángel por el "susodicho Vich" en el capítulo XLI.

3. De una persona que tuvo que dejar Guatemala "por hacerse la vida imposible", pero cuando llegó a la estación del tren se le acercó un esbirro de Cabrera y se desarrolló la siguiente escena, parecida al capítulo XXXIX de la novela:

- ¿Qué hace usted aquí?- le preguntó.

-Pues ya lo ve, Rodríguez. Me voy a los Estados Unidos.

-Deme ese cofrecito y sígame. Lo manda don Manuel...

-Pero si él mismo me dió permiso... Mire: aquí tengo su telegrama de despedida.

-Nada; obedezca.

Detrás venían cuatro esbirros más.

El sedicente enemigo de don Manuel obedeció. Le dió el cofrecito que contenía su fortuna; y bajó humildemente del carro tras él. Iba mortalmente pálido. Trasudores de agonía casi le impedían caminar.

De la estación lo condujeron a la penitenciaría. Su dinero fué a parar a las manos de Cabrera. Tres meses después lo mataba la disentería en la prisión.³⁰

Como se ve, esta persona murió igual que Cara de Ángel.

Por otro lado, el autor identifica a este personaje con una persona real llamada Alfonso Gálvez Portocarrero, quien fue-

³⁰ Idem. p.297

ra diputado en esa época.³¹

10. La personalidad de Estrada Cabrera tiene muchos parecidos con el Señor Presidente de la novela. Veamos algunos de ellos:

I. Coinciden el temor que sentía Estrada Cabrera y nuestro personaje hasta en la manera de demostrarlo, pues el primero solía entretener sus ocios

Repantigado en una cómoda poltrona, bajo el techo de la vivienda de turno, pues temeroso de un atentado no habitaba muchas semanas el mismo edificio.³²

y "el Señor Presidente" habitaba muchas casas también por igual motivo (14).

II. La niñez de ambos es muy similar. El doctor Rodolfo Robles cuenta una conversación que tuvo con Estrada Cabrera, quien le dijo:

Me acusan de inmoralidad y de injusticia: es mentira; yo no tengo malas intenciones para con el pueblo de Guatemala; pero conozco a los hombres. Usted es rico desde niño; yo pasé hambres, apreturas y todo género de vejámenes en mi niñez. Era hijo de una mu-

³¹ Este dato lo dijo Miguel Ángel Asturias durante un coloquio con autoridades universitarias.

³² Arévalo M. op.cit. p.250-251

jer del pueblo que hacía bolitas de almíbar y las vendía de casa en casa para subsistir... me humillaban de mil maneras con la actitud, con el gesto, el establecer separaciones³³

El "Presidente" de la novela piensa de su niñez en forma similar:

Un columbrón a las calles que transitó de niño, pobre, injustamente pobre, que transitó de joven, obligado a ganarse el sustento en tanto los chicos de buena familia se pasaban la vida de francachela en francachela. Se vió empequeñecido en el hoyo de sus coterráneos, aislado de todos, bajo el velón que le permitía instruirse en las noches, mientras su madre dormía en un catre de tijera y el viento con olor de carnero y cuernos de

³³ Arévalo Martínez, op.cit. p.227. Arévalo Martínez comenta esto de la siguiente manera:

¿Qué hombre no pasó en su infancia y en su juventud por estos desdenes de los que se quejaba don Manuel por alta que fuese su clase social, aunque, como es comprensible, son más fuertes para aquellos a los que las circunstancias llevan a una esfera superior a la de su nacimiento? Ninguno: mas en muy pocos producen la profunda impresión que en el gran egoísta; como ya dijimos, la sociedad de Quezaltenango se abría a los hijos del pueblo que descollaban; pero, naturalmente, no todos sus componentes tenían la misma generosidad, ni todas las diferencias se borraban. La verdadera valla la establecía el propio don Manuel con su mala índole.

chiflón topeteaba las calles desiertas. (208-209)³⁴

III. Estrada Cabrera "tenía una práctica asombrosa en materia administrativa", una prueba de ello son sus memorandums, de los cuales Marroquín Rojas ha hecho un extracto en su libro Los Cadetes³⁵. Esto se puede comparar en la novela con el capítulo XXIII llamado "El Parte del Señor Presidente".

IV. La profesión de ambos era ser abogados.

V. Los dos vestían de negro. De Estrada Cabrera se dijo: un hombre trajeado de negro, untuoso de modales.³⁶

En la novela el personaje "siempre vestía de luto riguroso" (37).

VI. Cuando Estrada Cabrera estaba enojado, tenía la mala educación de no dejar hablar a las otras personas que lo disgustaban:

Estése quieto que si no, otra vez que lo llame, será para meterlo a la Penitenciaría hasta que se pudra en los calabozos. ¡Puede retirarse!

³⁴ Su resentimiento lo expresa así:

-¡Ingratos! -añadiendo, después, a media voz- quise y querré siempre a Parrales Sonriente, y lo iba a hacer General, porque potreó a mis paisanos, porque los puso en cintura, se repaseó en ellos y de no ser mi madre acaba con todos para vengarme de lo mucho que tengo que sentirles y que sólo yo sé... (209)

³⁵ Marroquín Rojas, Los Cadetes p.208-239

³⁶ Wyld Ospina, op.cit. p.87

Ni siquiera dejó que el general hablara una palabra en descargo de las torpes inculpaciones que le hacía. Cada vez que intentaba hacerlo, la mano derecha elevaba el chicote para imponer silencio. Así era Estrada Cabrera, cuando quería ofender demasiado a una persona, no la dejaba hablar; solo él gritaba y cuando terminaba, se retiraba violentamente, dejando a sus víctimas, con las palabras en los labios.³⁷

En la novela el Presidente habla con el doctor Barreño en términos similares:

El Presidente de la República le recibió en pie, la cabeza levantada, un brazo suelto naturalmente y el otro a la espalda, y, sin darle tiempo a que lo saludara, le cantó:

-Yo le diré, don Luis, ¡y eso sí! que no estoy dispuesto a que por chismes de mediquetes se menoscabe el crédito de mi gobierno en lo más mínimo. ¡Deberían saberlo mis enemigos para no descuidarse, porque a la primera, les boto la cabeza! ¡Retírese! ¡Salga!... (50)

VII. El trato que se le da en Guatemala al Presidente es el mismo que se le da al de la novela. Federico Hernández de León dice cómo es el primero:

En Guatemala nadie dice el Presidente a secas, sino el señor Presidente...³⁸

³⁷ Marroquín Rojas Los Cadetes p.47

³⁸ Wyld O. op.cit. p.48

Comparemos otros tratos que se le daban con los que recibe en la novela. Arévalo Martínez cuenta que se le llamó "Protector de la Juventud Estudiosa"³⁹ y "Benemérito de la Patria"⁴⁰; Miguel Ángel Asturias lo llama "el Presidente de la República, Benemérito de la Patria, Jefe del Gran partido Liberal y Protector de la Juventud Estudiosa" (26). A Estrada Cabrera también se le nombraba el "Padre de la niñez, protector de la juventud, educador del pueblo y modelo de amores en su hogar"⁴¹, "Padre del Pueblo, Hijo del Pueblo y el Espíritu Santo del Pueblo; Propulsor del Progreso, Salvaguarda de la Libertad, Guardián de la Ley y Salvador de la República"⁴² y Miguel Ángel Asturias lo nombra a través de sus personajes: "como Jesús, hijo del pueblo" (91), "padre y protector" (92) y "Protector de la mujer desvalida, del niño y de la instrucción" (92): La manera de tratarlo está relacionada con la manera de considerarlo; esto también es similar, porque por Marroquín Rojas sabemos que a Estrada Cabrera se le consideraba un "Hombre predestinado"⁴³; un jurisconsulto en ¡Ecce Pericles! lo llama "persona sagrada"⁴⁴, con lo que posiblemente quiso decirle semi-

³⁹ Arévalo M., op.cit. p.50

⁴⁰ Idem. p. 65

⁴¹ Idem. p.49

⁴² Wylá O. op.cit. p.122-123

⁴³ Marroquín R., op.cit. p.274

⁴⁴ Arévalo M. op.cit. p.270

diós. En la novela se le llama "ser dorado" (170), "supremo Padrino" (210), "Él" (237), "Prohombre de Nitché, el Superú-nico" (233), "hipersuperhombre, superciudadano", "ser Superhombre" (238). Tanto a Estrada Cabrera como al personaje de la obra de los llama "mandatario" (237)⁴⁵; "amo" (237)⁴⁶, también "su Excelencia", etc. Hay una comparación peculiar que hace Wyld Ospina, lo llama "Moloch mitológico"⁴⁷ de los amonitas, y Asturias lo compara con el "Tohil" de los quichés. En el ¡Ecce Pericles! se le llama "Luzbel y sus satélites"⁴⁸ y Asturias también lo llama "Luzbel" al iniciar la obra y más adelante "Lucifer" (226). En el título de su obra Arévalo Martínez lo denomina "¡Ecce Pericles!" y Asturias "redivivo Pericles" (90).

Todos estos datos sirven para mostrar en qué forma están relacionadas la dictadura de Estrada Cabrera y la novela de Miguel Ángel Asturias, es decir, más exactamente, las obras que se han escrito de esa época y la novela.

⁴⁵ Arévalo M., op.cit. p.596

⁴⁶ Idem. p.596

⁴⁷ Wyld O., op.cit. p.149

⁴⁸ Arévalo M., op.cit. p.465

Sin embargo, aunque el autor sitúa el lugar: "corazón de América" y el año 1916, no insiste en estos datos, sino que universaliza, lo cual resultó muy eficaz, porque, como dice Arévalo Martínez:

Por eso es tan interesante la biografía de Cabrera, porque muestra un espécimen de lo que -salvo raras excepciones- son los presidentes de las repúblicas americanas.⁴⁹

Además, el mismo hecho de que no tenga un nombre personal el Presidente y se le compare con Tohil, hace que se sitúe en un mundo más amplio y sea sentida la novela como una historia de cualquier país de Latinoamérica.

Al comparar las dos realidades, la literaria y la histórica, posiblemente la histórica es más trágica y tenebrosa.

Aparte que es impresionante este tipo de estado político y que por consiguiente impresionó al autor, pienso que para elegir este asunto también influyó el carácter rebelde de las escuelas vanguardistas, como el expresionismo y el dadaísmo, las cuales se rebelaron contra la sociedad existente después de la guerra de 1914 y la criticaron. Asturias no la critica,

⁴⁹ Idem. p.59

sólo la presenta.

Este asunto, el de las tiranías latinoamericanas, lo supo aprovechar el autor, cuando logró unir perfectamente el segundo plano, o sea el mundo en que se desarrolla, con la acción de los personajes, que es la parte propiamente fantástica; y pasó todo el dramatismo de la realidad a la fantasía.

2. Lo Infernal

Las comparaciones entre personajes y ambientes con diversos aspectos infernales constituyen otro rasgo determinante; por ejemplo, cuando habla del "Señor Presidente" como "Luzbel":

...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! (11)

También lo compara con Lucifer y lo describe vestido de negro, con traje y zapatos negros, como suele presentarse al diablo.¹

Constantemente menciona a Cara de Ángel de este modo: "bello y malo como Satán". Menton encuentra esta comparación tan exacta, que considera que la cárcel es para Cara de Ángel lo

¹ Dante Alighieri, La Divina Comedia p.98

que la caída para Satán²:

La luz llegaba de veintidós en veintidós horas hasta las bóvedas, (258).

Aparece también un baile diabólico: "El Baile de Tohil" y la obra da comienzo con un doblar de campanas cargado de un compás infernal:

Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbré de alumbre sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbré de alumbre... alumbra... alumbre...(11)

Por otro lado, un tañido insistente de campanas, conseguido por desinencias intensivas de las vocales y la repetición de las mismas, cierra la obra:

¡Chiplongón!... zambulléronse las campanas de las ocho de la noche en el silencio... ¡Chiplongón!... ¡Chiplongón!... ¡Chiplongón!...(267)

² Seymour Menton, Historia Crítica de la Novela Guatemalteca, p. 205. Aquí se presenta en otro trozo de Miguel Ángel Asturias:

(...) aunque él (Cara de Ángel) andaba muy lejos en el recuerdo de los pueblecitos que acababa de recorrer, en el lodo de sus tinieblas, en el polvo cegador de sus días de sol, mordido por el temor de la iglesia y el cementerio. (250)

Pero al final de la obra el ambiente es cristiano y ocurre antes de empezar el siguiente rezo:

-Por los agonizantes y caminantes... Porque reine la paz entre los Príncipes cristianos... Por los que sufren persecución de justicia... Por los enemigos de la fé católica... Por las necesidades sin remedio de la Santa Iglesia y nuestras necesidades... Por las benditas ánimas del Santo Purgatorio...

Kyrie eleison (267)

En medio de lo infernal encontramos rasgos de la corriente satánica manifestada en esta forma: la inversión de los valores humanos (como ya dijimos anteriormente); el culto que rinden al yo exagerado del Señor Presidente y el considerarlo como un semi-dios; y la sustitución de la belleza por la monstruosidad. Veamos a manera de ejemplo, al Pelele con "la cabeza desproporcionada, una cabezota redonda y con dos coronillas como la luna"(25), también la descripción comparativa entre el Titiritero y su esposa en el capítulo VIII, a los policías como "tres bestias negras" (108), a los pordioseros, etcétera.

El ambiente de la obra en general es de penumbra, de claro-oscuro, en la noche. El día y la luz son escasos. En la sombra se desarrollan los hechos de la cárcel en donde están

prisioneros los mendigos, Fedina, Lucio Vásquez, Carvajal y Cara de Ángel. La misma sombra reina en el cuarto de torturas en la Estación de Policía. El rapto es realizado en las sombras de la noche. También dan idea de penumbra los sueños y pesadillas de Cara de Ángel y Camila y hay claro-oscuros en el capítulo "Luz para ciegos" cuya acción sucede en la noche. La huida del General Canales a través de la selva también ocurre entre sombras y en la noche. "El Baile de Tohil" se lleva a cabo en un ambiente de penumbra:

Por una ventana abierta de par en par entre sus cejas negras distinguía una fogata encendida junto a cipresales de carbón verdoso y tapias de humo blanco, en medio de un patio borracho por la noche, amasia de centinelas y almácigo de estrellas. (241)

El primer título que Miguel Ángel Asturias le puso a la obra fue "Malebolge". Este es el nombre de unas fosas de tortura que aparecen en el octavo círculo del infierno de Dante.

Los que adulan³, los adivinadores⁴, los hipócritas⁵ y los

³ Dante A., op.cit. p.87

⁴ Idem. p.93

⁵ Idem. p.106

mentirosos⁶, los engañadores, los que provocan discordia, charlatanes y falsarios son castigados en las Malebolge que pinta Dante. Demonios armados de grandes látigos azotan cruelmente las espaldas de los condenados por el vicio de la seducción⁷. En la obra de Miguel Ángel Asturias aparecen también ladrones y mentirosos como el Auditor, engañadores como Cara de Ángel, adivinadores como el "susodicho Vich" y la "medium"; en general, por la manera de actuar, estos personajes son iguales a los condenados en el infierno de Dante. Esta similitud es la posible causa por la que Miguel Ángel Asturias quiso poner Malebolge a su obra, o quizás la causa esté en las palabras que Dante vio escritas a la entrada de una de las puertas del infierno:

"Lasciate ogni speranza,
o voi che entrate"⁸

Ya que en "el mundo" de la novela la vida es como un infierno y sin esperanza. Además, es curioso que coincidan esas palabras con las palabras del Auditor:

⁶ Idem. p.109

⁷ Idem. p.84

⁸ Idem. p.22:

¡Oh, vosotros los que entráis,
abandonad toda esperanza!

No hay que dar esperanzas. ¿Cuándo entenderás que no hay que dar esperanzas? En mi casa lo primero, lo que todos debemos saber, hasta el gato, es que no se dan esperanzas de ninguna especie a nadie. En estos puestos se mantiene uno porque hace lo que le ordenan y la regla de conducta del Señor Presidente es no dar esperanzas y pisotearlos y zurrarse en todos porque sí. (219)

3. Lo Mágico

La invocación con que empieza la novela

...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de Piedralumbre! (11)

no es propia de un hablar cristiano, pero sí es dable en una mente de carácter mágico. Ahí lo mágico va unido a lo litúrgico-diabólico; es un resabio del Popol-Vuh, donde aparece "el hombre rendido frente a sus divinidades"¹.

Encontramos tres indicios: 1. Una invocación mágica de tipo indígena que posiblemente se origina en las maneras del Popol-Vuh; 2. A Luzbel, espíritu del mal, personaje del mito cristiano; 3. Al Señor Presidente, personaje de la novela, que aquí está representado por Luzbel.

¹ Ricardo Estrada C., Estilo y Magia del Popol-Vuh en "Hombres de Maíz" de Miguel Angel Asturias, Revista Humanidades. Vol. III 1962.

El anuncio de lo que sucederá (es parte también de lo sobrenatural) da ambiente de misterio y le sirve al autor para anticipar hechos y ligar elementos sueltos. El siguiente anuncio, aunque no sucede exactamente en un sueño (como es lo normal²), se produce en medio de una borrachera, cuando uno de los personajes ve que

El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd. (55)

También es sobrenatural la manera como Cara de Ángel quiere salvar a Camila por medio del bien: hacer un bien para recibir otro. En una mente normal esto es imposible, pero hay una razón muy poderosa que hace tomar eso como verdadero: su amor por Camila y su deseo de salvarla de la muerte.

La maldición es sobrenatural, como el caso en que un campesino maldice a Camila:

¡Si quieren la maldigo, yo sé una oración que me enseñó un brujo de la costa; fué una vez que escaseó el maíz en la montaña y yo bajé a comprar, que la aprendí... (232)

y luego se hace patente.

En la obra hay también ámbito de misterio, donde pululan

² Recuérdese Lope de Vega en El Caballero de Olmedo y otros.

ciertos espíritus, como la Sigüamonta, personaje tradicional dentro de la superstición guatemalteca. (232)

Al lado de estos hechos o creencias sobrenaturales, que vienen de lo indígena, aparece el influjo católico, bien con rasgo de salvación o rasgo diabólico:

Enferma y confesor hablaban como en una catacumba. El Diablo, el Ángel Custodio y la Muerte asistían a la confesión. La muerte vaciaba en los ojos vidriosos de Camila, sus ojos vacíos; el Diablo escupía arañas, instalado en la cabecera de la cama, y el Ángel lloraba en un rincón a moco tendido. (158)

Hay pues, dos influjos muy claros de los hechos o creencias sobrenaturales: uno debe venir del lado mágico-indígena y el otro viene del influjo católico. En el fondo no se puede hablar de uno solo de los aspectos, pues generalmente es híbrido. Un dato que nos ilustra esto es que los dos sirven de punto de comparación con el Señor Presidente; una vez se le compara con Tohil y otra vez con Lucifer.

4. El Argumento

No podemos seguir una única línea de acción para "reducir el desarrollo de la acción a extrema sencillez, a esquema pu-

ro"¹, que es lo que se entiende por argumento. Si lo resumimos, encontramos tres líneas argumentales: la de Cara de Ángel, la de Carvajal y la de Canales, las cuales convergen en el Presidente, quien dirige todo cuanto sucede. Si el autor hubiera suprimido la figura de Carvajal y todo su movimiento, las otras no se hubieran afectado en absoluto, porque lo que une estas líneas es el Presidente o su representante, el Auditor.

No hay, pues, protagonista, sino que el protagonista realmente es la Dictadura, como muy bien dice S. Menton². Con todo esto coloco esta obra entre las novelas de época, que son aquellas en las que "El autor concibe el tema general y no sabe cómo va a continuar su historia"³.

5. Fondo Espiritual.

Una concepción del mundo de la obra se destaca sobre el primer plano argumental y el segundo plano más amplio. Por

¹ Wolfgang Kayser, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria, p.114.

² Seymour Menton, Historia Crítica de la Novela Guatemalteca, p.195

ejemplo, la idea de lo que es la vida se puede comprender por el siguiente texto:

-¡Soy la ManzanaRosa 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 ManzanaRosa del Ave del Paraíso, soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones! (26)

Sin embargo, esto no se atreve a decirlo el autor por sí mismo, ni en boca de un personaje, sino que lo dice un "pájaro que a la vez que pájaro era campanita de oro" y durante

³ W. Kayser, op.cit. p.118. Sabemos que Miguel Ángel Asturias empezó a escribir esta obra en el año 1922. Primero era sólo un cuento, al que llamó Los mendigos políticos. La terminó en 1932 y le puso Malebolge. Este título también hubiera significado un segundo plano, pues sugiere vicios generales. Estos los señalé donde hablamos de lo infernal en la obra. Después le cambió otra vez el nombre por uno indígena: Tohil. En 1946, antes de editarla en México, se lo cambió definitivamente por el de El Señor Presidente. Según el propio autor, la obra no le surgió con argumento preconcebido, sino poco a poco, pues para él la novela es algo "interior". El tiene un personaje y un tema, y el argumento le va saliendo. No hay, pues, argumento preconcebido y cuando lo ha tenido -dice- nunca lo ha escrito.

un sueño. Más adelante lo sostiene un personaje:

Entre la realidad y el sueño la diferencia es puramente mecánica. (165)

El sueño y la realidad parecen confundidos y se produce una especie de "super-realidad". Esta concepción viene del suprarrealismo francés. A veces la vida humana la pinta con desprecio:

Sus hombres (i.e. del Sueño) acababan de pescar en las aguas sucias de la vida, una rosa en vías de marchitarse. (136)

Y también nos presenta dos lados, el primero dice:

Lo oscuro de la vida se siente tan cerca algunas veces, que el suicidio es el único remedio. (132)

Y el segundo, de carácter bíblico:

A la muerte únicamente se le puede oponer el amor, porque ambos son igualmente fuertes, como dice El Cantar de los Cantares. (199)

Son soluciones contradictorias.

El motivo de que todo cambia, nada permanece, ni dura, se presenta de diferentes maneras:

Pero qué dicha dura lo que tarda un aguacero con sol. (27)

Veamos otro ejemplo:

Jamás sospechó Camila que existiera un cuchitril tan hediondo a petate podrido a dos pasos de don-

de ella vivía entre los mimos del viejo militar, parece mentira ayer dichoso; los cuidados de su nana, parece mentira hoy mal herida, las flores de su patio ayer no pisoteadas y hoy por tierra; la gata fuga y el canario muerto aplastado con todo y jaula. (18)¹

Una faz del motivo anterior es la del "tiempo que pasa sobre las gentes":

El pobre señor tuvo su nariz proporcionada, la cara dulzona, llenita. Bien dicen que el tiempo pasa sobre la gente. Ahora tenía la cara angulosa, los pómulos saltados, filo en las arcadas de las cejas despobladas y la mandíbula cortante. (75)

El motivo tradicional de que "cualquier tiempo pasado fué mejor", así como el de la pregunta "¿dónde están las cosas o las personas?" se presenta aquí:

(¡buenos días aquellos de la clepsidra, cuando no había relojes saltamontes, ni se contaba el tiempo a brincos!) (100)

¹ Más ejemplos:

(...) rotos los espejos, destrozados los armarios, violadas las llaves, papeles y trajes y muebles y alfombras todo ultrajado, todo envejecido en una noche, todo hecho un molote despreciable, basura sin vida, sin intimidad, sucia, sin alma... (82)

El Auditor ya no pudo interrogarla. Veinticuatro horas antes, esta basura humana, ahora agonizante, era el alma de un hogar donde por toda política el canario urdía sus intrigas de alpiste, el chorro en la pila sus círculos concéntricos, el General sus interminables solitarios y Camila sus caprichos. (88)

Y hasta el amor pasa como dice la Masacuata:

-El amor, niña, es como las granizadas. Cuando se empiezan a chupar, acabaditas de hacer, abunda el jarabe que es un contento, por todos lados sale y hay que apurarse a jalar para adentro que si no se cae; pero después, no queda más que un terrón de hielo desabrido y sin color...(111)

Dentro de la vida cotidiana el autor encuentra contrastes y con cierta burla enfrenta actitudes ridículas con lo grotesco de la calle:

La casa permite comer el pan en oculto -el pan comido en oculto es suave, enseña la sabiduría-; posee la seguridad de lo que permanece y apareja la consideración social, y es como retrato familiar, en el que el papá se esmera en el nudo de la corbata, la mamá luce sus mejores joyas y los niños están peinados con Agua Florida legítima. No así la calle, mundo de inestabilidad, peligroso, aventurado, falso, como los espejos, lavadero público de suciedades de vecindario. (118)

Hay contraste también cuando muestra dos situaciones de la mujer, enfrentando una manera de vivir a la de otra. De una prostituta:

Ya era una bestia comprada para el negocio más infame. (139)

y de una esposa:

La palabra más dulce de El Cantar de los Cantares (...)
(164)

o sea, mundo de la calle y mundo de la casa de nuevo.

De cara a la vida tenemos lo que es "el morir" y describe lo que son las tumbas:

Son camisas de fuerza y de cariño que los obligan a soportar quietos, inmóviles, las cosquillas de los gusanos, los ardores de la descomposición.(138)

(...) y ahora es una zona en donde nada alcanza a ser y todo es en la mejor cama, colchones de agua con resortes de peces y el no estar, la más sabrosa almohada.(258)

Por otro lado encontré también la siguiente reflexión cósmica:

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...(205)

La actitud del autor respecto de los hechos y del estado de cosas no es condenatoria, ni pretende modificar la situación problemática; sólo expone. Algunos personajes como el General Canales presentan las soluciones a los problemas, pero no se llevan a cabo porque muere. Sin embargo, el autor no puede evitar su simpatía hacia él al calificarlo de "hombre de bien" cuando dice:

En el corazón del viejo Canales se desencadenaban los sentimientos que acompañan las tempestades del alma del hombre de bien en presencia de la injusticia.(174)

También interviene el autor cuando califica de "sacrificadas" a las generaciones que han padecido este estado de cosas

Y poco a poco fué masculiando el poema de las generaciones sacrificadas. (188)

Además, en general, en la novela hay una fuerte incitación a la protesta por lo horrible de los crómenes. Posiblemente esta es la "idea" central organizadora de la obra, donde "asunto, argumento y motivos le están subordinados y son con relación a la idea como las partes con relación al todo."² Esto no quiere decir que la obra haya perdido su "inconmensurabilidad" tan necesaria para ser obra de arte, o sea que la idea no ha condicionado la forma, por lo que no se pierde la esencia poética. Como ya dijimos, el autor no da la solución, pero dos personajes, el General Canales y el estudiante, pretenden hacer la revolución, y el maestro apoya al estudiante, cuando aquél dice:

-¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar, tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución! (190)

² W. Kayser, op.cit. p.342. Según Kayser hay dos acepciones diversas sobre lo que debemos entender por "idea": 1ª. La "idea" significa "la unidad de sentido del mundo poético", y 2ª. la "idea es una tesis moralizadora comprensible al alcance de la inteligencia, dirigida a un blanco: impresionar al lector." "Muchas obras eligen como "idea" en el sentido de problema, de unidad de sentido de una zona objetiva, un problema actual, del momento en que son creadas; además presentan una clara solución al lector como enseñanza y exhortación: todo ello con el fin de modificar la situación problemática del presente." Aquí me refiero a la segunda acepción de "idea".

La revolución no aparece en la obra. El epílogo que normalmente da un resumen de las cosas, aquí presenta todo igual. Lo que si queda es la esperanza del estudiante que sale libre. Por eso, más que solución de un problema, la obra representa los fenómenos de una situación.

III. LO CONCERNIENTE AL TIEMPO

1. La Continuidad Temporal.

Nos llama la atención el señalamiento temporal cargado de insistencia que hay en toda la obra. Ya al principio de cada una de las tres partes, lo indica perfectamente: Primera Parte "21, 22, 23 de abril", Segunda Parte "24, 25, 26 y 27 de abril" y en la Tercera Parte, aunque vagamente "semanas, meses, años..." Como vemos, en las primeras dos partes podemos perseguir el tiempo regularmente, y en la tercera parte el tiempo se extiende más; casi al final encontramos: "A tirar de años había envejecido el prisionero del diez y siete (Cara de Angel), aunque más usan las penas que los años" (262), o sea que el argumento de la obra se extiende desde un 21 de abril (no fija el año) hasta una fecha indefinida que se alarga en años. Distinto habría sido, en verdad, si el autor hubiera puesto una fecha final o si la acción se hubiera realizado dentro de un número fijo de años; creemos que esto le elimina el posible carácter histórico que se le podría asignar, y la somete a la condición de novela.

En verdad, no podemos seguir paso a paso el espacio y el tiempo, sobre todo en la última parte, pero siempre se puede comprobar que cada lugar está señalado por un tiempo, aunque a

veces sea de manera alterna y no siguiendo una línea temporal continua.

En la Primera Parte los hechos suceden en tres días, pero el orden de los capítulos no es el del tiempo, así encontramos que los hechos del capítulo X ("Príncipes de la Milicia") temporalmente suceden antes que los de los capítulos VII ("Absolución Arzobispal"), VIII ("El Titiritero del Portal") y IX ("Ojo de Vidrio"), mientras que los del capítulo II ("La Muerte del Mosco"), son posteriores a los del III ("La Fuga del Pelele").

En la Segunda Parte hay continuidad de tiempo en los capítulos XI ("El Rapto"), XII ("Camila") y XIII ("Capturas"). Pero el tiempo de los capítulos XIV ("¡Todo el Orbe cante!"), XV ("Tíos y Tías"), XVII ("Amor Urdemales") y XVIII ("Toquidos") es simultáneo con el del XVI ("En la Casa-Nueva"), y el de los capítulos XIX ("Las Cuentas y el Chocolate") y XX ("Coyotes de la misma Loma") con el XXI ("Vuelta en Redondo"); en cambio es continuo del XXII ("La Tumba Viva") y XXIV ("Casa de Mujeres Malas") al XXV ("El Paradero de la Muerte") y XXVI ("Torbellino"). Por otro lado, llama la atención que el capítulo XXVII ("Camino al Destierro") es continuación del capítulo XI ("El Rapto"). Este es el esquema de la continuidad temporal, en el

cual vemos que no siempre se mantiene. Los capítulos, según comprobamos, entrelazan sus hechos unos con otros, pero porque algunos capítulos continúan en otros no próximos es que decimos que no hay continuidad temporal absoluta, aunque la haya entre algunos.

Lo que dijimos de la Segunda Parte podemos decirlo de la Tercera Parte; esto es, que la acción de un capítulo a veces no continúa en otro, sino que le sigue una acción distinta, pero sí podemos perseguirla en otro capítulo más adelante; y como el tiempo sigue a la acción, lo mismo sucede con él. Sin embargo, hay que advertir que si bien se salta de un capítulo a otro más lejano, esto no quiere decir que no haya capítulo cuyo tiempo sea simultáneo con el de otros capítulos. En esta parte se pueden situar dos líneas de acción, la primera la llamaremos "Carvajal", pues él es el personaje central; la segunda "Cara de Ángel" por la misma razón:

CARVAJAL: capítulos XXVIII ("Habla en la Sombra"), XXIX ("Consejo de Guerra"), XXXI ("Centinelas de Hielo") y XXXVIII ("Los Puntos sobre las Íes")

CARA DE
ÁNGEL: capítulos XXX ("Matrimonio in Extremis"), XXXII ("El Señor Presidente"), XXXIV ("Luz para Ciegos"), XXXV ("Canción de Canciones"), XXXVII ("El Baile de Tohil"), XXXVIII ("El Viaje"),

XXXIX ("El Puerto") y XLI ("Parte sin Novedad").
 Ésta podría subdividirse en otras dos:
 CANALES: capítulo XXXVI ("La Revolución") y
 CAMILA : capítulo XL ("Gallina Ciega").

El tiempo y el espacio se apoyan el uno en el otro, y están claramente declarados; desde luego, hay algunas excepciones entre los cuarenta y un capítulos y el epílogo que componen la obra, como ocurre con los capítulos XX ("Coyotes de la misma Loma"), XXX ("Matrimonio in Extremis") y XXXVII ("El Baile de Tohil"). En el capítulo XXVIII, al autor le interesa precisamente no señalar el tiempo, por lo que constantemente aparece la pregunta: ¿Cuál será?

La primera voz.

-¿Qué día será hoy? (185)

-¿Qué horas serán a todo esto? (186)

Estas preguntas se las hacen los presos de una bartolina fría y sin luz; no se sabe cuánto tiempo estuvieron encerrados.

La técnica de alterar el orden del tiempo ya la encontramos en la antigüedad en las obras de carácter narrativo¹ donde

¹ Kayser, Wolfgang (op. cit.) p. 324:

En las Etiópicas (o Teágenes y Cariclea de Heliodoro, obra que influyó en la historia de la novela occidental como ninguna otra, esta técnica de intercalar el relato del pasado en la propia narración ya se encuentra elaborada de modo admirable.

la obra partía de determinada situación de gran interés y sólo más adelante se enfocaba los sucesos anteriores que habían llevado a dicha situación. Pero en El Señor Presidente no es este el caso, pues aquí la causa de la alteración del orden cronológico es el resultado de intercalar las diferentes líneas de acción una entre otra. En esta libertad que se toma el autor, al distribuir los capítulos, encontramos un claro indicio de su estilo.

2. Frecuencia Temporal.

El tiempo es frecuente en El Señor Presidente; no falta una indicación de tiempo al principio y al final de cada capítulo, no digamos en el intermedio. Veamos uno de los capítulos más ejemplares, como lo es el XXVII ("Camino al Destierro"), en el que la acción temporal se sucede durante tres días casi sin interrupción. Empieza una tarde con: "La cabalgadura del General Canales tonteaba en la poca luz del atardecer, borracha de cansancio, con la masa inerte del jinete cogido a la manzana de la silla." (172) y sigue "La noche traía la lengua de fuera, una lengua de campo húmedo" (172); más adelante "Amanecía en la escuela nocturna de las ranas que enseñaban a leer a las estrellas" (172), luego "Mediodía. Nubes inmóviles". (175)

y de nuevo "Oscureció en seguida. Las sombras se amontonaban en el fondo del siguán dormido" (176) y también "Una polvareda rojiza cerca de las estrellas fué todo lo que vieron" (176), aquí tiene que ser de noche por las estrellas; luego sigue "Habían andado toda la noche" (176) para continuar más adelante "Se desayunaron la noticia" (176) y "La mañana pasó con el susto de las perdices que los cazadores rociaban de perdigones" (177) y llega de nuevo el mediodía "A las doce despertaron al General para almorzar" (177), sigue "La fuga se fijó para las diez de la noche" (177) y termina "Al pintar el alba se despidieron en la frontera" (182).

Leamos otros ejemplos en otros capítulos: "La noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas" (11), éste es el señalamiento temporal al principio del capítulo primero, el cual termina "Estaba amaneciendo" (15). En el capítulo IX ("Ojo de Vidrio") leemos al principio "El pequeño comercio de la ciudad cerraba sus puertas en las primeras horas de la noche" (53) y al final "Había pasado la noche y estaban bajo una especie de ansalmo cuando la aurora pintó bajo la puerta su renglón de oro" (58). También este capítulo empieza de noche y termina al amanecer. Veamos el siguiente párrafo "A un salto de las ocho

de la mañana (¡buenos días aquellos de la clepsidra, cuando no había relojes saltamontes, ni se contaba el tiempo a brincos!) "(100) del capítulo XVI ("En la Casa-Nueva") que termina en otro amanecer "Más tarde, ya pintaba el alba, la trasladaron al calabozo" (110). El capítulo siguiente principia "inclinándose a donde la luz del alba era reguero claro" (137) y termina en un anochecer "A todas se les había muerto aquella noche un hijo" (142). En estos capítulos el tiempo no sólo se encuentra al principio y al final, sino que también en la parte intermedia, como vimos en el primer ejemplo del capítulo XXVII. Muy pocas veces no indica el tiempo,¹ pero se sobreentiende al deducirlo del que señala en el capítulo anterior o en el que sigue; por ejemplo, el tiempo señalado al final del capítulo V ("Ese Animal") nos permite suponer el del principio del capítulo VI ("La Cabeza de un General"), ya que es continuación de la misma escena, o el capítulo XV ("Tíos y

¹ El rasgo de emplear abundantemente el tiempo es otro recurso que ha servido para darle unidad a la novela. Véase otros en "Formas Externas" del capítulo I.

Tías"), que se puede suponer que sucede de día.²

3. Expresiones Temporales.

Al hacer el estudio estadístico de la manera cómo el autor expresa el tiempo, advertimos que se sirve de este recurso muy frecuentemente, siendo la forma corriente la más común, si bien algunas veces notamos juegos metafóricos o tendencia a la expresión lírica. "Sonando en el reloj de la Merced las seis de la mañana" (81), "Así pasaron cinco, diez, quince minutos" (109), "Los domingos en la tarde se dormía" (73), "ese mismo día Camila y Cara de Ángel se desposaron" (200), estos son ejemplos de expresiones temporales corrientes. Ejemplos muy notorios son los que se encuentran al principio de cada parte de la obra (Primera parte: "21, 22 y 23 de abril"), los cuales no sólo son corrientes, sino que decididamente abstractos con apariencia de validez histórica; es un imitar a los cronistas, lo único que no aparece es el año en que sucedió, el cual

² Generalmente la acción sucede de noche, así lo vemos claramente en los capítulos I, II, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XVIII, XIX, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXXI, XXXII, XXXVI, y XXXIX. En los otros capítulos o no está claro o se combina o no hay indicación de tiempo. Véase "Lo Infernal" en el capítulo II.

no es señalado más que una vez en toda la obra y como un dato accidental, leído por un personaje en un periódico, cuyo tiempo podemos deducir del párrafo que dice: "Sigue la batalla de Verdun. Un desesperado esfuerzo de las tropas alemanas se espera para esta noche..." (210) o sea Noviembre de 1916.¹

El tiempo no sólo lo señala en esta forma, también lo hace por medio de objetos de tiempo: "El sol entredoraba las azoteas salidizas de la Segunda Sección de Policía" (15), "Empezaban a cantar los gallos" (20), "mal vestidas de luna corrían las calles por las calles sin saber lo que había sucedido" (50), "Y acercándose a la luz de la lámpara metió los ojos en el traste para ver si se lo había bebido todo" (121).

A pesar de que la obra tiene más abundancia de expre-

¹ En el epílogo hay un dato vago, cuando un personaje dice de otro:

¡(...)vea que está loco, no se lo lleve...
no, no le pegue... figure cómo estará de
loco que dice que vió toda la ciudad por
tierra como el Portal! (266)

Esto podría ser un presagio del terremoto que sucedió en Guatemala en 1917, lo mismo que el siguiente texto:

Las plagas suceden a las pestes, las pestes
a las plagas, y ya no tarda un terremoto en
acabar con todo. (189)

siones temporales corrientes, el autor escogió el momento oportuno y creó la expresión poética que inunda el espacio y tiempo de manera poética. Así nos cuenta del "amanecer" y "anocheecer" y lo pinta de esta manera:

"Oscureció en seguida. Las sombras se amotinaban en el fondo del siguán dormido." (176)

"Amanecía en la escuela nocturna de las ranas." (172)

"La luna derivaba por empedrado cielo hacia prados dormidos." (163)

"Al pintar el alba se despidieron en la frontera. Sobre la esmeralda del campo, sobre las montañas de bosque tupido que los pájaros convertían en cajas de música, y sobre las selvas, pasaban las nubes con forma de lagarto llevando en los lomos tesoros de luz." (182)

Nótese que la expresión natural del tiempo aparece sobre todo acompañando a la acción o en el diálogo (narrador como historiador):

Al dar el reloj de la Merced las dos de la mañana subirían a casa del General Canales uno o más hombres mandados por Cara de Ángel. (66)

-¿Qué horas?- preguntó aquel al entrar.
-¡La una y cuarto! repuso la fondera en el acto, sin ver el reloj, con la certeza de la que en espera de las dos de la mañana contaba los minutos, los cinco minutos, los diez minutos, los cuartos, los veinte minutos..." (64)

Y obsérvese que la expresión temporal poética aparece en las descripciones (narrador como poeta):

Las calles iban apareciendo en la claridad
huidiza del alba entre tejados y campos que
trascendían a frescura de Abril. (89)

Como vemos, hay íntima relación entre el tiempo y el paisaje y a veces no es poética la palabra temporal propiamente sino el paisaje que la acompaña:

Una lechada de cal y pintura rosada fué 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 ras-
car. Bostezo y bostezo las pilas. Y el ai-
re botando el pelo negro de la noche, el pe-
lo de los muertos, para tocarse con peluca
rubia. (30)

4. Tiempo Verbal.

Para el estudio de los verbos dividí el trabajo en dos partes: los verbos que corresponden a la narración y los del diálogo. Hice una indagación sobre la frecuencia de los tiempos y si esa frecuencia es la misma en las tres partes de la obra. Esto está resumido en las Tablas I, II y III y creo que estas cifras son relativamente exactas, ya que los errores que hubiere no perjudicarían a las conclusiones que deduzco.

Veamos los verbos de la narración. Según nos muestra la Tabla I, los tiempos más usados son el imperfecto y el pretérito, pues su diferencia cuantitativa es notoria comparada con la del siguiente tiempo más usado que es el presente; éste aparece cinco veces menos que el pretérito. No quiere decir ello que no nos interesen los otros tiempos, sino que lo decimos aquí con la exclusiva intención de señalar los tiempos dominantes en la narración. Encontré que en toda la obra hay una proporción de 4 : 3 del imperfecto sobre el pretérito, pero advierto que en la tercera parte se estrecha un poco esta diferencia. El cálculo lo hice tomando en cuenta la longitud de cada parte, y así supe que es proporcional el tamaño de una parte de la obra con la cantidad de pretéritos e imperfectos que en ella se emplean, o sea a mayor longitud, mayor número de tiempos usados. La proporción, según sea la primera, segunda o tercera parte de la novela es 2-4-3, pero como ya dije, el imperfecto pierde frecuencia en la tercera parte.

El tiempo real de la obra es un pasado progresivo cuya acción se detiene a causa del motivo de la descripción, o por causa de explicación,

Niña Fedina cerró los ojos, las tumbas son calladas por fuera.

Mediaba la tarde. Olor de cipresales lavados con agua del cielo. Golondrinas. Media luna. Las calles bañadas de sol entero aún, se llenaban de chiquillos bulliciosos. Las escuelas vaciaban un río de vidas nuevas en la ciudad. Algunos salían jugando a la tenta en mareante ir y venir de moscas. Otros formaban rueda a dos que se pegaban como gallos coléricos. Sangre de narices, mocos, lágrimas. Otros corrían alda-beando las puertas. Otros asaltaban las tileras de dulces, antes que se acabaran los bocadillos amelcochados, las cocadas, las tartaritas de almendras, las espumillas; o caían, como piratas, en los canastos de frutas que abandonaban tal embarcaciones vacías y desmanteladas. Atrás se iban quedando los que hacían cambalaches, coleccionaban sellos o fumaban, esforzándose por dar el golpe.

De un carruaje que se detuvo frente a la Casa Nueva se apearon tres mujeres jóvenes y una vieja doble ancho. (138)

En el párrafo central, que corresponde a la descripción, sólo usa imperfectos, en cambio en el primer y tercer párrafo, que no son descriptivos, usa sólo pretéritos, menos el presente universal del comienzo que sirve para anexar lo particular con lo universal, y que también hace una ligera pausa dentro de la acción que viene desarrollándose. Las descripciones no sólo pintan el paisaje y el ambiente, como el ejemplo anterior, sino también la vida humana:

El Pelele huyó por las calles intestinas en las salidas de la ciudad sin turbar con sus gritos desaforados la respiración del cielo ni el sueño de los habitantes iguales en el espejo de la muerte, como desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol, unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: amigos del Señor Presidente, propietarios de casas -cuarenta casas, cincuenta casas-, prestamistas de dinero al nueve, nueve y medio y diez por ciento mensual, funcionarios con siete y ocho empleos públicos, explotadores de concesiones, montepíos, títulos profesionales, casas de juego, patios de gallos, indios, fábricas de aguardiente, prostíbulos, tabernas y periódicos subvencionados. (20-21)

En este texto hay dos tiempos 'huyó + reanudarían' son dos tiempos iguales (pasados), pero con diferente aspecto, 'huyó' es perfectivo, 'reanudarían' durativo.

En este pasado progresivo de que vengo hablando, y que se encuentra en toda la obra, vemos que los tiempos verbales en general y los que se enlazan con el pasado, presente y futuro, se presentan normalmente.

Los pretéritos e imperfectos dominantes corresponden, pues, al desarrollo de la obra, son la médula temporal de ella:

Al hablar de su pueblo natal frunció el entrecejo, la frente colmada de sombras, volvióse al mapa de la República, que en ese momento tenía a la espalda, y descargó un puñetazo sobre el nombre de su pueblo.

Un columbrón a las calles que transitó de niño, pobre, injustamente pobre, que transitó de joven, obligado a ganarse el sustento en tanto los chicos de buena familia se pasaban la vida de francachela en francachela. Se vió empequeñecido en el hoyo de sus coterráneos, aislado de todos, bajo el velón que le permitía instruirse en las noches, mientras su madre dormía en un catre de tijera y el viento con olor de carnero y cuernos de chiflón topeteaba las calles desiertas. Y se vió más tarde en su oficina de abogado de tercera clase, entre marraneras, jugadores, chalojeras, cuatreros, visto de menos por sus colegas que seguían pleitos de campanillas. (208)

En este trozo hay una vuelta hacia el pasado. Al principio estamos en el pasado central de la obra, allí la acción del personaje en pretérito es acción concluida, precisa y clara ('frunció', 'volvióse', 'descargó'), y contrasta con el imperfecto 'tenía' que tiene que ser durativo ya que expresa una situación permanente. En el párrafo siguiente hay un irse al pasado por medio del recuerdo, el verbo que lo une al recuerdo es 'se vió', también en pretérito puntualizante. Los verbos que pintan la acción del personaje son 'transitó', dos veces, y 'permitía' (acción que intencionalmente se puso en imperfecto para hacer notar más duración; es un pasa-

do extensivo). Vemos entonces que el personaje actúa en pretérito breve y claro, excepto en la acción expresada por el imperfecto 'permitía'. Los otros verbos: 'pasaban', 'dormía', 'opeteaba' no representan la acción del personaje central, por lo tanto no puntualizan, son duraderos. Por esto, el autor, para dar más brillantez y precisión, ha usado el pretérito para las acciones del personaje tanto en la realidad como en el recuerdo, por el sentido perfectivo y "puntual" que, según Lenz, "corresponde a este tiempo, como representante del aoristo indoeuropeo"¹.

En el diálogo, según comprobamos en la tabla I, el porcentaje de los tiempos verbales es distinto al de los tiempos narrativos. En el diálogo predomina el presente, mientras el imperfecto y el pretérito son secundarios cuantitativamente; en cambio, el futuro, el imperativo y el presente de subjuntivo se usan con mayor frecuencia:

Y con voz trémula agregó:

-Escriba que Lucio Vásquez declara que él asesinó al Pelele con la complicidad de Genaro Rodas.

-Si ya está escrito -respondió el amanuense entre dientes.

-Lo que veo -objetó Lucio, sin perder la calma,

¹Gili Gaya, Samuel, Curso Superior de Sintaxis Española. p.139

y con un tonito zumbón que hizo morderse los labios al Auditor -es que el Licenciado no sabe muchas cosas. ¿A qué viene esta declaración? No hay duda que yo me iba a manchar las manos por un baboso así...

-¡Respete el tribunal, o lo rompo!

-Lo que le estoy diciendo lo veo muy en su lugar. Le digo que yo no iba a ser tan orejón de matar a ése por el placer de matarlo, y que al obrar así obedecía órdenes expresas del Señor Presidente...(123)

Se nota la diferencia de tiempos entre diálogo y narración.

En esta última los cuatro verbos que aparecen 'agregó', 'respondió', 'objetó', 'hizo' están en pretérito, en cambio en el diálogo domina el presente (incluyendo el imperativo): 'escriba', 'declara', 'está escrito', 'veo', 'es', 'sabe', 'viene', 'hay', 'respete', 'rompo', 'estoy diciendo', 'digo'. Los pasados en el diálogo son los menos, ('asesinó', 'obedecía'), lo mismo que las otras formas verbales como 'iba a manchar' e 'iba a ser' que, en verdad son enlaces con el pasado.

Aunque las expresiones verbales que siguen no indican uso especial de su tiempo, me pareció interesante señalar-

las, porque sí se alteran en su forma; me refiero a las expresiones verbales de los verbos del habla vulgar con lo que se le da más realismo al diálogo:

-¡Con lo que salís vos! Lo que yo digo es que si ya saben quienes se tiraron al coronel, no vale la pena que estén esperando que esos señores vuelvan por el portal para capturarlos, o...no hay duda que por la linda cara de los turcos estás cuidando el portal
¡Decí! ¡Decí!

-¡No alegués ignorancias!

-¡Ni vos me vengás con cantadas a estas horas!

-Lo que la Policía Secreta hace en el Portal del Señor, no tiene nada que ver con el lío del coronel Parrales, ni te importa...

-...¡de torta por si al caso!

-¡De pura torta, y cuchillo que no corta!

-¡La vieja que te aborta! ¡Somato! ¡Ay juerzas!

-No, en serio, lo que la policía secreta aguarda en el portal no tiene que ver con el asesinato. De veras, de veras que no. Ni te figurás lo que estamos haciendo allí... Estamos esperando a un hombre con rabia. (46-47)

Las formas verbales 'salís vos', 'alegués', 'vengás', 'te figurás', son el resultado de los cambios que, en países como Argentina, Uruguay, Paraguay y Centro América, ha tenido el empleo de los arcaísmos vos y los plurales de segunda persona. En estos países se les usa en singular y el pronombre 'te' en vez de 'vos'. Otro uso particular es el del imperativo 'vení', 'poné', 'decí', debió decir 'ven', 'pon',

y 'dí'.

No sólo toma expresiones del hablar popular, sino también del hablar especial que tienen las personas que no conocen bien el idioma por ser extranjeros:

-¡Qué razón tiene usted, el whisky es una gran cosa!

-A saber Dios, mi no sabría decirlo, ese pregúntelo usted a los que no beben como mi bebe, por pura desesperación...

-¡No diga eso Mister Gengis!

-¡Cómo que no diga eso, si eso es lo que siente! En mi país todo el mundo dice lo que siente. Completamente.

-Una gran cualidad...

-¡Oh no, a mí me gusto más aquí con uestedes: decir lo que no se siente con tal que sea muy bonito!

-Entonces allá con ustedes no se conocen las caulas o tustes.

-¡Oh no, absolutamente, todo lo que estar caula ya está en la Biblia divinamente. (235-236)

Aparte del mal empleo de los pronombres 'mi' en lugar de 'yo', 'ese' por 'eso' y de usar 'estar' en vez de 'es', vemos una errónea manera de conjugar 'mi bebe' por 'yo bebo', 'siente' por 'siento', 'gusto' por 'gusta'. Otro ejemplo semejante, sólo que en boca de un indigena:

-¡Tatita...! -murmuró aquel con disimulado gusto, dejando vagar por la estancia sus ojos de perro perdido.

-Vengo de fuga...

El hombre dejó de tapar las mazorcas y acercóse al jinete para servirle más café; Canales no podía hablar de la pena.

-Los mismos yo, señor, ai ande huyende porque mere me juí a robar el meis. Pero no soy ladrón porque ese mi terreno era mío y me lo quitaren con las mulas... (173)

Con esta manera de expresarse los personajes, el autor ha conseguido hacer sus diálogos más vivos; aquí lo vemos desde el principio con la palabra 'Tatita', palabra muy especial del indígena, y luego con la alteración en las terminaciones verbales 'ande', 'huyende', 'quitaren' etcétera.

Las formas verbales en el diálogo con más o menos variantes se acomodan a las de la conversación.

a. El Imperfecto

Aunque a fines del siglo pasado se consideraba que el imperfecto era el menos problemático de los tiempos, actualmente se ha visto que es un tiempo de muchas posibilidades expresivas, "está sufriendo una profunda redefinición teórica"¹. Por ello no se le debe considerar únicamente un

¹ Stephen Gillman, El tiempo en el Poema del Cid. p.107

tiempo pasado, sino que también como un medio para relacionar al narrador con la narración, es decir el estilo indirecto que es fundamental en El Señor Presidente. Generalmente se emplea para expresar acciones de las cuales sólo nos interesa su duración (sin importarnos su principio o final), o sea su aspecto durativo. Es "como un pasado de gran amplitud dentro del cual se sitúan otras acciones pasadas"² y se le llama copretérito, pretérito coexistente o presente del pasado.

También es frecuente el imperfecto con verbos de carácter perfectivo, con los que se indican acciones repetidas, reiteradas o habituales.

Veamos en el ejemplo siguiente el imperfecto descriptivo habitual en la descripción física del Señor Presidente:

El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados. (37)

² Gili Gaya, S., Curso Superior de Sintaxis Española. p.142

El imperfecto habitual tiene un colaborador en la expresión "como siempre". Otro ejemplo del mismo imperfecto habitual:

Si el azar no nos hubiera juntado, solían decirse, y les daba tanto miedo haber corrido este peligro, que si estaban separados se buscaban, si se veían cerca se abrazaban, si se tenían en los brazos se estrechaban y además de estrecharse se besaban y además de besarse se miraban y al mirarse unidos se encontraban tan claros, tan dichosos que caían en una transparente falta de memoria.

El siguiente es un imperfecto repetitivo:

Niña Fedina bramaba del dolor al llevar y traer la mano de la piedra sobre la cal. Cuando se detenía a implorar por su hijo, más que por su dolor, la golpeaban. (110)

Los verbos 'bramaba', 'detenía' y 'golpeaban' son repetitivos porque si estuvieran en pretérito, indicarían que la acción se realiza una sola vez y aquí está muy claro que no es así.

Lo que nos interesa, ahora, es el uso aspectual durativo de este tiempo y hemos separado esta forma para ver si encontramos algún rasgo que nos dé la explicación de la manera como el narrador fue creando su obra:

Un alarido desgarró la noche. Vásquez, a quien el Pelele vió acercarse con la pistola en la mano, lo arrastraba de la pierna quebrada hacia las gradas que caían a la esquina del Palacio Arzobispal. Rodas asistía a la escena, sin movimiento, con el resuello espeso, empapado en sudor.
(49-50)

En este texto encontramos el imperfecto como copretérito; el autor hace abundante uso de esta forma. El presente del pasado es 'asistía'; durante él sucedieron las siguientes acciones verbales: 'arrastraba' y 'desgarró'. Es la forma durativa por excelencia.

En el diálogo, cuando hay intromisiones del autor, aparece a veces el imperfecto:

- ¿Cómo es eso de te se pone? -decía Vásquez, entre dos escupidas, con la voz más aguda que de costumbre-, no te estoy contando, pues que estaba yo hoy como a las nueve, más serían, tal vez las nueve y media. (48)

Esta situación de romper el diálogo para señalar algo, hace que el autor se sitúe desde el centro, está dentro del hablar directo del personaje; caso distinto sería si estuviera colocado antes, con lo que el autor se situaría fuera del hablar y necesariamente tendría que haber dos cuer-

pos, el autor que narra y el personaje que habla. A veces, como en este caso, no se contenta con el verbo 'decía', sino que explica en qué situación y cómo fue expresado el diálogo ("entre escupidas, con la voz más aguda que de costumbre"). Es un aspecto de la técnica del autor, un entrometerse él mismo en mayor o menor grado.

Frecuentemente se narra el diálogo o los pensamientos de los personajes, el narrador hace de mediador entre ellos y el lector; en estos casos algunas veces se hace tan poco visible, que es como si se asomase directamente a la vida interior del personaje en jirones de pensamientos o pequeñas emociones de su vida interior; es lo que se llama el estilo indirecto:

(...)y sentóse en la cama muy animada a contarle que era obsequio de la hija del General Canales, a quien tenía hablada para madrina de su primogénito. (55)

Los latines de la absolución (...)le hicieron concebir el propósito de salvar a un hombre que estaba en gravísimo peligro de muerte; Dios en cambio tal vez le daba la vida de Camila, lo que según la ciencia ya era imposible. (159)

También encontré una forma muy especial de penetrar en el sentir y el pensamiento del personaje por medio del imperfecto; es un descubrir su mundo interior, su psicología en determinado momento. Además es un pasado que quiere ser presente y es durativo.

Se llevó la mano al pecho para arrancarse la cataplasma de miedo que le había pegado el favorito... Le faltaban sus medallas militares... Escapar era decir yo soy culpable, pero no hacerlo... El dedo de Cara de Ángel le señalaba el camino del destierro como única salvación posible... ¡Hay que salvar el pellejo, General! ¡Todavía es tiempo! Y todo lo que él era, y todo lo que él valía y todo lo que él amaba con ternura de niño, patria, familia, recuerdos, tradiciones, y Camila, su hija, todo giraba alrededor de aquel índice fatal, como si al fragmentarse sus ideas el universo entero se hubiera fragmentado. (60)

El narrador empieza señalando desde él mismo lo que ve: "se llevó la mano al pecho para arrancarse la cataplasma de miedo que le había pegado el favorito"; trata luego de entrar en el pensamiento del personaje: "Le faltaban sus medallas militares"; sigue un monólogo en estilo directo: "Escapar es decir yo soy culpable, pero no hacerlo...", y de pronto se mete en el mundo interior del personaje y lo va for-

mando en su "quehacer interno": "El dedo de Cara de Ángel le señalaba el camino del destierro como única salvación posible (...)" "Y todo lo que él era y todo lo que él valía, y todo lo que él amaba con ternura de niño, patria, familia, recuerdos," etc. El copretérito se convierte en morada y dentro de él nacen formas de estilo directo en presente, no recurre al estilo directo aparte, o sea que no lo advierte, sino que lo coloca en el centro.

Con esta manera de forjar los personajes, desde adentro, a la manera de los surrealistas, logró humanizarlos extraordinariamente al pintar de este modo las debilidades y grandezas de sus almas.

b. El Pretérito

El pretérito y el imperfecto de indicativo son los más usados. En la acción puntual y perfectiva del pretérito es donde se encuentra mejor la expresión de los hechos dramáticos centrales de la novela.¹ Son pocas las excepcio-

¹ "Su valor principal es indicar un pasado más bien remoto en relación con el momento en que se hable y referido a un proceso cuyo desarrollo fue breve y preciso" Criado de Val, Fisonomía del Idioma Español. p.104

nes cuando el pretérito no señala la acción, sino la descripción, y también cuando el imperfecto le usurpa su función al pretérito, cuestión que presentamos en el capítulo correspondiente al imperfecto (habitual y repetitivo).

Veamos el pretérito:

El Mosco se buscaba la cara con los gestos. Dolía la atmósfera como cuando va a temblar. El Viuda hacía la cruz entre los ciegos. Sólo el Pelele dormía a pierna suelta, por una vez roncando.

El bulto se detuvo, la risa le entorchaba la cara, acercóse al idiota de puntapié y en son de broma le gritó

-¡Madre!

No dijo más. Arrancado del suelo por el grito, el Pelele se le fué para encima y sin darle tiempo a que hiciera uso de sus armas, le enterró los dedos en los ojos, le hizo pedazos la nariz a dentelladas y le golpeó las partes con las rodillas hasta dejarlo inerte.

Los mendigos cerraron los ojos horrorizados, la lechuza volvió a pasar y el Pelele escapó por las calles en tinieblas enloquecido bajo la acción de espantoso paroxismo.

Una fuerza ciega acababa de quitar la vida al Coronel José Parrales Sonriente, alias el hombre de la mulita.

Estaba amaneciendo.(15)

Las acciones centrales dramáticas están expresadas por los siguientes pretéritos: 'detuvo', 'acercóse', 'gritó', 'dijo', 'fué', 'enterró', 'hizo', 'golpeó' y 'escapó'. El ver-

bo 'cerraron' no es exactamente acción central, sin embargo está en pretérito, porque siendo el verbo 'cerrar' perfectivo, si estuviera en imperfecto expresaría una acción repetitiva, en desacuerdo con lo que el autor quiso decir. Respecto de las otras formas verbales que están en imperfecto, o no expresan acciones centrales o simplemente describen. Al final todo se diluye en 'estaba amaneciendo', donde lo trágico pasó y entra la calma descriptiva con esa expresión durativa que relaja el dramatismo anterior.

Es especial y frecuente que las descripciones se vean contagiadas por el espíritu dramático y describan en pretérito (función normal del imperfecto):

No pudo hablar, blanca, como el pañuelo que rasgaba con los dientes, se quedó quieta, inerte, ausente, gesticulando con las manos perdidas en los dedos.

El Auditor se marchó por la puerta erizada de bayonetas. La calle momentáneamente animada por el trajín de los coches que volvían del paseo principal a la ciudad, ocupados por damas y caballeros elegantes, quedó fatigada y sola. Un minúsculo tren asomó por un callejón entre chispas y pitazos, y se fué cojeando por los rieles...(201)

En otra circunstancia probablemente el autor hubiera escrito "la calle(...) quedaba fatigada y sola. Un minúscu-

lo tren asomaba por un callejón entre chispas y pitazos y se iba cojeando por los rieles..."

Otro procedimiento particular se produce cuando de pronto, en las descripciones tanto de paisaje como psíquicas, se introduce un pretérito que hace cambiar de manera brusca el ambiente y que sirve para cambiar o alterar la situación; una vez iniciado el cambio o alteración, regresa al tiempo descriptivo en imperfecto.

El que le tenía por el labio forcejeaba por arrancar el pedazo, sin importarle que la presa estuviera viva y lo habría conseguido de no rodar el Pelele por un despeñadero de basuras, al ir reculando, entre nubes de polvo y desperdicios que se arrancaban en bloque como costras.

Atardeció. Cielo verde. Campo verde. En los cuarteles sonaban los clarines de las seis, resabio de tribu alerta, de plaza medieval sitiada. (22)

Otras veces es algún fenómeno o hecho no central el que da comienzo al ambiente dramático:

La tropa inmovilizada, lista esa noche para asaltar la primera guarnición, sentía que una fuerza extraña, subterránea, le robaba movilidad, que sus hombres se iban volviendo de piedra. La lluvia hizo papa la mañana sin sol. La lluvia corría por la cara y la espalda desnuda de los soldados. Todo se oyó después en grande en el llanto de Dios. (231-232)

O sea, que se presentía lo trágico, pero la expresión descriptiva "La lluvia hizo papa la mañana sin sol" da la nota culminante de ese sentir, la "señal" dramática propiamente.

También hay situaciones en las que el autor rompe el ambiente, con lo que le da movimiento (esto del movimiento lo podemos referir también a los ejemplos anteriores, pues al decir 'atardeció' quiere decir que antes no era así, lo mismo que al decir 'llovió'). El movimiento lo expresa, como veremos, con el pretérito que sustituye al imperfecto, el cual venía describiendo anteriormente:

La luna entraba y salía de los nichos flotantes de las nubes. La calle rodaba como un río de huesos blancos bajo puentes de sombra. Por momentos se borraba todo, pátina de reliquia antigua. Por momentos reaparecía realzado en algodón de oro. Un gran párpado negro interrumpió este juego de párpados sueltos. Su pestaña inmensa se fué desprendiendo del más alto de los volcanes, se extendió con movimiento de araña de caballo sobre la armadura de la ciudad, y se enlutó la sombra. Los perros sacudiéron las orejas como aldabas, hubo revuelo de pájaros nocturnos, queja y queja de ciprés en ciprés y teje y maneje de cuerdas de relojes. La luna desapareció completamente tras el cráter erecto y una neblina de velos de novia se hizo casa entre las casas. (221)

Notemos que en el paisaje al principio "por momentos se borraba todo... Por momentos reaparecía", pero de pronto "Un gran párpado negro interrumpió este juego..." y desde entonces se vuelve un paisaje sin luna "y se enlutó la sombra" y "(...) una neblina (...) se hizo casa entre las casas". Esta descripción es reflejo del ambiente psíquico inquieto que reinaba en ese momento.

c. El Presente

El presente está entre los tiempos más usados, aunque unas cinco veces menos que el imperfecto y el pretérito; sin embargo, su función es muy importante, estilísticamente hablando.

De vez en vez, en medio de momentos de alguna significación ya sea dramática, afectiva, lírica, etc. hay reflexiones, frases sentenciosas o pseudofilosóficas expresadas en presente, para darles más fuerza general, persistente, de insistencia, como las siguientes:

Las balas no sienten cuando atraviesan el cuerpo de un hombre, creen que la carne es aire tibio, dulce, aire un poco gordito. (231)

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...(205)

Lo oscuro de la vida se siente tan cerca algunas veces, que el suicidio es el único medio de evasión.(132)

Estas reflexiones están relacionadas con el momento en que aparecen, como ya dijimos, y son pequeñas rendijas por donde el autor expresa o manifiesta su manera general de entender o burlarse o ausentarse del mundo de la obra.

Otra manera de usar el presente es dentro de las comparaciones como presente genérico-descriptivo o habitual. Esta clase de comparaciones en su mayoría se hacen con relación a personajes y aunque las hay psíquicas y físicas, en su mayoría son psico-físicas (describen simultáneamente lo físico y lo psíquico que puede haber en un gesto, acción, etc.):

Convulsa e iracunda, con la desesperación del que arremete por última vez, se lanzó de cabeza contra la pila...(83)

Notemos que no sólo "arremete" o sea lo físico, sino tam-

bién lo hace con "desesperación"; esta manera de comparar, forja al personaje completo, en su interior y en su exterior. Otro ejemplo:

Habría querido estar inmóvil, en esa primera inmovilidad del homicida que se sienta en la cárcel a reconstruir su crimen, inmovilidad aparente, externa, necesaria compensación a la tempestad de sus ideas. (211)

Lo físico está en lo inmóvil y lo psíquico en la "necesaria compensación a la tempestad de sus ideas".

Los elementos de comparación más sobresalientes son la muerte, el miedo o el temor, el malestar, lo desagradable, el dolor, la angustia y la soledad. Se ve que son comparaciones que reflejan los estados de ánimo negativos, podríamos decir, de los personajes. Hay una excepción notoria en cuanto a esto, cuando en alguna forma se refiere a Camila; entonces se torna agradable:

Físicamente recordaba a Camila como se aspira una flor o se oye un poema. (261)

Esta manera de recordar es una comparación psico-física en la que encontramos lo físico en "aspira una flor" y lo psíquico en "oye un poema". Nótese lo sutil de estas expresiones.

Otro uso muy particular e importante del presente, es como tiempo para expresar el llamado estilo directo o de mostración. Este es un estilo donde el autor muestra directamente los hechos del acontecer, pero del acontecer interno, dentro de los pensamientos o en el mundo onírico de sus personajes:

...se oye un tambor, donde no hay un tambor, hay un niño; traza palotes en la escuela del viento, es un tambor... ¡Alto, que no es un tambor es una puerta la que están sonando con el anhelo del golpe y la mano de un tocador de bronce! Como taladros penetran los toquidos a perforar todos los lados del silencio intestinal de la casa... tán... tán... tán... tambor de la casa... cada casa tiene su puertambor para llamar a la gente que la vive y que cuando está encerrada es como si la viviera muerta...n tán de la casa...n puerta tan de la casa...El agua de la pila se torna toda ojos cuando oye sonar el puertambor y decir a las criadas con tonaditas: ¡A-y tocan! y repellarse las paredes de los ecos que van repitiendo: ¡A-y tocan vayana-brirr! ¡A-y tocan vayana-brirr! (165-166)

Empieza presentando lo que acontéce en el sueño de Camila:

"se oye un tambor, donde no hay un tambor, hay un niño", etc., pero llega un momento inevitable en el cual el autor interviene y se entrelaza con el sueño del personaje; a veces es difícil señalar en qué momento sucede esto, pero indudable-

mente sucede. En este caso lo encontramos en "cada casa tiene su puertambor para llamar a la gente que la vive y que cuando está encerrada es como si la viviera muerta...". Es una descripción genérica del autor dentro del mundo onírico del personaje.

d. Conclusiones

El autor narra en pasado como lo ha hecho tradicionalmente el poeta épico. Para ello se ha servido del imperfecto (47 por ciento), del pretérito (36 por ciento) y del presente (8 por ciento). El uso del imperfecto y del pretérito es el común de las lenguas románicas en este tipo de obra. Esos tiempos no sólo son los más usados en El Señor Presidente, sino los de mayor importancia para el estilo. Averigué esto con base en las estadísticas (pero teniendo cuidado de tomar en cuenta que éstas pueden traicionarnos) y también en la observación de los tiempos en pasajes significativos, para que el estudio se hiciera desde ángulos distintos simultáneamente.

Encontré dos procedimientos, uno conscerniente al tiempo, y el otro al aspecto; pues no podemos decir que hay un

orden rígido, ni tampoco una anarquía; hay que admitir la coexistencia de los dos, ya sea en pasajes largos o en casos aislados según lo requieran las necesidades narrativas del momento. El uso de los tiempos es, pues, frecuentemente cuestión de estilo.

El procedimiento temporal es el de la acción representada por el pretérito, como vimos anteriormente. Al lado del pretérito aparece el imperfecto, a veces introduciéndolo o concluyendo en él, para relajar muchas veces la acción dramática.

El recurso aspectual se presenta en el imperfecto durativo y en el presente; en ellos lo que interesa es la acción misma y no su principio o final. El primero sirve para forjar el "quehacer interno" de los personajes y el segundo representa el "acontecer interno", lo muestra.¹ Lo

¹ Este rasgo especial del imperfecto y del presente aparece en el monólogo interior y dentro de los pensamientos y del mundo onírico de los personajes. Tanto el monólogo interior como la intromisión en el mundo onírico de los personajes son características de la novela moderna (surrealismo).

emotivo y pensado de estos dos tiempos contrasta, pues, con la acción pura en pretérito.

En general, hay que tener en cuenta, del pretérito: lo dramático; del presente: 1º. La descripción intranquila y completa (psico-física) con su significación descriptiva o habitual y 2º. la presentación neutral del "acontecer interno"; del imperfecto: 1º. como descanso descriptivo y 2º. como emoción viva y profunda al crear el "quehacer interno" de los personajes.

Todo gira alrededor de lo dramático, que pasa de un personaje a otro, de una situación a otra; el paisaje y el ambiente se amoldan a ella; tanto la descripción de las cosas como la descripción del mundo interno de los personajes contribuye a lo dramático hasta que llega a su culminación desde donde desciende, lo que se consigue por medio de la descripción del paisaje. Esto es en resumen lo que sucede en toda la obra en general y en cada una de sus partes.

TABLA I

TIEMPOS	NARRACIÓN	PORCENTAJE	DIÁLOGO	PORCENTAJE
Imperfecto	2626	47.3	353	7.6
Indefinido.....	2037	36.7	694	15.0
Presente	470	8.5	2403	52.1
Imperfecto S. (ra)...	169	3.0	128	2.8
Pluscuamperfecto.....	122	2.2	34	0.7
Futuro Hipotético.....	54	0.8	59	1.3
Presente Subj.....	26	0.5	280	6.1
Antefuturo Hip.....	16	0.3	3	
Pluscuamperfecto S. (ra)	16	0.3	22	0.5
Imperfecto S. (se).....	8	0.1	1	
Futuro.....	7	0.1	136	2.9
Plusc. S. (se).....	3		1	
Perfecto V. Pasiva.....	3		3	
Perfecto I.....	3		117	2.5
Imperfecto V. Pasiva...	1		1	
Antepretérito.....	1		-	
Imperativo.....	-		362	7.7
Futuro Perf.....			2	
Perfecto S.....	-		5	0.1
Plusc. V. Pasiva.....	-		2	
Pres. S.V. Pasiva.....	-		1	
Pres. I.V. Pasiva.....	-		5	0.1
Indefinido V. Pasiva	-		2	
Futuro V. Pasiva.....	-		1	
SUMAS TOTALES.....	5562	100	4610	100

TABLA II

VERBOS NARRACIÓN

TIEMPOS	PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE	TOTAL
Imperfecto	647	1057	922	2626
Pretérito Indef.....	438	814	735	2037
Presente.....	52	267	145	470
Imperfecto S. (ra).....	44	68	57	169
Pluscuamperfecto	31	47	44	122
Futuro Hip	14	20	20	54
Antefuturo Hip.....	2	4	10	16
Plusc. S. (ra).....	5	3	8	16
Presente S.....	3	12	11	26
Imperfecto S. (se).....	2	3	3	8
Futuro.....	-	2	5	7
Pluscuamp. S. (se).....	-	2	1	3
Perfecto V. Pasiva.....	-	1	2	3
Perfecto I.....	-	1	2	3
Imperfecto V. Pasiva....	-	1	.	1
Antepretérito.....	1	1	-	1

TABLA III
VERBOS DIÁLOGO

TIEMPOS	PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE	TERCERA PARTE	TOTAL
Imperfecto	66	192	95	353
Indefinido	177	318	199	694
Presente.....	565	1141	357	2403
Imperfecto S. (ra).....	31	66	31	128
Pluscuamperfecto.....	9	19	6	34
Futuro Hip.	20	25	14	59
Antefuturo Hip.....	1	1	1	3
Imperfecto S. (se)	-	1	-	1
Pluscuam. S. (ra)	8	13	1	22
Pluscuam. S. (se)	-	1	-	1
Presente S.	65	143	71	280
Perfecto V. Pasiva	2	-	1	3
Futuro.....	37	57	42	136
Perfecto.....	18	65	34	117
Imperfecto Pasivo.....	-	-	1	1
Imperativo	93	163	106	362
Futuro Perfecto	-	1	1	2
Perfecto S.	1	1	3	5
Pluscuamperfecto Pas...	1	1	-	2
Presente S. Pasivo.....	-	1	-	1
Presente Pasivo.....	-	3	2	5
Indefinido Pasivo.....	-	2	-	2
Futuro Pasivo	-	-	1	1

IV. ANÁLISIS Y ESTUDIO DE
ALGUNAS FORMAS EXPRESIVAS

1. La Sonoridad.

Miguel Ángel Asturias se sirve de los sonidos onomatopéicos con distintos fines,

¡Pú-Pú!, tomaba el tren del guarda para alejarse velozmente de la ciudad (23)

(...) y a su llegada, trac-trac, le esperaba en la estación una verdulera gangosa (24)

Nieve para los moribundos, ¡Tilín, tilín! (24), los sonidos del tren y de la campanilla del heladero tienen la intención de presentar la mentalidad infantil del idiota Pelele.

¡Ay, qué alegre, ay que los van a enterrar, ay, que los van a enterrar, qué alegre ay! (23)

En su delirio el Pelele canta esta extraña canción, decimos extraña por el contraste alegre y fúnebre que en ella aparece y que, siendo la expresión tradicional ¡ay! tanto de dolor como de alegría, le sirve en ambos casos.

En el capítulo XVIII, Camila toca la puerta de sus tíos desesperadamente. El autor la presenta cuando toca la primera vez "¡Ton-torón-ton! ¡Ton-torón-ton!" (116) y cuando toca otra vez en la misma forma aunque "más duro", pero cuando

le entra la desesperación, Camila cambia su toquido:

¡Ton-torón-tón! Ya no quitaba la mano del
tocador... ¡Ton-torón-ton! ¡tororón-ton!
¡No podía ser! ¡Ton-ton-ton-ton-tontontonton-
tontontontontontonton... (117)

Como vemos, en lugar de describir cómo toca, nos lleva a escuchar los sonidos y es el obsesionante sonar de los aldabonazos, que van en "crescendo", lo que nos muestra la ansiedad y el nerviosismo del personaje. El título de este capítulo Toquidos (debe decirse Toques) sugiere algo extraño y sonoro.

En muchos casos los sonidos onomatopéicos dan un ambiente infernal¹ como el siguiente:

(...) mientras los pordioseros arrebatan del
aire la cár-cár-cár-cár-cárcajada del aire...
la cár-cár-cár-cár-carcajada... (13)

Por todos los poros de la tierra, a la cuadrangular, surge un carcajajajajá interminable, endemoniado... (168)

el efecto se produce por la repetición de la primera y de la penúltima sílaba de la palabra "carcajada". No sólo esta vez usa la risa con esa intención, sino que en el siguiente ejemplo el propio Presidente es el que ríe diabólicamente,

¹No sólo los sonidos onomatopéicos persiguen dar esta característica, también la encontramos en las comparaciones con el mundo infernal y en otros aspectos, los cuales presenté en "Lo Infernal" del capítulo II, p.67.

-¡Ah es verdad que tuuuUU... en artículo
de muerte... ¡já! ¡já! ¡já! ¡já! ¡já!...
¡jí! ¡jí! ¡jí! ¡jí!... ¡jó! ¡jó! ¡jó!...
¡á! ¡á! ¡á! ¡á! ¡á! ... (208),

esa impresión la da con la gama de sonidos vocálicos que van -ja-, -ji-, -jo-, -ju-. En la expresión siguiente se sirve de la sonoridad y de la palabra Luzbel con la intención de crear el tono apropiado para dar ambiente infernal:

...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de
pedralumbre! (11)

es decir, se sirve de la musicalidad externa y del ritmo tenebroso al emplear palabras con la vocal -u-, que se repiten haciendo pausa y sugieren el tañer de las campanas, y también usa palabras que tienen cuerpo sonoro musical, en este caso la letra -m- como final de sílaba, que hay en casi todas.

En el texto siguiente, las palabras "cada vez" imitan onomatopéicamente el ruido del tren:

(...) y la sensación confusa de ir en el tren de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez cada vez, cada vez cada vez, cada vez cada vez, cada vez cada vez cada vez cada vez cada vez... (247),

es notorio que cambia cada vez por cada ver de manera rítmica; con ello el autor persigue confundir el deseo del personaje de quedarse "cada vez más atrás del tren" y el ruido del mismo que avanza; lo mismo que anticipar la suerte de Cara de Ángel en la expresión: "más cada ver cada vez".

El movimiento, a veces, es representado por alternación de palabras:

...uno tras otro, uno tras otro, uno tras otro... la casa perseguía al árbol, el árbol a la cerca, la cerca al puente, el puente al camino, el camino al río, el río a la montaña, la montaña a la nube, la nube a la siembra, la siembra al labriego, el labriego al animal...(246)

Este tipo de expresión lo encontramos ya en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha de Cervantes.¹ Otro ejemplo similar es el que sigue:

Ruido de cascos y de llantas, de llantas y de cascos, (161)

¹Miguel de Cervantes, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, p.86:

Y así como suele decirse: "el gato al rato, el rato a la cuerda, la cuerda al palo", daba el harriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanta priesa, que no se daban punto de reposo;

El movimiento acompasado de los pasos de una persona lo imita con la repetición de palabras, frases, etc.:

Y poco a poco se fué de allí, poco a poco, apoyándose en los muros. (30)

(...)arrastraba los pies, como si los zapatos le quedaran grandes, poco a poco, uno tras otro, uno tras otro.(122)

(...) avanza el Ministro de la Guerra, avanza el Ministro de la Guerra, avanza. (239)

Como vemos, el ritmo da la pauta en estos casos, pues no siempre son las mismas palabras.

Cuando quiere aminorar el tiempo, lo hace de la siguiente manera: primero el ruido del reloj es "Tijeretictac!" y para volverlo más lento se torna: "¡Tijeretic! ¡tijeretic!".

Hay tañidos que son imitados por medio del acento y la repetición de palabras:

¡Lástima!..., ¡Lástima!..., ¡Lástima!...(30)

¡Chiplongón!...; ¡Chiplongón!... ¡Chiplongón!(267)²

² Otro ejemplo:

(...) mientras aclara no aclara sonaba en las iglesias, tímida y atrevida, la campana de la primera misa, tímida y atrevida porque si su tantaneo formaba parte del día de fiesta(...) (90)

A veces al autor le gusta jugar con palabras similares sin tomar en cuenta su significado, pero de tal modo que el lector piense que expresan lo mismo; esto se produce por atracción de sonido no de significado. En otros términos son palabras parónimas usadas como sinónimos:

...¡Alumbra, lumbré de alumbra, Luzbel de piedralumbra!(11)

(...) al compás del tún del retumbo y el tún de los tumbos y el tún de las tumbas que le bailaban los ojos a Tohil. (243)

Había pasado la noche y estaban bajo una especie de ensalmo cuando la aurora pintó bajo la puerta su renglón de oro y se quebraron en el silencio de la tienda, los toquidos de la acarreadora del pan.

-¡Pán! ¡Pán! ¡Pán! (58)

En el último ejemplo la palabra pan es la misma que el sonido de los golpes dados en la puerta. Hay que observar también el guión al lado de un sonido, no de lo que dice un personaje como debería ser.

Otra expresión de musicalidad se produce al tomar palabras que en su forma llevan el sonido que originan:

...Tán...tán...tán...tán...tambor de la casa...(166)

(...), las palanganas ¡palangán! ¡palangán!, (166)

(...) cantaban los chiquirines ¡chiquirín! ¡chiquirín!...(172)

Este juego de palabras llega al extremo que lo aplica sólo con el fin musical en expresiones sin sentido:

-A la que se da casa, es decir, a la casada, se le saca como una casaca...(227)

Los perros sacudieron las orejas, como alabas, hubo revuelo de pájaros nocturnos, queja y queja de ciprés en ciprés y teje y maneje de cuerdas de relojes. (221)

En casos como éstos, me parece que lo que se ha perdido en claridad conceptual se ha ganado, en cambio, en contenido expresivo.

Por todo esto concluimos que al autor le interesaba en forma decisiva cómo sonaba su obra³ y que es una de las razones de su vigoroso estilo.

2. Rasgos retóricos

Miguel Ángel Asturias se sirve de una serie de figuras retóricas.

1a. La paronomasia, de la que encontramos el siguiente ejemplo:

Y cada cazador-guerrero le bailó la jícara, sin despegársela del aliento que les respallaba la cara, al compás del tún del retumbo y el

³ Sabemos que éste es un elemento vital del lenguaje de la poesía simbolista.

tún de los tumbos y el tún de las tumbas
que le bailaban los ojos a Tohil. (243)

Aquí las palabras "tumbos", "tumbas" y "retumbos" tienen forma similar aunque su significado sea distinto, con el fin de imitar el sonido de los tambores.

2a. Con la alusión se expresan tanto los personajes como el narrador; así lo vemos cuando pinta el ambiente que rodea al Señor Presidente:

Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado. Sacerdotes de mucha enjundia le incensaban. Los juristas se veían en un torneo de Alfonso el Sabio. Los diplomáticos, excelencias de la Guayana, se daban grandes tonos consintiéndose en Versalles, en la Corte del Rey Sol. Los periodistas nacionales y extranjeros se relamían en presencia del redivivo Pericles. (90)

Estas alusiones dan, por supuesto, cierto conocimiento cultural en el lector y son intervenciones del autor en la obra. Es notorio que la mayoría de las alusiones son bíblicas y en particular evangélicas, según veremos en los ejemplos siguientes:

(...) en ese momento entraban los carceleros a Rodas colgando de los brazos, con los pies arrastrados por el suelo, como un trapo, como el lienzo de la Verónica. (128)

(...) y para apartar el pensamiento de la puertecita estrecha como la puerta del cielo que comunicaba las habitaciones.(220)

(...) no más grande que la ballena de Jonás.
(162)

La palabra más dulce de El Cantar de los Cantares flotó un instante, adorable bordado, entre árboles que daban querubines y flores de azahar.(164)

3a. La ironía es usada frecuentemente: un personaje compara al Presidente con Jesús al decirle: "-Como Jesús, hijo del pueblo..."(91). La ironía está en la conducta hipócrita del Presidente, completamente opuesta a las normas cristianas. El autor se vale también de la ironía para señalar algunas cosas con el fin de destacarlas y mostrarlas con acritud. Por ejemplo, llama "obra maestra" (124) a una acción del Auditor, que sabemos era un mal hombre, por lo que no podría aplicársele ese término a una acción suya; lo mismo cuando le dice "su excelencia"(148) a la dueña de un prostíbulo.

4a. La antítesis es una de las figuras más empleadas. El autor se sirve de ella para describir el ambiente político, la sociedad, los valores contradictorios, la farsa,

las diferentes situaciones, la psicología de los personajes, la visión del mundo de la obra. Con ella el autor consigue dar una perspectiva particular; por ejemplo: provoca risa, lástima, etc. Esto es muy importante porque le da ambiente especial a la obra. En general, hay antítesis entre lo que se dice y los hechos: se habla de Democracia y los hechos prueban lo contrario (92). También en la manera de ser de los personajes:

-Vaya usted mismo, General, presente a la viuda mis condolencias y hágale entrega de esos trescientos pesos que le manda el Presidente de la República para que se ayude en los gastos del entierro.(37)

La generosidad del Presidente en el párrafo anterior es falsa, pues en el contexto el propio Presidente manda a matar a palos al infeliz marido de esa viuda, lo cual oculta hipócritamente al expresarse en esa forma. Esta antítesis entre lo que dice y hace el Presidente muestra su hipocresía, falsedad y maldad en forma indirecta; ése es precisamente su objeto. La diferencia social se muestra por medio de la antítesis entre "ricos" y "pobres"(103), así también se hace ver cómo los que más trabajan son los

que menos tienen (la perspectiva sugiere desajuste social):

(...) los habitantes iguales en el espejo de la muerte, como desiguales en la lucha que reanudarían al salir el sol, unos sin lo necesario, obligados a trabajar para ganarse el pan, y otros con lo superfluo en la privilegiada industria del ocio: (20)

Por las calles, subterráneas en la sombra, pasaban los primeros artesanos para su trabajo, fantasmas en la nada del mundo recreado en cada amanecer, seguidos horas más tarde por oficinistas, dependientes, artesanos y colegiales, y a eso de las once, ya el sol alto, por los señorones que salían a pasear el desayuno para hacerse el hambre del almuerzo o a visitar a un amigo influyente para comprar en compañía a los maestros hambrientos, los recibos de sus sueldos atrasados por la mitad de su valor. (21)

Esta diferencia social va señalada por el claro-oscuro; o sea, los artesanos "subterráneos en la sombra" deberían ir a trabajar en la claridad y los que están en la claridad deberían actuar en la oscuridad; es la vieja tónica de "el mundo al revés". En el siguiente ejemplo, Miguel Ángel Asturias, se sirve de la antítesis para burlarse:

Su cara mitad lo dejaba hablar, cara mitad inverosímil, pues si él apenas llegaba a mitad de naranja mandarina, ella sobraba para toronja; (52)

La descripción antitética y comparativa basada en la ex-

presión tradicional de "media naranja" persigue crear una situación burlesca de contraste que provoca la risa. También se usan descripciones antitéticas, como las siguientes:

El pobre señor tuvo su nariz proporcionada, la cara dulzona, llenita. Bien dicen que el tiempo pasa sobre la gente. Ahora tenía la cara angulosa, los pómulos saltados, filo en las arcadas de las cejas despobladas y la mandíbula cortante. (75)

Aquí se quiere mostrar cómo el tiempo pasa. Las descripciones antitéticas también pueden ser psíquicas:

Incisoria alegría partió un instante la eternidad de su dolor. (137)

Aquí lo que se trata de provocar en el lector es lástima.

Hay antítesis entre la realidad y el sueño en el siguiente texto:

Lo que no tuvo en la vida: un pedazo de cera para masticar como copal, un pirulí de menta, un estanque de peces de colores y una madre que en sobándole la pierna quebrada le cantara ¡sana, sana, culito de rana, siete peditos para vos y tu nana!, lo alcanzaba dormido en la basura. (27)

Esta es una antítesis de "contenido enfrentado", en donde el estilo directo y el indirecto se mezclan y no se puede ver dónde acaba lo onírico y dónde empieza lo real.

Las situaciones contrarias que pasa Cara de Ángel en la cárcel quieren mostrar la desesperación que padecía:

Dos horas de luz, ventidos horas de oscuridad completa, una lata de caldo y una de excrementos, sed en verano, en invierno el diluvio, ésta era la vida en aquellas cárceles subterráneas. (260)

Es decir, por medio del contraste se presenta un ambiente terrible de oscuridad, frente a poca luz, lata de excrementos frente a lata de caldo, sed frente a lluvia que se cuele en la celda. Por consiguiente, un lugar semejante al infierno.

Por otro lado, llama la atención la índole de las lecciones del principio y del fin de la obra. Empieza con una invocación a Lucifer, o sea, una invocación de carácter diabólico.

...¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! (11)

y termina con un rezo católico, como es el del "rosario":

-Por los agonizantes y caminantes...Porque reine la paz entre los Príncipes Cristianos... Por los que sufren persecución de justicia... Por los enemigos de la fé católica... Por las necesidades sin remedio de la Santa Iglesia y nuestras necesidades... Por las benditas ánimas del Santo Purgatorio...

Kyrie eleison...(267)

Como ya dijimos, en toda la obra hay estos lados antitéticos, pero predomina el de carácter obscuro, pesimista, peyorativo. ¿Qué persigue el autor con estas expresiones monótonas del principio y del final de la obra? ¿Qué persigue al finalizarla con un rezo católico y que sea la madre del estudiante quien lo rece? ¿Será el anticipo de una esperanza para el futuro? ¿O quizás sea el hecho de rezar la única salvación y consuelo?

5a. Otra figura de que se sirve el autor es el oxímoron como intensificación de la cataresis (por ejemplo cuando se dice "bello estiércol"(132)). También se emplea el oxímoron como intensificación de la antítesis:

La leña verde no arde tranquila, habla como cotorra, suda, se contrae, ríe, llora...(173)

que es una intensificación del contraste. Se usa la antítesis, en el contraste, para dar perspectiva de rareza y sorprender.

6a. Las enumeraciones en El Señor Presidente se presentan de la siguiente manera:

De los policías, el que no llevaba a miches un galápago, llevaba un reloj de pared, un

espejo de cuerpo entero, una estatua, una mesa, un crucifijo, una tortuga, gallinas, patos, palomas y todo lo que Dios creó.(73)

Este ejemplo muestra una enumeración múltiple, la cual no queda abierta, sino que se cierra mediante un "y todo lo que Dios creó".

Las enumeraciones más frecuentes son las que tienen tres y cuatro palabras. Hay enumeraciones abiertas y cerradas.¹

7a. Una de las tendencias del autor consiste en producir intensificaciones por el uso tan frecuente de los adverbios, adjetivos y otros procedimientos cercanos:

El cielo se veía muy lejos, muy azul, adornado como una tumba altísima por coronas de zopilotes que volaban en círculos dormidos.(27)

Esta es la razón de que en el texto anterior aparezcan dos adverbios, el adjetivo "altísimo" y la catacrexis "círcu-

¹ Otros ejemplos:

(...) y las de las amigas de entonces, una con mantón de manila, peinetas y abanico, otras retratadas de indias con sandalias, güipil, tocoyal, un cántaro en el hombro.(74)

estas son dos enumeraciones de tres y cuatro palabras y son abiertas.

los dormidos". Como dijimos, el autor se vale de los adjetivos para intensificar:

Todo le pareció fácil antes que le ladraran los perros en el bosque monstruoso que separaba al Señor Presidente de sus enemigos. (38)

Aquí el adjetivo "monstruoso" es un ejemplo patente de intensificación. También se producen fuertes notas de intensidad con las comparaciones:

Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, (39)

La intensificación es un rasgo estilístico sustancial en esta novela.

3a. El autor frecuentemente repite palabras con el fin de apoyar las situaciones dramáticas. El ejemplo siguiente es una forma de la acumulación:

Se dejó caer y con los brazos que fué sintiendo muy largos, largos, abarcó la tierra helada, todas las tierras heladas, de todos los presos, (103)

3a. El paralelismo es otra figura abundante. He aquí unos ejemplos:

(...), mientras los trapos se secaban, corría a su casa a hacer lo de adentro y o-

tros oficitos: mudar a la enferma, encen-
der candelas a los santos, sacudir a Ca-
ra de Ángel para que tomara alimento, a-
tender al doctor, ir a la farmacia, su-
frir a las presbíteras, como llamaba a
las solteras, y pelear con la dueña de
la colchonería. (198)

El canto de los grillos techaba la soledad
del campo desnudo, oloroso a reseda, la so-
ledad tibia de los maizales primerizos, los
pastos mojados de sereno y las cercas de
los huertos tupidas de jazmines. (211)

El primer ejemplo es un paralelismo múltiple y el segundo de cuatro miembros con amplificación.

10a. Anáforas, como las siguientes son de gran frecuencia:

Sin lágrimas, sin saliva, sin nada húmedo,
sin nada fresco, con la garganta en espine-
 ro de ardores, gritando en un mundo de luces
 y manchas blancas. (195)

Impresión de lluvia y adormecimiento de los
 miembros, de enredo con fantasmas cercanos
 e invisibles en un espacio más amplio que
 la vida, en el que el aire está solo, sola
la luz, sola la sombra, solas las cosas. (197)

Esta manera de enumerar la tomó M.A. Asturias, al parecer, del proceder del Popol-Vuh.² Veamos un párrafo del mismo

² S. Menton lo señala en Historia Crítica de la Novela Guatemalteca, p. 223-224.

y comparemos:

Y por este motivo se oscureció la faz de la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.

Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar, sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, todos se levantaron y les golpearon las caras.³

11a. Entre las figuras de expresión impropia se encuentra la imagen. El autor también se sirve de ella:

Un achón de ocote encendido al final de la calle juntaba y separaba en las lenguas de su resplandor luminoso los bultos de las casas, de los árboles y de como cinco o seis hombres agrupados al pie de una ventana.(180)

12a. También se aprovecha de la metáfora, la cual tiene un fondo emocional además de su capacidad evocadora:

De tiempo en tiempo, ricos y pobres, levantaban los ojos al cielo: un cohete de colores, tras el estallido, deshilaba sedas de güipil en arco-iris.(103)

Por medio de la metáfora el autor persigue hacer variaciones respecto de los hechos anteriores o posteriores; es un aligerar los acontecimientos:

³ Popol-Vuh, p. 100-101.

Delante de las puertas de los templos todos se quitaban el sombrero.

Amanecía.

Araucarias inaccesibles, telarañas verdes para cazar estrellas fugaces. Nubes de primera comunión. Pitos de locomotoras extranjeras.

La Masacuata se felicitó de verles volver juntos. (121)

Hay otras metáforas con las cuales parece que el autor nos quiere sorprender. El siguiente ejemplo es una muestra:

El papel, como algo vivo, revolcóse en una llama que palideció convertida sobre la ceniza en mil gusanitos de alambre de oro. (219)

Encontramos, pues, que con esta figura se quiere, por un lado, apoyar o resumir lo dicho anteriormente, y por otro, variarlo o aligerarlo y, algunas veces, también causar impresiones fuertes en el lector. Asimismo, como es natural, se persigue crear una bella expresión que sirva para conseguir un ambiente de misterio y poesía, y a veces expresiones, más que bellas, especiales, significativas y oscuras.

No pudo hablar, blanca, como el pañuelo que rasgaba con los dientes, se quedó quieta, inerte, ausente, gesticulando con las manos perdidas en los dedos. (201)

En general, la metáfora no es un simple ornato, sino que apoya lo que sucede en la obra.

Como vimos, el autor recurre a las siguientes figuras retóricas para expresarse: la ironía, la catacresis, el oxímoron, la antítesis, la acumulación, el paralelismo, la anáfora, la imagen, la comparación, la metáfora.⁴ La abundancia de estas figuras hace que el mundo pierda firmeza y que en vez de presentar directamente las cosas, las sugiera y despierte emociones en el lector, creando en esta forma el realismo de la novela. Muchas de estas emociones ayudan a incitar a la protesta⁵, lo que sucede con frecuencia cuando las figuras retóricas refuerzan el dramatismo de los hechos⁶. Más ejemplos que comprueben

⁴ Cada una de estas figuras merece que se le haga un estudio especial.

⁵ Rasgo que encontré muy importante al analizar el contenido de la obra (p. 91) y que aquí, con el estudio de las figuras retóricas viene a reafirmarse.

⁶ Este dramatismo ya lo hemos señalado en "El Asunto" p. 67 y en "El Pretérito" p. 109

este último aspecto se dan en el estudio particular que hago acerca de las comparaciones⁷.

3. Comparaciones

a) El objeto de las comparaciones.

En El Señor Presidente, las comparaciones son tan frecuentes y vitales, que me pareció oportuno hacer de ellas un estudio particular. Entremos al examen de estas comparaciones:

Fedina tomó el faldón de las manos de su marido, como una bandera de paz. (55)

Ante una situación molesta, como la que venía presentándose antes de este trozo, la comparación aligera el ambiente, las palabras "bandera de paz" dan la nota de tranquilidad. Este tipo de comparación es el menos frecuente. Otro ejemplo diferente:

El Pelele tuvo miedo y quedó un rato desclavado de su conciencia con el ansia de las entrañas vivas en la lengua seca, gorda y reseca como pescado muerto en la ceniza. (47)

En él la comparación ("como pescado muerto en la ceniza")

⁷ Véase sobre todo "El objeto de las comparaciones", en esta misma página y ss.

recalca lo dicho anteriormente en la frase "lengua seca" y en la palabra "reseca", con lo cual se consigue un estado desagradable que subraya una situación angustiante del Pelele. En el texto siguiente veamos otra manera de recalcar:

(...)pero de mujer sólo tenía los senos caídos, flácidos y velludos como ratas colgando sobre la trampa de las costillas.
(54)

Aquí recalca con nota de fealdad: la rata, un animal repugnante, y las costillas, que para ser comparadas con una trampa han de ser muy marcadas; se trataba, por consiguiente, de una persona lastimosamente delgada. En el siguiente ejemplo se anuncia la muerte de un niño:

El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd.(55)

Este anuncio se comprende aún al omitir la comparación "como de un ataúd", que viene a hacer énfasis a la funesta anticipación. Veamos de que manera y con cuales elementos se compara a una persona:

Y todo aquel esqueleto nudoso, tronco de vid retorcido, se sacudía de la risa que le iba saliendo de la boca, (96)

es una comparación escondida ("tronco de vid retorcido"), una exageración de la realidad, que subraya la expresión "esqueleto nudoso".

Otra clase de comparación es la que lleva una nota cómica o irónica:

¿No se compraron a sus costillas brochas grandes como las barbas de los Profetas de Israel? (44)

Lo cómico reside en comparar una barba con una brocha, y lo irónico en parangonar las brochas con las barbas de los Profetas. Otro ejemplo de comparación irónica:

Las caras de los antropófagos iluminadas como faroles avanzaban por las tinieblas, los cachetes como nalgas, los bigotes como barbas de chocolate. (17)

En realidad es una sucesión de comparaciones, en las que se hace uso de la exageración para pintar más crueles a los policías; "como nalgas" es irónico, desagradable y hasta desestimativo, y "como barbas de chocolate" también irónico y desagradable, pero con nota que raya en lo repulsivo.

Las comparaciones a veces tienen el propósito de pin-

tar el mundo interior de las personas que ocupan altos cargos públicos,

(...) el Presidente del Poder Judicial, viejecillo que de leva y chistera recordaba los ratones de los dibujos infantiles, y el Presidente del Poder Legislativo, descarado como santo viejo de puro antiguo; (94)

La expresión "descarado como santo viejo de puro antiguo" es peyorativa y la otra, burlesca al poner en paralelo al presidente del poder judicial con "ratones de los dibujos infantiles". Con la siguiente comparación también de carácter irónico el autor consigue darle comicidad a una situación frecuente en las altas esferas gubernamentales:

(...) se quedaban con lo que iban diciendo metido en la boca como el que se traga una candela encendida, y no se atreve a respirar ni a abrir los labios. (228)

Son muy pocas las comparaciones de comicidad "normal" en El Señor Presidente. Todas ellas tienen un fondo sucio, despectivo y agresivo.

Frecuentemente encontramos la comparación que sirve para describir. Esta se presenta de diferentes maneras:

El Pelele abría los ojos de repente, como el que sueña que rueda en el vacío. (13)

es una descripción de algo impresionante, de una pesadilla que llega hasta la angustia. La siguiente es una descripción explicativa que expresa sufrimiento:

Una anciana palúdica y ojosa se bañaba en lágrimas, callada, como dando a entender que su pena de madre era más amarga. (16)

También encontramos otras que conllevan burla y desprecio:

(...)nos tuvieron tres días sin comer, encaramados en las ventanas, vestidos de manta como locos...(16)

He aquí otra clase de comparación descriptiva:

(...)respondió inclinando la cabeza sobre la puerta, como el que habla al oído de una persona bajita. (54)

Esta comparación descriptiva, además de ser una explicación, es un recalcar y dar más precisión a la acción. Con la siguiente descripción comparativa se le inyecta más viveza al cuadro:

(...)una magnífica mula de ojos que parecían chispas, (...) (62)

Las comparaciones, a veces, no son simples:

(...) mas su voz campanuda resonaba en la sala como respondiendo a las dedicatorias. (74)

Por ejemplo, la anotada, en donde además de recalcar, interviene **la fantasía** del autor: la voz no sólo "resonaba", sino que parecía "responder a las dedicatorias".

Muchas veces se comparan personas con animales o con cualidades de animales de una manera despectiva.

Don Benjamín no medía un metro, era delgado y velludo como murciélago(...) (52)

En este caso también se expresa fealdad.

En las descripciones de paisaje, Miguel Ángel Asturias desborda su espíritu lírico:

(...)y cuando la claridad se diluía entre rosada y blanca como flor de begonia,(...) (21)

Advertimos que los aspectos apuntados y otros, como recalcar, burlarse, explicar, etc., se combinan y entonces no podemos decir que es una descripción solamente:

Genaro con los dedos metidos en la boca hablaba como si se estuviera ahogando: (57)

La comparación "como si se estuviera ahogando" recalca la acción; "con los dedos metidos en la boca" describe cómo

era la acción, lleva un fondo de burla y nos da a entender que Genaro tenía miedo y angustia.

Además de las comparaciones que describen, hay otras que tienden a impresionar por los sentimientos que suscitan. Entre las comparaciones de impresiones agradables están las siguientes:

Así abracé a tu madre cuando salí a la última guerra en defensa de la patria. (69)

Esta es una evocación afectiva de la esposa: la nota de evocación afectiva la formula el vocablo así, que carga de intensidad al pretérito.

Veamos otro ejemplo:

Pensaba en él como si aún lo tuviera en las entrañas. (101)

Lo afectivo está en que la madre, cuando piensa en el hijo que está por nacer, lo hace con ilusión. La impresión que quiso dar el autor en la comparación siguiente es de bondad:

Al oír lo que no era creíble, Fedina lloró con la facilidad y abundancia con que lloran las gentes del pueblo por las desgracias ajenas. (58)

Otro tipo de afectividad es el del texto siguiente:

La estrofa, sin razón de ser en aquellos momentos, quedó suelta en su cabeza y como confundida a la palpitación que iba envolviendo sus dos almas. (114)

Así empieza el amor entre Cara de Ángel y Camila, en una expresión lírico-poética.

Entre esas impresiones de sentimientos hay evocaciones, afectividad, ternura, bondad, etc., pero éstas son las menos; las comparaciones generalmente producen impresiones desagradables. Observemos las siguientes:

El idiota se despertaba riendo, parecía que a él también le daba risa su pena, hambre, corazón y lágrimas saltándole en los dientes, (...) (13)

Aparentemente hay una confusión de sentimientos, pero en realidad, el central es el sufrimiento, el cual despierta piedad en el lector. El siguiente trozo nos da la impresión de miedo:

El ruido de los cerrojos la hizo recoger los pies, como si de pronto se hubiera sentido a la orilla de un precipicio. (104)

El miedo está expresado con una exageración de la realidad y a la manera que los psicólogos interpretan los sueños. La comparación del siguiente ejemplo es de aparen-

dad y a la manera que los psicólogos interpretan los sueños. La comparación del siguiente ejemplo es de aparente indiferencia:

Este hablaba con desmiguado decir, como el que lo ha perdido todo, a quien todo le da igual. (116)

Porque realmente está asentada sobre un fondo de dolor "El que lo ha perdido todo" o sea que a una persona en esa situación "todo le da igual."

Al analizar las comparaciones descubrimos muchos aspectos donde los unos no excluyen a los otros, aunque algunos tengan más fuerza. Por ejemplo, la angustia se presenta con frecuencia al lado del miedo, de lo irónico, de lo desagradable, etc., y hemos observado que algunas veces es la más indicadora de lo que la comparación quiere comunicarnos:

(...) y como la que se encuentra con un espanto, huyó por las habitaciones presa de miedo. (84)

La angustia de la Chabelona es provocada por el miedo.

La exageración de la realidad es otra característica muy notoria de las comparaciones en El Señor Pre-

sidente:

Con una carcajada dolorosa, astillas de risa que llenaban las probetas y retortas del pequeño laboratorio de Barreño, como un veneno a estudiar, (...) (35)

Hay exageración al comparar la "carcajada" con un "veneno"; el autor quiere destacar una risa falsa y lo consigue por medio de la inesperada comparación. He aquí un ejemplo de exageración que se describe por sí mismo:

Y al que le tiemblan las piernas va de pies en un carruaje, que arrastran como alma que se lleva el diablo dos bestias desbocadas. (108)

Otra comparación semejante:

Enferma y confesor hablaban como en una catacumba. (158)

Se exagera la manera callada y misteriosa del hablar y se consigue pintar un ambiente lúgubre. En el texto que sigue, se comparan los pasos de un hombre con los del jaguar:

Sus pasos resonaron como las pisadas del jaguar que huye por el pedregal de un río seco. (230)

Hay exageración, y con ella se provoca un estado de temor, que es el que generalmente aparece en toda la tra-

ma de la novela.

Hay exageración también en la expresión:

Cara de Ángel se arrancó de la cabecera de Camila con pasos que sonaban a raíces destrozadas. (158)

Esta misma exageración es el estado psíquico que está implícito en ese decir.

No faltan en la obra las comparaciones que pertenecen al lenguaje de la vida cotidiana:

Salió una señorita de la casa del General, como llovida del cielo. (40)

(...) se portó conmigo como la gente! (67)

Esta última expresión significa que el sujeto de quien se habla obró correctamente, como conviene a una persona de buena formación ética, según juega con el término "gente" el nombre guatemalteco en su hablar diario. En realidad esta comparación conlleva -en el presente caso- una ironía, pues el hecho al que se hace referencia no es, precisamente, muestra de conducta ejemplar.

Ayer le he buscado como aguja toda la tarde, (...) (163)

esto es, buscar mucho y cuidadosamente, como se busca una

aguja en un pajar o sea de acuerdo con el refrán.

Resumen

El procedimiento usual del autor consiste en acentuar la acción cuando de ella se trata, o acentuar la descripción de un personaje, o de un paisaje, o de una cosa, y todo lo lleva a cabo por medio de una comparación.

Muchas veces las comparaciones de paisaje anuncian malos acontecimientos y otras, como ya dijimos, se adecúan a la acción de la obra:

En lugar de ventanas se abrían simas y el cielo le enseñaba las estrellas, como un lobo los dientes.(102)

En toda comparación se presentan varios aspectos; sin embargo, unos son más pronunciados que otros; basándonos en los más pronunciados encontramos la finalidad perseguida por el autor. Hay comparaciones de burla, otras que aligeran, recalcan o intensifican, explican, describen, impresionan con sentimientos, exageran la realidad. En general, su sentido es lúgubre, angustioso, desalentador, despectivo, tenebroso, repugnante, fantás-

tico; las comparaciones de carácter grato son las menos frecuentes.

El autor crea un tipo de ser que no existiría si no fuera por el procedimiento de la comparación.

b. Manera que presentan las comparaciones.

Como al estudiar las comparaciones en cuanto a su fin, encontré que las había de personas, de paisaje y de cosas, urge ahora mostrar la manera que tienen de presentarse. La comparación entre personas y animales ocurre con mucha frecuencia.

Los pordioseros se encogieron como gusanos. (14)

Aquí se ve que los mendigos no sólo son pordioseros, sino que se asemejan a los gusanos. Esta semejanza persigue destacar su condición "humano-animal"; nos parecen así más infelices por el añadido de la calidad animal. He aquí otro ejemplo:

El Mosco entró a rastras como cangrejo. (16)

Obsérvese que el personaje se llama "Mosco", insecto al que, visto sin detenimiento, no se le miran las patas.

Los dos nombres "Mosco" y "Cangrejo" dan una idea horrible del hombre sin piernas. La comparación no es estática, pues conlleva el movimiento del cangrejo. Además, la semejanza se basa en el parecido físico, que es el tipo de comparación de que se sirve más el autor. Dentro de este parangón de hombres con animales nos encontramos también con comparaciones psicofísicas:

Como la gallina que abre las alas y llama a los polluelos en viendo pasar al gavilán, (...) (57)

El instinto de protección sería aquí lo psíquico y la manera de realizarlo constituye el recurso físico. La comparación indica movimiento e intranquilidad por la amenaza del gavilán. Hay acción temporal, con rasgo auditivo al llamar a los polluelos.

Las comparaciones con rasgos absolutamente psíquicos son las menos frecuentes:

Niña Fedina callaba como una bestia herida, (...) (109)

En este ejemplo el juego psíquico está en la relación entre comparante y comparado, aunque la comparación en

sí es física.

Otro ejemplo:

(...), la sentía como ovejita sin bali-
do, desvalida. (245)

La ternura da la nota especial aquí; en cambio, en el siguiente caso la nota es de cólera, como se ve por el uso del término "chichicúa":

¡Vos si que dialtiro sos liso! -la
Masacuata estaba hecha una chichicúa-. (80)

Nótese en este ejemplo y en el siguiente que el nombre del personaje es el de "animal":

Ese Animal era un hombre pobremente vestido, con la piel rosada como ratón tierno, (...) (35)

No debe descuidarse que usa el nombre de un animal y hasta la propia palabra "animal". Muy raras veces se recurre al color en las comparaciones; al usar "rosada", un color suave y agradable, lo emplea en una comparación repulsiva: "piel rosada como ratón tierno". Casi siempre se sirve de comparaciones desagradables; también podemos notarlo por el tipo tan especial de animal con que com-

para: "murciélago", "fiera rabiosa", "ratas", "bestia herida", "alacrán", "insectos", "lagartos", "lombriz de lodo amarillo", "reptil cobarde", "gusanos", "mosquitos atontados", "mico", "mono herido", "lagartija", "víboras", etc. Y en las ocasiones cuando el autor se sirve de animales no repulsivos casi siempre hay un adjetivo u otro elemento que los altere: "desnudándole las ropas, tenía carne y pluma temblorosa de ave recién caída en la trampa" (133), "mariposas aturdidas" (149), "y ya medio despierto empezó a cerrar y a abrir la boca como pez sin agua" (259). En el ejemplo del "ave recién caída en la trampa", se da la nota de fuerte desasosiego; en el segundo, el adjetivo "aturdidas" le quita la ligereza y frescura que tiene el sustantivo "mariposas" y en el siguiente se compara con un pez, pero muriendo. El ambiente sombrío y de intranquilidad de esta obra, en parte es producido por las comparaciones.

Los nombres de animales, que son tan frecuentes, soportan todo el juego de las comparaciones y sirven también para dar nombre a las personas (o sea crear apodos);

por ejemplo "el Mosco", "La Masacuata", "Animal", "La Mojarra", "La Lengua de Vaca", "doña Chompipa", etc. En todos estos nombres hay cierta semejanza con el hacer, el vivir o la fisonomía de la persona.¹

Por otro lado, aunque no es frecuente, encontramos comparaciones que reflejan sensaciones, si bien se soportan también en los animales:

El idiota se quejaba quedito y recio,
quedito y recio, como un perro herido.(49)

Lo que oímos no sólo está expresado, sino que parte de una imitación: "quedito y recio, quedito y recio", no es un simple ruido lo que oímos, hay toda una gama que

¹ También hay apodos no formados con nombres de animales pero que sí se refieren a alguna característica del nombrado: "Pelele", un idiota; "Patahueca", un cojo; "El Viuda", un mulato; "Doña Venjamón", esposa de don Benjamín; "La Chata", la "China", la "Negra", etc. Hay el nombre de un personaje central que parecería una excepción a lo dicho: el de "Cara de Ángel", dicho sólo así, suena como un nombre agradable, sin embargo, a menudo al lado de ese apodo encontramos la siguiente expresión "era bello y malo como Satán". Esta frase pone en claro que el personaje no es comparado con un ser bueno, sino con el ángel malo, o sea que no se rompe la línea de comparaciones raras y nefastas.

va de lo suave a lo fuerte y para darle más intensidad se lo apoya en la comparación con un "perro herido". El "ver" no es tan activo como el hecho de "oir". Igualmente diré de una de las señales del "ver", como son los colores, que, como ya dijimos, se los usa de manera especial: "como lombriz de lodo amarillo"(195), "piel rosada como ratón tierno"(35), "vestido de color sanate"(60), etc. Los otros sentidos, olfato, tacto, gusto, aparecen muy poco, ya sea solos o enlazados:

(...)que avanzaba a paso de tortuga, a la rastra los pies como cucurucho, después de la procesión, sin hablar, oscuro, triste, oloroso a pólvora de cohete quemado. (60)

Vemos aquí olor a pólvora y lo oscuro relacionado con triste, acompañado de la expresión "después de", que fija lo temporal con una carga de nostalgia. En el siguiente ejemplo nos llama la atención la sensación que se desprende del verbo "ronronear"; es una comparación anticipada porque "ronroneaba" se refiere al gato y está fuera de la comparación:

(...)mientras su papá ronroneaba como gato mirando a la calle desierta por una ven-

tana, (...) (74)

Veamos otros rasgos de comparaciones donde no intervienen animales:

Su carne salobre y trigueña como la arena, (77)

aquí se compara persona con cosa: la arena en las playas es oscura y salada. Existen muy pocas comparaciones que sean tan frescas como ésta y que lleguen a irradiar optimismo y bienestar. En el texto que sigue el término de comparación es "ceniza":

Parecía un hombre de ceniza dulce. (159)

El término "ceniza" se ha dulcificado y por consiguiente suavizado; la sensación visual (gris) surge provocada por el color de la ceniza. Deja ambiente de sosiego y confianza. Otro ejemplo de sosiego pero con nota desapacible:

(...)un gallero que tocaba la guitarra
como con uñas de pedernal (...) (25)

En la sensación auditiva se aprecia que tocaba pesadamente: la guitarra debe de sonar mal, cuando se toca con "uñas de pedernal".

El sosiego está muy generalizado pero aparece acompañado de una señal que lo modifica. La nota de desagrado es la más existente, aunque también hay rasgos despectivos: "avaros de sus desperdicios, como todo mendigo" (11); con burla: "El cebolludo Mayor se alejaba como globo de caqui" (165). Asimismo hay rasgos de vaguedad: "no sentía nada lleno, ni diferente, sino todo igual, vacío, cortado, sin cuerpo, sin alma, como estaba ella" (243); etc. Notamos que se hace sobresalir defectos de las personas, enfermedades, tristeza, desestimación, cansancio, fealdad, lo sombrío, lo vago y ridículo, etc. Las comparaciones de sosiego, que son las menos, no pueden contrarrestar estas otras que lo alteran y que, por ser más abundantes, influyen para darle a la obra un ambiente de tremenda intranquilidad, como ya lo señalamos anteriormente.

Por lo que atañe a las comparaciones meramente de desasosiego, encontramos el siguiente ejemplo:

(...)y seguía adelante como el que escapa de una prisión cuyos muros de niebla a más correr, más se alejan. (21)

Aquí observamos que se compara con una persona que huye y, por consiguiente, que se encuentra en estado de suma intranquilidad. Es una comparación psico-física: el movimiento es físico y el estado de intranquilidad, psíquico. Otra comparación de desasosiego:

(...)o frío como un tamal en un tapesco ensangrentado. (114)

Impresiona la palabra "ensangrentado"; luego el adjetivo "frío" da la tónica de la muerte, lo cual es inquietante; lo mismo que "tamal", indicador de lo inmóvil. Es difícil saber si el tamal estaba sobre un "tapesco ensangrentado" o la persona; por eso el desasosiego trasciende al lector, que no puede deshacer la comparación. Hay otras situaciones y motivos que como la muerte producen comparaciones de zozobra.

Después de las comparaciones de personas, veremos las que se refieren a cosas:

Los levitones pendían solemnes como ahorcados que se conservan en naftalina (...) (32)

Lo primero que notamos es la calidad de persona que se le da a una cosa ("levitones"); lo decimos por el sustantivo

"ahorcados" y su calidad de "solemnes", que no sólo es brutal, sino también contradictorio por la naftalina, ya que los ahorcados no se conservan en naftalina. Observemos el sentido del olfato, al asociarlo con naftalina. En el siguiente ejemplo, en cambio, sobresale el sentido de la vista:

(...) las botellas parecían llamitas de colores en los estantes. (58)

"Llamitas" da idea de poca luz, lo mismo que, por ser diminutivo, empequeñece y prepara el ambiente del rapto.

Veamos una comparación de ambiente:

No así la calle, mundo de inestabilidad, peligroso, aventurado, falso como los espejos, lavadero público de suciedades de vecindario. (118)

Aquí se envuelve el objeto con una serie de calificativos y, de pronto, se coloca en el centro la comparación para hacer sentir el estallido que se proyecta.

En las siguientes comparaciones se le da calidad de animal a una cosa:

Un foco alumbraba la calle... Parecía la pupila inflamada de una bestia. (141)

En ella no hay desasosiego exactamente, pero sí sosiego alterado (inflamada). El objeto se vivifica al llamarlo "pupila inflamada".

El agua saltaba con ellos como animal contento.(223)

En este último caso da calidad de animal al agua. Existe movimiento, el que, en general, aparece sólo un poco más frecuentemente que lo estático. Hay contentamiento y frescor.

Las balas no sienten cuando atraviesan el cuerpo de un hombre, creen que la carne es aire tibio, dulce, aire un poco gordito. Y pían como pajarracos.(231)

Ahora hallamos animalización de la bala. La inflexión verbal "pían" es una comparación anticipada en sí, está antes de la comparación. Hay nota de sosiego desagradable, porque "pajarraco" es despectivo, y además las balas no sienten el dolor que producen y, por si algo faltara, "pían como pajarracos". Altera la imagen normal de las balas que "silban", y así crea una original imagen por la relación "silban" - "pían".

A veces se hacen comparaciones con el agua, ya sea

ríos, lagos o mares; entonces hay sosiego.

(...) la sombra de un pino fresca como un río. (26)

También son de tomarse en cuenta las comparaciones que hace Miguel Ángel Asturias respecto de los ruidos, los cuales en verdad, no son amenos:

Como taladros penetran los toquidos a perforar todos los lados del silencio intestinal de la casa... (165-166)

Dos toquidos como dos truenos resonaron en el calabozo (...)(139)

Un quejido de viejas bisagras oxidadas prolongóse como lamentación en el silencio. (139)

En el último caso, además de comparar con una "lamentación" que tiene por causa una pena y de estar anticipada en "quejido" se personaliza el ruido de las bisagras. Observemos que, en general, intervienen instrumentos de carpintería: taladros, bisagras, etc. Otra comparación de ruido:

Los tiros de gracia sonaron como revientan los cohetillos mojados, tarde y mal. (214-215)

Esta es terrible en sí y peor aún por la manera de realizarse: tarde y mal. El sonido de las campanas en el texto siguiente es especial:

Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobles-
tar de la luz en la sombra, de la sombra
en la luz. (11)

Es un "zumbido", aunque venga de campanas. Otra de las mejores comparaciones de ruido es la siguiente:

Un eco de coyotes subió como escalera de
dos bandas hasta la luna que asomó tardía
y con una gran rueda alrededor. (233)

Entre las comparaciones desconcertantes encontramos las que se refieren a los muertos:

(...) o frío como un tamal en un tapesco
ensangrentado. (114)

Niña Fedina alzó el cadáver que pesaba co-
mo una cáscara seca. (137)

Con la carita plegada como la piel de una
cicatriz, (...) (137)

Cuando se comparan personas muertas violentamente, el autor lo hace describiendo la vida como arrancada o desprendida de algo, dando la idea de rompimiento o interrupción :

Un disparo rasgó el aire y como plátano desgajado del racimo se desplomó un hombre. (180)

(...) cayó a plomo como péndulo roto. (20)

Observemos que hay relación entre el péndulo roto del reloj que no dará la hora y la vida rota del hombre fuera del tiempo.

Desde el punto de vista de la forma, encontramos comparaciones anticipadas, como ya vimos algunas, e invertidas y combinadas como las siguientes:

Una despellejada no se revuelve en su tormento, como ella en su mazmorra, (101)

(...) con los pies arrastrados por el suelo, como un trapo, como el lienzo de la Verónica. (128)

En el último ejemplo que es de comparaciones combinadas, el propósito es intensificar; por eso hay dos comparaciones.

Para terminar, veamos una comparación entre el Presidente y Tohil. Cuando empezamos a leer El Señor Presidente, encontramos un párrafo corto a manera de introducción, sacado del Popol-Vuh, que dice así:

"...entonces se sacrificó a todas las tribus ante su rostro."

Este trozo se refiere a los sacrificios humanos que el dios Tohil de los quichés pidió a cambio de darles el fuego. Estas costumbres, revestidas de tal crueldad, son comparadas con los hechos sangrientos que resultaban de las órdenes dictadas por el personaje llamado "El Señor Presidente", o sea que es una comparación entre éste y Tohil.¹ Encontramos de nuevo el nombre del dios en el capítulo XXXVII, el cual se llama El Baile de Tohil. Aquí es donde empieza la tragedia de Miguel Cara de Ángel, personaje que cae en desgracia ante "el Señor Presidente". Una manera de presagiar su suerte y al mismo tiempo de señalar la crueldad del tirano consiste en esta comparación. Por cierto que en esta forma es como lo consigue con mayor dominio expresivo. Ya me referí a la importancia de esta comparación en la parte "El proceso épico" del capítulo I, pues podemos considerarla como la integración del moti-

¹ Esta obra en un principio se llamó Tohil.

vo principal de la obra:

-¡Soy contento! -dijo Tohil. Retumbó bajo la tierra.

-¡Soy contento, sobre hombres cazadores de hombres sí puedo asentar mi gobierno absoluto! ¡No habrá ni verdadera vida ni verdadera muerte, ni verdadera honra ni verdadera deshonra, ni verdadera amistad ni enemistad verdadera! ¡que se me baile la jícara!

Y cada cazador-guerrero le bailó la jícara, sin despegársela del aliento que les respallaba la cara, al compás del tún del retumbo y el tun de los tumbos y el tun de las tumbas que le bailaban los ojos a Tohil. (242-243)

El emblema del principio de la novela y este baile visto por Cara de Ángel, quien dice que es una "visión inexplicable", fueron sutilmente aprovechados por el autor, siendo suficientes para reconocer la comparación que hay entre el personaje y el dios del Popol-Vuh.

Resumen

Las comparaciones en El Señor Presidente se caracterizan por diferentes aspectos. Casi siempre son originales, raras, y acentúan en la obra lo que en ésta sucede; muy pocas veces atenúan el dramatismo de la trama. En sus comparaciones con animales, Miguel Ángel Asturias ha

escogido a los más feos y desagradables para compararlos con personas y hasta les ha puesto nombres de animales a sus personajes. Sólo el hecho de comparar una persona con un animal ya es despectivo. Estas comparaciones en su mayoría son físicas, pero no deja de haberlas psicofísicas y psíquicas. Lo desagradable llega al desasosiego muchas veces. Aligeramiento de la trama sólo se encuentra a veces en las comparaciones de paisaje y objetos. La mayoría de las comparaciones poéticas se basan en el paisaje y aunque algunas veces tengan rasgos de misterio, no dejan de apuntar a lo poético:

Árboles y pájaros parecían misteriosos
anuncios en el viento que iba y venía
con vaivén continuo, sosegado. (176)

Indudablemente el autor no se conformó con las descripciones, y para dar más fuerza y más apoyo a su hablar ha recurrido tantas veces a las comparaciones. Tanto es así que me atrevería a decir que sin ellas, El Señor Presidente sería una obra descarnada.

V. BIBLIOGRAFÍA

I Abreviaturas de Colecciones de Libros que se han empleado en la presente bibliografía

BRH= Biblioteca Románica Hispánica

CH = Clásicos Hispánicos

CC = Clásicos Castellanos

II Obras consultadas

Mateo ALEMAN, Guzmán de Alfarache (edic. de S.Gili Gaya). CC, Madrid, 1962.

Dante ALIGHIERI, La Divina Comedia (traducción de M. Aranda y San Juan, con ilustraciones de Gustavo Doré y notas de Paolo Costa adicionadas,) Buenos Aires, 1945.

Amado ALONSO y Pedro HENRIQUEZ UREÑA, Gramática Castellana, Buenos Aires, 1950.

Enrique ANDERSON-IMBERT, Historia de la Literatura Hispanoamericana II (Época Contemporánea, México, 1961.

Rafael AREVALO MARTINEZ, ¡Ecce Pericles!, Guatemala, 1945.

Manuel CRIADO DE VAL, Fisonomía del Idioma Español, Madrid, 1957.

Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, Madrid, 1965.

Ricardo ESTRADA C., "Estilo y Magia del Popol-Vuh en Hombres de Maiz de Miguel Ángel Asturias" en Humanidades, Vol.III, 1962.

Samuel GILI Y GAYA, Curso Superior de Sintaxis Española, Barcelona, 1959.

Samuel GILI Y GAYA, Diccionario de Sinónimos, Barcelona, 1958.

Stephen GILMAN, Tiempo y Formas Temporales en el "Poema del Cid", BRH, Madrid, 1961.

GONZALEZ PORTO-BOMPIANI, Diccionario Literario, Barcelona, 1959.

Wolfgang KAYSER, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria (versión española de M. D. Mouton y V. Ga. Yebra), BRH, Madrid, 1958.

Clemente MARROQUIN ROJAS, Los Cadetes; Historia del Segundo Atentado contra Estrada Cabrera, s.f., Guatemala.

Clemente MARROQUIN ROJAS, Historia del Movimiento Unionista, Barcelona, 1929.

Seymour MENTON, Bibliografía de Miguel Ángel Asturias (publicada en copia mimeografiada por la Universidad de California, Irvine, 1963, lo más completo, publicado hasta ahora, sobre la bibliografía particular y general de Miguel Ángel Asturias.)

Seymour MENTON, Historia Crítica de la Novela Guatemalteca, Guatemala, 1950.

POPOL-VUH (Las Antiguas Historias del Quiché) (traducción del texto original con una introducción y notas, por Adrián Recinos), Biblioteca Americana, Serie de Literatura Indígena, México, 1947.

Francisco de QUEVEDO, La Vida del Buscón Llamado Don Pablos (edición crítica por Fernando Lázaro Carreter), CH, Salamanca, 1964.

John STEINBECK, Viñas de Ira (versión castellana por B. Días Gracían), Buenos Aires, 1952.

Ramón del VALLE INCLAN, Tirano Banderas, Madrid, 1965.

Lope Félix de VEGA CARPIO, El Caballero de Olmedo (en Obras Escogidas, edic. de Federico Carlos Sainz de Robles), Madrid, 1964, tomo I, pp. 775-809.

Carlos WYLD OSPINA, El Autócrata (Ensayo Político-Social), Guatemala, 1929.

III. Edición consultada

Miguel Ángel ASTURIAS, El Señor Presidente, Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1948.

IV. Otras ediciones tenidas en cuenta

Miguel Ángel ASTURIAS, El Señor Presidente, Costa-Amic, México, 1946.

_____ El Señor Presidente, Losada, S.A. Buenos Aires, 1952, 1955, 1959, 1964, 1966.

_____ El Señor Presidente, (en Obras Escogidas, con prólogo de José María Souvirón), Aguilar, S.A. Madrid, 1955, tomo I, pp.187-531.

_____ El Señor Presidente, (en Obras Escogidas, con prólogo de José María Souvirón), Aguilar, S.A. Madrid, 1964, tomo I, pp. 205-549.

_____ El Señor Presidente, Populibros Peruanos, S.A. y S.L.

V. Otras obras del autor tenidas en cuenta.

Miguel Ángel ASTURIAS, El Alhajadito, Buenos Aires, 1961.

_____ El Espejo de Lida Sal, México 1967.

_____ Hombres de Maiz (en Obras Escogidas, con prólogo de José María Souvirón), Aguilar, S.A. Madrid, 1955, tomo I, pp. 533-923.

_____ Leyendas de Guatemala (en Obras Escogidas, con prólogo de José María Souvirón), Aguilar, S.A. Madrid, 1955, tomo I, pp. 3-184.

_____ Mulata de Tal, Buenos Aires, 1963.

_____ Los Ojos de los Enterrados, Buenos Aires, 1961.

_____ El Papa Verde, (n Obras Escogidas), Aguilar, S.A., México, 1961, tomo II, pp. 245-660.

