

María Nidia González Araya*

El Señor Presidente

Palabras Clave: vanguardia, distorsión, onírico, irracional, renovación.

RESUMEN

El presente trabajo pretende analizar dicha obra desde la perspectiva de los movimientos de vanguardia que impregnaron su huella en algunos escritores latinoamericanos de la década de los años veinte. Esta tendencia hace que se manifieste una transformación en los panoramas culturales, en América Latina, que rompen de manera extrema con la tradición, para proyectar su imaginario al futuro en busca de lo nuevo. Se presenta, así, una voluntad de ser distintos de los anteriores de no deberle nada a sus antepasados y de renovación completamente del quehacer literario. De esta manera todo se somete a la ideología de lo nuevo y se manifiesta, no solamente, como una actitud de repudio al pasado, sino que, cobra consistencia con las transformaciones de toda forma preconcebida, de cuantos patrones se habían consagrado. La lengua misma, su normativa gramatical y su sintaxis, fueron objeto de su agresividad, con mejores o peores resultados, aunque en la narrativa la introducción de tales novedades fue un poco más lenta.

Key words: vanguard, distortion, oneiric, irrational renovation.

ABSTRACT

The current work aims to analyze this piece of writing from the vanguardist movements perspective which left their mark in some Latin American writers from the twentieth decade. This tendency makes possible the manifestation of a transformation into the cultural environments in Latin America, that break up, in an extreme way, with tradition, in order to reflect its imaginery to the future in search of the new. Therefore, it features, the will to be different from the prior ones and not to owe anything to the ancestors and a complete renovation of the literary work. In this everything is submitted to the ideology of the new and it is manifested, not only, as a rejective attitude to the past, instead, it takes consistency with the transformations of all preconceived way, of all consagrated patterns the language itself, its grammatical norm and its syntax, were the subject of its aggressivity with best or worst results, thoughk in the narrative the introduction of such novelties was a bit slower.

Introducción

La obra *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, es una denuncia del poder deformante de la dictadura, manifestada, a su vez, en la violencia y en el desbarraigo de todo valor moral. Es, a su vez, la expresión de un mundo que parece pútrido, irrespirable, que resalta una sucesión de actos indignos, vejaciones, hipocresía y bajas formas de prostitución moral, desde donde las notas dominantes son el terror, la violencia y la extrema inseguridad de la vida humana.

De acuerdo con lo anterior y siendo la obra *El Señor Presidente*, una de las más representativas de la literatura de vanguardia, trataremos de analizar algunos aspectos en donde se puede observar la construcción de una realidad creada por el autor, desde donde se reflejan una serie de aspectos propios de la literatura de vanguardia. De ahí que, sin ser una novela biográfica, y en vez de reflexionar sobre la dictadura, más bien la refleja, la convierte en tema central, y la proyecta, valiéndose de diferentes técnicas muy bien logradas, conformando así un mundo de terror en donde su efecto se siente, mas, no se describe.

* Máster en Literatura Latinoamericana. Profesora Sede de Occidente. Departamento de Educación.

Es este quizá, el mayor mérito de una obra en la cual se denuncian hechos y situaciones terribles, pero sin caer en la enumeración detallada, sino más bien, insistiendo en cierto simbolismo que crea una atmósfera lóbrega, infernal, a través de la cual Asturias logra eficazmente, dar la impresión de un mundo en el que se rompe la frontera entre lo real y lo irreal, mostrándonos una realidad como reflejada por espejos deformados, definiéndose en la oscuridad, lo irrespirable, lo confuso, todo ello, tal vez, como parte de la contradictoria realidad del hombre.

Una obra vanguardista:

Desde el principio de la obra ya se nos sugiere esta atmósfera, con un juego perturbador de la onomatopeya, en donde, sin poner a trabajar mucho la imaginación, nos damos cuenta del ambiente pesado y horripilante de los cuadros esperpénticos, que con la influencia del cubismo y el surrealismo cobran su efecto dantesco dentro de la obra.

"Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!"(Asturias, 1973:10)

La presencia del Señor Presidente como un príncipe de las tinieblas, es ya evidente en el Luzbel que domina desde las primeras páginas de la novela. Los temas y figuras ilustradas constituyen el trasfondo sobre el cual se mueven los dos personajes principales, en quienes se resume concretamente el clima descrito: el Señor Presidente y Cara de Ángel.

Parte de esta técnica utilizada por Asturias y de este afán de mostrarnos el efecto más que el hecho en sí, vemos la figura del presidente que adquiere un relieve especial por ese inmiscuirse en la obra por páginas y páginas antes de presentarse concretamente. La atmósfera se impregna de su presencia hasta saturarse, a tal punto que cuando el lector lo ve aparecer en el capítulo V de la primera parte, tiene la impresión de encontrarse frente a un personaje que ya conoce profundamente. Asturias no se detiene a describirlo y cuando lo hace se vale de trazos someros y de ciertas impresiones más que de características bien definidas.

"El presidente vestía como siempre de luto riguroso: negros los zapatos, negros 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". (Asturias, 1973:54)

Más que la descripción, vale la impresión, pues con esta vaguedad del personaje, al final queda grabado en el lector su aspecto fúnebre y gélido. Pero, para la creación de este mundo que nos muestra la obra, vemos que Asturias recurre también a todos los sentidos, logrando mostrar así, un efecto impresionante y penetrante que para el lector no puede pasar inadvertido, pues no puede dejar de sentir el miedo, la angustia, la preocupación o el temor que el narrador intenta transmitir. El miedo es algo físicamente perceptible, palpable y tiene como aliado principal la oscuridad que vendría a ser como la máscara cómplice pues toda escena de terror ocurre en la oscuridad, recordemos, por ejemplo, la destrucción de Cara de Ángel, la muerte del Pelele, la tortura de Fedina, etc. La oscuridad juega aquí un papel muy importante pues produce inseguridad e incertidumbre y si estamos a la expectativa de algún peligro, el miedo se convierte en terror.

"El ruido de los cerrojos la hizo recoger los pies como si de pronto se hubiera sentado a la orilla de un precipicio. Los hombres la buscaron en la sombra y sin dirigirle palabra, la empujaron por un estrecho comedor, que el viento nocturno barría a soplidos y por las dos salas en tinieblas..." (Asturias, 1973:159)

Además de la sombra, otro recurso muy usado por Asturias para intensificar su mundo de terror, es el sonido que viene a cumplir un papel relevante. En la cita anterior se aprecia que el ruido del cerrojo, ante el sentimiento de estar en peligro, causa su efecto y agudiza el miedo y en el capítulo titulado "Toquidos" juega un papel protagónico, dado que se combina muy bien la angustia, la desesperación, la persecución, pero también la esperanza. Ese ¡ton torón ton! ¡ton torón ton! mantiene en suspenso al lector, que, con la misma angustia de los personajes espera que esa puerta se abra para brindarle protección a Camila. Y, al igual que ella, el lector también se mantiene a la expectativa de lo que ocurre después de cada toquido. Asimismo, en el capítulo II los pordioseros testigos del asesinato de Parrales Sonriente son interrogados en la Estación de Policía y una vez dentro de la celda, en la oscuridad, los mendigos advierten el sonido penetrante del cerrojo que al abrirse la puerta como "diente de lobo" el terror entra a devorarles las entrañas.

"lagrimean como animales con moquillo, atormentados por la oscuridad y sentían que no se les iba a despegar más de los ojos; por el miedo estaban allí, donde tantos y tantos habían padecido hambre y sed hasta la muerte" (Asturias, 1973:19)

Como un contraste curioso se observa que el silencio también causa su efecto como signo de misterio y terror y el ruido como el amenazante paso del enemigo, que juntos, crean un clima de confusión y verdadera tensión. Cuando el General Canales, acusado de asesinato tiene que salvar su vida observamos que:

"El silencio se apodera de toda la casa, solo se oyen las nerviosas toses del militar, las carreras de su hija, los sollozos de la sirvienta, el abrir y cerrar de puertas, sonidos que al anunciar el peligro venidero se perciben con todos los sentidos. El silencio mismo se torna acartonado, amordazante, molesto como ropa extraña". (Asturias, 1973:94).

Además de estos signos podemos observar que, en repetidas ocasiones el autor recurre también a otros como el frío, la humedad, los malos olores y la inmundicia para hacer eficaz lo que nos quiere transmitir, incursionando en lo más profundo del lector.

La realidad

Como lo expresa el gran estudioso de la literatura clásica José de Montesinos *"no puede haber gran novela son un replanteamiento del problema de la realidad"* (Montesinos en Amorós, 1971:245) y en *El Señor Presidente*, se nos presenta como un encadenamiento de sucesos desatados por el asesinato del Coronel Parrales Sonriente, que, aunque ocurren totalmente desconectados unos de los otros, a veces contrastando, a veces invertidos, se puede notar cuando vemos descritas las vidas humanas como una aleación de verdad-mentira. El contraste se marca cuando las cosas que son verdad se ven como mentira y las mentiras son las que rigen como verdad (los rumores, los anónimos, etc), es una realidad tan distorsionada que la función del anónimo es positiva y la verdad que rige es la que el poder establece como tal, éste define los límites y las reglas de la verdad y la utiliza como mejor le convenga, ejemplo de ello lo podemos ver en la utilización del periódico para anunciar la boda entre Camila y el señor Presidente. Se supone que un periódico solo publica la verdad, pero en este caso no, puesto que la boda es mentira y solo se aprovecha para verosimilizar un hecho.

Otro ejemplo lo tenemos con *El Mosco* que muere por decir la verdad acerca de la muerte de Parrales Sonriente y se le asesina por no querer decir lo contrario (que vendría a ser la verdad que el poder quiere escuchar y ha establecido como tal). Este poder funciona por medio de la arbitrariedad, puesto que solo rige lo que el señor Pre-

sidente impone por medio de la brutalidad, ya que todos hacen y dicen lo que el látigo o las balas les ordenan, por medio del terror que el poder genera, pues no hay nada que se diga o haga y que el señor presidente no conozca.

"Una red de hilos invisibles, más visibles que los hilos del telégrafo comunicaba cada hoja con el señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los conciudadanos" (Asturias, 1973:56)

Una manera de favorecer esta inversión de la mentira por la verdad es el hecho de que la mentira y los rumores se ven favorecidos por ese estado de desunión de los personajes que no pueden mantener un criterio unánime de verdad, pues sus contactos personales son efímeros y por consiguiente se basan en suposiciones falsas o, si captan el engaño, esto redundará en más mentiras. Es importante recalcar, además, que los personajes generalmente se desconocen o se ignoran, así la poca comunicación que existe entre ellos está teñida de mentira, miedo y locura que apenas se entiende y en la mayoría de los casos el encuentro es efímero y generalmente no se vuelven a encontrar nunca más. Ejemplo de ello es Fedina y Genaro, que termina la acción cuando a ella se la llevan a la prisión y nunca más se dan cuenta uno del otro, podríamos decir que cada personaje transita solo por la obra y que los nexos que una vez existieron, jamás se restablecen. Otro caso muy similar lo tenemos cuando Cara de Ángel y el General Canales trazan un plan que ambos consideran absurdo, pero debido a la duplicidad de circunstancias era el único factible.

"Un tonto, un loco y un niño no habrían concertado tan absurdo plan. Aquello no tenía ni pies ni cabeza y si el general y el favorito, a pesar de entenderlo así, lo encontraron aceptable, fue por que uno y otro lo juzgaron para sus adentros trampa de doble fondo" (Asturias, 1973:100)

Cara de Ángel y el General Canales están juntos en el plan pero fuera de contacto. Esto mismo ocurre entre todos los personajes, así por ejemplo Camila nunca se entera de la desgracia de Fedina, a quien le había prometido ser la madrina de su niño y tampoco se entera de lo que ocurre con el esposo de ésta. Por su parte la Masacuata no se entera de lo que le ocurre a Lucio Vásquez. Y, al igual que éstos, podríamos señalar muchísimos ejemplos que vendrían a reafirmar dicho criterio. En este sentido podríamos ver que la desunión viene a ser la base principal de la mentira y del valor del rumor como verdad.

Veamos que ya el hecho principal que desencadena la novela es una mentira tomada como verdad y es cuando el gobierno acusa a Canales y Carvajal del asesinato del Coronel Parrales Sonriente. Todos los pordioseros y testigos intentan decir la verdad del crimen pero la policía los convence de que la versión falsa del gobierno es la verdadera. A su vez, esto genera otra mentira, y otra, y así sucesivamente, ejemplo de ello lo tenemos cuando la falsa misión diplomática de Cara de Ángel a los Estados Unidos, se verosimiliza en:

"los periódicos publicarán mañana la noticia de tu próxima partida". (Asturias, 1973: 373)

Se puede ver aquí con claridad, la utilización del periódico por el poder para convertir en verdad lo que es mentira, es decir, la creación de su propia realidad.

Pero si analizamos esta realidad que nos presenta la obra, podemos darnos cuenta de que se nos presenta fracturada y la función del lector vendría a ser la de reconocer por medio de asociaciones, correspondencias y divergencias los diferentes planos de la misma. Esto lo podemos ver a nivel de estructura, personajes y lenguaje.

A nivel de estructura la obra presenta un desorden cronológico, pues en muchos casos un capítulo nos muestra la acción de un hecho determinado que no concluye necesariamente con el capítulo, ni se continúa en el siguiente, sino hasta varias páginas después. Otras veces se presenta la acción con un salto retrospectivo en el tiempo, en donde se muestran situaciones análogas que tuvieron lugar en otro tiempo o el autor se vale de algunos instrumentos como por ejemplo el álbum de fotos de Camila, que nos remonta a un pasado, nos informa acerca de éste al contrastar las jóvenes figuras que aparecen en las páginas del álbum con los dobles de las mismas, trasmutados ya por el tiempo. Esto representa una técnica concienzuda del autor por su influencia vanguardista, que a su vez, juega un papel muy importante dentro la obra. Esta escena a la que nos referimos se ve, con toda claridad, cuando se muestra a Camila al inicio del capítulo XII y a la edad de 15 años, que contrastan drásticamente con las páginas finales del capítulo anterior. Ella está mirando el álbum de fotos y marcando, a su vez, la evolución de los años, trasmutados por el tiempo y recalándose dicho cambio en la perspectiva temporal por el personaje cuando nos dice:

"Bien dicen que el tiempo pasa sobre la gente"
(Asturias, 1973:114)

Otras veces en un mismo capítulo se intercalan varios planos de la realidad, igual como si se tratara de una técnica cinematográfica. Así por ejemplo en el capítulo XVI junto con la escena de Fedina Rodas encarcelada, el narrador salta inmediatamente a la fiesta en honor al señor presidente. En ocasiones el contraste se hace sentir de manera radical pasando de una escena triste a otra completamente opuesta.

**"Ay, mi hijo se muere! ¡Ay, mi hijo se muere!
¡Ay mí vida, mi pedacito, mi vida...!Vengan por Dios!
¡Abran!, Por Dios, abran! ¡Se me muere mi hijo!
¡Virgen Santísima! ¡San Antonio bendito!
¡Jesús de Santa Catarina!
Fuera seguía la fiesta. El segundo día como el primero"** (Asturias, 1973:68)

Se podría interpretar como un afán del escritor el mostramos una realidad pública y otra oculta, la de afuera es la máscara que esconde la verdadera realidad y se despliega a todos los niveles de la obra en donde los miembros del régimen esconden su verdadero carácter con diversos disfraces; ejemplo de ello es cuando el auditor de guerra llega a la cárcel y Fedina recuerda que lo ha visto cantando en el coro de la iglesia, razón por la cual se podría esperar de él cierto comportamiento.

"Este es el señor que le toca el armonio a la Virgen del Carmen! -se dijo Fedina- Ya me parecía conocerle cuando me capturaron; lo he visto en la iglesia. ¡No debe ser mal hombre". (Asturias, 1973:159)

En su obra *El Laberinto de la Soledad*, Octavio Paz señala la máscara como un mecanismo que supone una escisión entre lo que se es y lo que se simula. De acuerdo con ello se podría recalcar que si los personajes no tienen una personalidad o un carácter definido, tampoco podrán presentar una cara única, sino el desdoblamiento de sí mismo, de ahí su falta de autenticidad, como es el caso del General Canales cuando pierde los favores del señor Presidente:

"En el fondo de sí mismo se iba abriendo campo otro general Canales, un general Canales que avanzaba a paso de tortuga... El verdadero "Chamarrita", el Canales que había salido de casa de Cara de Ángel arrogante, en el apogeo de su carrera militar...véase sustituido de un imprevisto por una caricatura de general". (Asturias, 1973:91)

Con esta descripción nos advierte el narrador la importancia que Canales da a la pérdida del poder. Otro pasaje en donde se nos muestran estas dos caras de la realidad es en el prostíbulo "El Dulce Encanto", aquí se mezclan sentimientos, supuestamente antagónicos, como son el sentimiento materno y la prostitución, se puede ver cuando Fedina llega con su hijo en los brazos y todas le demuestran cariño a la criatura, es la mezcla de dos mundos y el contraste de éstos. Se muestra, entonces, una realidad invertida en donde lo que se toma como realidad es falso y viceversa. Es una realidad regida por la irracionalidad y nos hace reflexionar que detrás de la apariencia yace escondida otra dimensión de la misma, aunque no siempre visible a la luz

Lo onírico

Lo onírico es un elemento que juega un papel muy importante en la novela de Asturias y lo vemos desde las primeras páginas, con los pordioseros del Portal del Señor que cada noche repiten sus pesadillas tenebrosas. El pelele mata a Parrales en un arrebató de locura y huye de la ciudad en un estado entre el sueño y la realidad:

"Medio en la realidad, medio en el sueño corría el Pelele perseguido por los perros y por los clavos de una lluvia fina. (Asturias, 1973:26)

El autor juega con la transición brusca de escenas, siendo éste uno de los recursos más frecuentes y penetra en lo psíquico. Cuando Camila está enferma presenta las visiones desquiciadas de su mente.

"En la jaula de Dios, la misa de gallo de un gallo con una gota de luna en la cresta de gallo...picotea la hostia...se enciende y se apaga, se enciende y se apaga" (Asturias, 1973:254)

A veces el autor nos presenta lo onírico partiendo de la realidad exterior y penetrando en el fluir psíquico y en el sueño, abandonando la función de relator y luego vuelve a la realidad, así el mundo de los sueños aparece siempre suspendido entre dos alas de la realidad. En el capítulo "Vuelta en redondo" se alterna la realidad con el sueño. Cara de Ángel se despierta cuando llega el niño que anuncia la gravedad de Camila, la continuación del soñar de ésta y el diálogo final del médico y Miguel. Se advierte aquí un paralelismo en el tema de los sueños de Miguel y Camila.

Por su parte el campo de la alucinación se nos presenta con Genaro Rodas; éste ve la muerte del Pelele. Un

ojo del mendigo se le queda clavado en la imaginación y le persigue cuando llega a su casa. Bajo esta alucinación de Rodas se mueve otro hecho que mortifica tanto como el ojo del muerto y es que sabe por boca de Vásquez que el General Canales será capturado y su hija raptada. Esta es muy apreciada por su esposa Fedina, a quien él revela lo que sabe. La revelación alentada por la obsesión alucinante desencadena una serie de situaciones importantes en el desarrollo de la novela.

La semivigilia es otro elemento utilizado por Asturias y lo vemos en Camila Canales en la parte final. De nuevo la angustia domina sobre lo psíquico. El hurgar en el mundo de los sueños y el presentar sus contenidos en el libre fluir de las palabras reafirman la huella del surrealismo. Y por último hay que señalar el elemento mágico, que a veces aparece ligado a lo onírico y lo vemos representado en la danza indígena en el patio de la residencia presidencial. La presencia de lo mágico-indígena revela un rasgo del presidente y su vinculación con el mundo de la magia y su fe en ella.

Los personajes

Muy propio de la escritura de vanguardia es la presentación de los personajes con descripciones cortas y utilizando pocos elementos, esto nos imposibilita una conformación total de la imagen o un perfil psicológico cercano a éstos. En repetidas ocasiones lo Único que se nos da es un apodo o sobrenombre con el cual identificamos a los personajes, sin que lleguemos a saber su verdadero nombre. Un ejemplo concreto es el prostíbulo "El Dulce Encanto" donde cada una de las muchachas que trabajan para dona Chon se conocen únicamente por su apodo: La Marrana, la Sintripas, la Bombasorda, la Mojarra, Mojarrita, la Zanata, la Mica, la Paloma, Negra, China, Prieta, Tartaja, Lombriz..., etc. Fuera del prostíbulo también encontramos otros personajes sin nombre así como: El Pelele, el Indio, el Mosco, el animal, que, si bien es cierto, son personajes secundarios, podríamos pensar en un intento, por parte del autor de masificar, pero si nos preguntamos, ¿Y el señor presidente cómo se llama?. Siendo el personaje principal no nos muestran detalles ni características, lo que se podría interpretar como un rasgo estrictamente vanguardista.

El resto de personajes van apareciendo sin grandes rasgos más que su nombre, así como doña Venjamón y don Benjamín, el General Canales, el auditor de guerra, el cartero, etc. Además se nos presentan sin que se haga mención de su vida anterior de no ser por detalles breves, y por lo general son personajes que aparecen y desaparecen sin

tener ninguna conexión ni relación con los hechos posteriores, por lo tanto no ejercen ninguna influencia en el desarrollo de éstos.

El lenguaje

Este es uno de los aspectos más relevantes en la obra, dado que sirve como medio para la creación de la realidad. Se nos presenta, a veces, como un juego de palabras con cierta función metafórica, figuras, frases (alteraciones, onomatopeyas, estribillos, etc), pues en algunos casos logra unir dos niveles de significación dentro de una sola experiencia. Ejemplo de ello es el nombre de "Lucio Vásquez" quien se convierte en "Sucio Bascas", para indicar la condición sucia en lo moral y físico y el disgusto que por ello siente la Mazacuata. Un caso semejante es también cuando El Mosco convierte a Jesucristo en Jesupisto.

La confusión de palabras por parte de la oradora en la fiesta en honor al Señor Presidente, subraya cierta intención del autor de hacer una parodia de un discurso político. Otras veces un término produce uno u otro sentido, según sea la situación, como es el caso de la palabra "pan" que a veces significa alimento y otras el golpe de la mano sobre la puerta, el escritor la emplea en ambos sentidos en el capítulo IX y XIII. En otros casos intenta crear cierta confusión con el lenguaje que borra totalmente su referencia con la realidad externa. Este es el caso de las prostitutas que se pasan el día hablando y formando una algarabía ininteligible.

*"Indi-pi, a- pa!
¿Yo- po? Pe- pe, ro- po, chu- pu, la- pa...
Quintín- que?
¡Na- pa, la- pa!
¡Na- pa, la- pa!
¡...Chu- jú!" (Asturias, 1973:225)*

Por otra parte Doña Venjamón y don Benjamín hablan con palabras que no se entienden, quizá para reafirmar esta realidad autosuficiente y borrar cada vez más la relación con la realidad externa, pues aquí el lenguaje rompe con la función comunicativa para convertirse en la repetición incansable de palabras sin sentido, reafirmando así la realidad propia que poco a poco va conformando la obra.

*"- Ilógico! ¡Ilógico! ¡Ilógico!
Relógico! ¡Relógico! ¡Relógico!
Relógico! ¡Relógico! ¡Recontraológico!
¡Requetecontraológico! (Asturias, 1973: 79)*

Otro claro ejemplo es el titiritero, quien no podía pronunciar bien con su boca desdentada:

"Cuando el titiritero se apeaba los dientes postizos para hablar movía la boca chupada como ventosa...

Pero, Benjamín no te entiendo nada! (Asturias, 1973: 77)

En ocasiones el juego de palabras que utiliza el narrador sirve para sugerir una escena por medio de ciertas palabras; así por ejemplo, cuando la esposa del Licenciado Carvajal llega donde cree que su marido está encerrado con el propósito de evitar que lo mataran. Ella se recuesta al muro donde lo van a ejecutar, momento en donde se describe lo siguiente:

"Miedo, frío, asco, se sobrepuso a todo por estrecharse a la muralla que repetía el eco de la descarga... Después de todo, ya estando allí, se le hacía imposible que fusilaran a su marido, así como así; así; de una descarga con balas, con armas, hombres como él, gente como él, con ojos en la boca, con manos, con pelo en la cabeza, con uñas en los dedos, con dientes en la boca, con lengua, con galillo...

No era posible que lo fusilaran hombres así, gente así, gente con el mismo color de piel, con el mismo acento de voz, con la misma manera de ver, de oír, de acostarse, de levantarse, de amar, de lavarse la cara, de comer, de reír, de andar, con las mismas creencias y las mismas dudas". (Asturias, 1973:315)

El texto no es una descripción de una descarga de ametralladora, pero la repetición del adverbio así y de las preposiciones de y con, sugiere onomatopéicamente el sonido de una descarga, que podría pasar inadvertido si no le ponemos suficiente atención, pero que, en términos vanguardistas, tiene sentido. A veces el lenguaje es utilizado, también, para crear sensaciones, como es el caso de la descripción del viaje por tren, de Cara de Angel:

"Seguía... la sensación confusa de ir en tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren... más atrás del tren, cada vez más atrás... más y más cada vez, cada ver cada vez... cada ver cada ver cada ver" (Asturias, 1973: 382).

Sin tener que ir más allá, el lector interpreta de inmediato el presagio de la futura muerte de Cara de Ángel. Esta técnica es muy importante porque nos muestra el significado de la imagen que se capta y la relación con hechos futuros que le ocurrirán al personaje; y no porque se nos dice abiertamente, tan solo se sugiere.

En ocasiones el lenguaje se muestra confuso e insuficiente para explicar lo que se desea, producto de la poca referencialidad que el escritor nos quiere mostrar:

La esposa del Licenciado Carvajal, balbuceaba incoherente al enterarse de la decisión del jurado:

*"-j...le, le, le! No pudo hablar
-j...le, le, le! No pudo hablar
(Asturias, 1973: 309)*

"La viuda habló con palabras que no se resolvían en sonidos distintos, sino en un como bisbiseo de lector cansado"
(Asturias, 1973: 333)

Otro ejemplo muy claro y representativo de la escritura de vanguardia lo tenemos en el pasaje donde se nos muestra el monólogo interior del Pelele. Es aquí donde Asturias lleva al extremo este recurso, con frases incoherentes y sin sentido como característica del fluir de la conciencia, en donde no existen reglas gramaticales ni límites, ni tampoco el afán preciso por querernos decir algo, técnica ésta, muy propia del surrealismo francés y que, como ya sabemos, ejerció gran influencia en este escritor.

*"La noche entera estuvo quejándose quedito y recio, quedito y recio como perro herido...
Erre, erre, erre... ...Erre, erre, erre... Erre-e-erre-e-erre-e-erre..., e-erre..., e-erre...
...E-e-err..E-e-eerrr..E-e-eerrr..
Las uñas aceradas de la fiebre le aserraban la frente. Disociación de ideas. Elasticidad del mundo en los espejos. Desproporción fantástica. Huracán delirante. Fuga vertiginosa, horizontal, vertica, oblicua, recién nacida y muerta en espiral..
...erre. erre, ere, ere, erre, ere, erre...
Curvadecurvaencurvadecurvacurvadecurvaen-curvala mujer de Lot. ... (Asturias, 1973: 28)*

Esta repetición de frases breves, palabras y aún sílabas, las hace el autor, no tanto para estrechar la construcción del capítulo, sino para crear efectos acústicos

propios del medio. Otras veces se vale de la repetición de efectos acústicos, visuales, dinámicos, de la semejanza para lograr un efecto determinado, en donde la enumeración se emplea no solo para darnos una descripción precisa y detallada, sino para crear un efecto total. Esto lo podemos apreciar en la siguiente cita, en donde por medio de una enumeración individual de cada uno de los artículos, Asturias logra una impresión total de montones de basura

*"Cubierto de papeles, cueros, trapos, esqueletos de paraguas, alas de sombreros de paja, trastos de peltre agujereados, fragmentos de porcelana, cajas de catón, pastas de libros, vidrios rotos, zapatos de lenguas abarquilladas al sol, cuellos, cáscaras de huevo, algodones, sobras de comida... el Pelele seguía soñando.
(Asturias, 1973: 32)*

Como lo podemos observar, la brevedad de la parte principal de la oración y la colocación del "Pelele" al final, hacen ver un cuadro de una montaña de basura oprimiendo al ser humano, efecto que, precisamente, quiere lograr el autor.

A veces, experimenta con símiles y metáforas novedosas, que dan forma, color, sustancia, movimiento y significado especial al objeto comparado; lo que nos muestra una imaginación original y su experimentación lingüística. Parte de esto, es además, el uso de la oración corta tratando de que la obra aparezca como una sucesión de escenas y diálogos, una serie de cuadros pintados con trazos rápidos, con lo esencial, dominados por la angustia, el terror, la amargura, en una perpetua tensión, que, al final pareciera una especie de cinta cinematográfica, con escenas de corta duración, pero intensas y con bruscos cambios de escenarios, temas y personajes.

"empezaban a contar los gallos. Los mendigos en libertad volvían a la calle. La sordomuda lloraba de miedo porque sentía un hijo en las entrañas. (Asturias, 1973: 24)

Por medio de estas frases cortas encontramos objetos, hechos, sensaciones que coinciden en tiempo y espacio:

*"Genaro Rodas se detuvo junto a la pared a encender un cigarrillo, Lucio Vásquez asomó cuando rascaba el fósforo en la cajetilla. Un perro vomitaba en la reja del Sagrario".
(Asturias, 1973: 63)*

A veces esta frase breve sirve para representar momentos de premura y tensión:

"Instante decisivo. La espalda le corrió muerta por todo el cuerpo. Sintió en el cuero cabelludo. Se le fue la lengua. Encogió las manos". (Asturias, 1973: 279).

El estilo de la narrativa de Asturias es bien original, resultante de la suma de diversos elementos como: la enumeración, la reiteración, la onomatopeya y todo el aprovechamiento del idioma para producir efectos sonoros. Otros recursos como la sinestesia, en la búsqueda de la captación de sensaciones; olor, luz, sombra, sabor, tacto, son también importantes. Pero, no podemos dejar de lado la utilización de contrastes, la descripción del habla popular en el relato del autor y en las intervenciones de los personajes, el juego de palabras, la recreación de vocablo, sin olvidarnos de las imágenes, símiles, metáforas, que hacen de su obra, original.

El narrador

Esta es una novela polifónica, pero ninguna voz tiene dominio sobre las demás. Se narra desde la subjetividad "me siento mal" no se dice "se siente mal". El señor presidente, al igual que el texto, es una construcción, existe en tanto se asume por los demás, nunca se le ve desde adentro, pues ni éste ni el texto mismo nos entregan su subjetividad.

Este es un narrador poco común, dado que en alguna medida es omnisciente y nos presenta la obra desde la subjetividad de cada uno de los personajes. En este sentido es una novela subjetiva que nos cuenta la realidad de la manera como la perciben cada uno de ellos, así la totalidad de la narración está hecha de un montón de conciencias y subjetividades, característica muy propia del cubismo, que estuvo muy de moda entre los vanguardistas en la década de 1920 a 1930.

Los ojos de este narrador omnisciente van desplegándose como los de una cámara cinematográfica para seguir, ya a un personaje, ya a otro, de tal manera que no perdamos de vista la significación de escenas simultáneas o sucesivas. Además, no solo nos muestra todo lo que está ocurriendo en el espacio público, sino también en el privado y además nos deja asomar a los pensamientos más íntimos de sus personajes, aún cuando se trata del inarticulado fluir del subconsciente durante el ensimismamiento, el ensueño, el delirio y la locura.

"El Pelele se hundió de nuevo en la noche de sus ojos a luchar con el dolor, a buscar postura a la pierna rota, a detenerse con la mano en el labio desgarrado. Pero al soltar los párpados ca-lientes le pasaron por encima cielos de sangre. Entre relámpagos huía la sombra de los gusanos convertida en mariposa.

De espaldas se hizo al delirio sonando una campanilla. ¡Nieve para los moribundos! ¡El nevero vende el viático! ¡El cura vende nieve! ¡Nieve para los moribundos! ¡Tilín, tilín! ¡Nieve para los moribundos! ¡Pasa el viático! ¡Pasa el nevero! ¡Quítate el sombrero, mudo baboso! ¡Nieve para los moribundos!... (Asturias, 1973: 31)

"Genaro Rodas se detuvo junto a la pared a encender un cigarrillo, Lucio Vásquez asomó cuando rascaba el fósforo en la cajetilla. Un perro vomitaba en la reja del Sagrario. (Asturias, 1973: 63)

Otro aspecto importante en el narrador es que éste nunca critica u opina sobre el régimen que pinta, sino que los mismos sucesos bastan para impresionar al lector con el hecho que se narra al dar poco énfasis a los episodios más brutales. Un claro ejemplo de ello es el episodio del viejo que es condenado a recibir doscientos palos por haber regado la tinta sobre el escritorio del presidente.

"Minutos después, en el comedor:

¿Da su permiso, señor Presidente?

Pase general.

Señor, vengo a darle parte de "ese animal" que no aguantó los doscientos palos...

Sin dejar el plato, la sirvienta corrió a alcanzar al ayudante y le preguntó por qué no había aguantado los doscientos palos.

¿Cómo por qué? ¡Porque se murió!

Y siempre con el plato, volvió al comedor

Señor – dijo casi llorando al Presidente, que comía tranquilo-, dice que no aguantó porque se murió!

¿Y qué? ¡Traiga lo que sigue! (Asturias, 1973: 51)

El hecho de darle poco énfasis al episodio, logra un mayor efecto en el lector, aquí podemos apreciar que el presidente *comía tranquilo* y pide que le traigan lo que sigue de la comida. La muerte de ese *animal* pasa inadvertida en la novela, pero el lector no puede menos que sentir asco o repulsión hacia tal acción.

El tiempo

Existe una combinación del tiempo, a veces es acelerado y otras pareciera que se estancó y que no ocurre nada. La primera parte de la obra transcurre el 21-22-23 de abril. La segunda lleva las fechas 24-25-26 y 27 de abril. Luego se reduce la acción de una gran cantidad de gente en unos cuantos días, presentando una serie de capítulos que no siguen el orden cronológico y la tercera parte nos muestra un tiempo de semanas, meses y años. Toda la obra muestra un constante juego con el tiempo. Así por ejemplo para la esposa del Licenciado Carvajal

"el tiempo se le hacía eterno" (Asturias, 1973: 313)

mientras esperaba para hablar con el Señor Presidente.

Esta idea del tiempo inmóvil y eterno es otra característica del cubismo que ejerce su influencia sobre Asturias, lo que le permite entrelazar estrechamente cada uno de los capítulos, pues la estructura de toda la novela se refuerza con alusiones a episodios o situaciones anteriores, aunque cada vez se van introduciendo nuevos temas y sucesos que mantienen el movimiento dinámico de la obra. Pero, si nos enmarcamos dentro del concepto cubista podríamos pensar en que, además de la obra entera, cada uno de los capítulos debe constituirse en una unidad artísticamente forjada, y a menudo cada capítulo encierra un marco cronológico, comenzando durante la noche y terminando al amanecer. Esto lo apreciamos en el capítulo XVI donde capturan a Fedina Rodas, la acción dura toda la noche y termina al amanecer:

"Más tarde- ya pintaba el alba- la trasladaron al calabozo. Allí despertó con su hijo moribundo, helado, sin vida, como un muñeco de trapo".(Asturias, 1973: 167)

En el capítulo IX "Ojo de vidrio", también observamos que empieza por la noche

"El pequeño comercio de la ciudad cerraba sus puertas en las primeras horas de la noche, después de hacer cuentas, recibir el periódico y despachar a los últimos clientes" (Asturias, 1973: 81)

Y termina al amanecer:

"Había pasado la noche y estaban bajo una especie de ensalmo, cuando la aurora pintó bajo la puerta su renglón de oro"(Asturias, 1973: 88)

Otros capítulos como el XIII y XIV empiezan por la mañana

"Las seis de la mañana". (Asturias, 1973:121)

"Las calles iban apareciendo en la claridad huidiza del alba entre tejados y campos que trascendían a frescura de *abril*" (Asturias, 1973: 135)

Y dan la impresión de que la acción transcurre y termina en ese mismo día aunque no nos lo dice explícitamente. Este también es el caso del capítulo III en donde la acción empieza al amanecer:

"La sanguaza del amanecer teñía los bordes del embudo que las montañas formaban a la ciudad"(Asturias,1973:25). Luego se nos indica el transcurrir del tiempo "atardeció. Cielo verde. Campo *verde*".(Asturias, 1973: 27) Y más tarde " La noche entera estuvo quejándose, quedito y *recio*".(Asturias, 1973:28)

"La luna, entre nubes esponjadas, lucía claramente".(Asturias, 1973: 29)

Y el capítulo termina cuando vuelve a amanecer y comienza un nuevo día. Además la unidad de cada capítulo se refuerza con la presentación de una sola escena y los que presentan dos o más no pierden dicha unidad.

Conclusión

Para interpretar la obra de Miguel Ángel Asturias es necesario no perder de vista su vinculación con lo europeo y los diferentes movimientos que allá se dieron.

Nos referimos, los movimientos de vanguardia, que de acuerdo con los ismos europeos de la época, renuevan completamente el quehacer poético: el dadaísmo, el ultraísmo, el surrealismo sobre todo, el futurismo y el cubismo que -aunque concernía a las artes plásticas tuvo su ángulo literario- y de ahí la técnica de presentar simultáneamente la realidad desde diferentes ángulos o puntos de vista, con lo cual, el tiempo se fija o se alarga indefinidamente.

Recordemos que en la década de 1920 y la siguiente, esto fue lo característico, debido a la proliferación de estos movimientos, aunque cabe resaltar que ya en 1909, Martinetti publica en París el *Manifiesto Futurista*, cuyas repercusiones en América Latina no se hicieron esperar, pues, desde ese momento, se vislumbra una transformación en el panorama cultural.

En 1924 el escritor y poeta francés André Bretón (1896-1966), fundador de la escuela surrealista, publica en Francia el primer **Manifiesto Surrealista**, hecho que ejerce notable influencia en el quehacer literario. De ahí que no debe extrañarnos que **El Señor presidente** nos muestre notables rasgos vanguardistas muy marcados como el aprecio por lo no racional, la experimentación con el lenguaje, el mundo de los sueños que se entremezclan para configurar una obra muy particular en estilo y contenido, haciendo de ella una de las más representativas del movimiento vanguardista, por su mezcla de realidad y fantasía, por la captación de problemas psíquicos y del sesgo mágico de la vida humana en la mezcla sutil de realidad, magia y sueño. En este sentido habría que apuntar la influencia también del Expresionismo y del Realismo Mágico; de ahí su habilidad idiomática en la construcción artística de su obra.

Bibliografía

Amorós, Andrés. 1971. *Introducción a la novela contemporánea*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Anaya.

- Asturias, Miguel Angel. 1973. *El señor Presidente*. San José, Costa Rica: EDUCA.
- Leiva, Raúl. 1976. *Las principales novelas de Asturias*. Revista Iberoamericana n. 45 (5): 36-40, julio.
- Osorio, Nelson. 1979. *La escritura de vanguardia*. Revista Iberoamericana. n. 45 (106-107): 76-92, Enero-Julio.
- Osorio, Nelson. 1981. "Para una caracterización histórica del Vanguardismo Literario hispanoamericano". Revista Iberoamericana. 46 (114-115): 56 – 76, Enero-Junio.
- Pacheco, José Emilio. 1979. "Nota sobre la otra vanguardia". Revista Iberoamericana. n. 45 (106-107): 16-22, Enero-Junio.
- Paz, Octavio. 1970. *El Laberinto de la Soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Schopf, Federico. (1986). *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma: Bulzoni.
- Szabolscsi, Miklos. 1972. "La vanguardia literaria y artística como Fenómeno internacional". Casa de las Américas. Setiembre-Octubre. 13(74): 18-26.