

DESARROLLO Y FUNCIÓN DEL PARALELO POLÍTICO-RELIGIOSO EN
EL SEÑOR PRESIDENTE
CARIDAD L. SILVA DE VELÁZQUEZ

*El señor Presidente*¹ ha sido calificada por la crítica como novela política.² Indudablemente, cualquier lector de *El señor Presidente* coincide con esta opinión, ya que la novela toda constituye una acerba denuncia de las dictaduras latinoamericanas como sistemas políticos de opresión e injusticia.

Creemos, sin embargo, que el énfasis otorgado por los críticos al carácter político de esta novela soslaya la importancia de un aspecto que constituye el cincuenta por ciento de su temática, y sin cuya apreciación se hace muy difícil entender a cabalidad el mensaje presentado por Asturias en *El señor Presidente*. Nos referimos al tema religioso.³

Al leer la novela, encontramos gran abundancia de alusiones religiosas de todo tipo. Un estudio cuidadoso de las mismas demuestra la constante asociación del tema religioso al tema político, y revela además la importancia del primero como complemento del segundo. Ambos constituyen una dualidad temática indivisible que corre en relación paralela a lo largo de la obra, y a la cual se conectan todos los demás elementos de la misma. Esta dualidad temática, que por razones de conveniencia expresiva llamaremos "paralelo político-religioso," no sólo sirve de vehículo a la denuncia que presenta el autor, sino que cumple además una función formal definida.

Comenzaremos nuestro estudio analizando la obra de un modo global: primero el escenario novelesco, después los símbolos temáticos y demás contribuyentes esenciales, y finalmente los personajes.

La ambivalencia de lugares asociados al sistema político que rige el país y de lugares asociados a la religión, constituye el fondo ambiental en que se desarrolla la acción de *El señor Presidente*. La novela comienza en un edificio llamado "El Portal del Señor," y el narrador dedica los siete primeros párrafos a describir en forma subjetiva el ambiente en que va a desarrollarse la acción.

Mediante recursos auditivos y visuales, la voz narrativa imprime en la sensibilidad del lector un escenario que tiene como puntos de referencia dos sitios específicos: la Catedral y la Plaza de Armas. Al mismo tiempo, se establece un ambiente que oscila entre la pesadilla y el misterio, y en el que se confunden los valores éticos derivados de estos dos sitios. La Catedral se supone que sea un lugar acogedor donde se encuentre luz y vida espiritual; sin embargo, está precedida aquí del sustantivo "sombra" y calificada por el adjetivo "heñada"; es decir, todo lo contrario de lo que debe ser. La sombra y el frío sugieren valores que irían mejor asociados a la Plaza de Armas.

El sonido de las campanas, en vez de rumor placentero, es percibido por los mendigos como "zumbido"; de nuevo, lo opuesto de lo que debiera ser. Más adelante, en el párrafo tercero, expresa el narrador: "La noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas. Se juntaban a dormir

en el Portal del Señor... armados de piedras y escapularios..." (p. 7). Nuevamente se establece un paralelismo entre términos asociados a la religión y al poder militar. Las piedras, utilizadas por los mendigos como armas de agresión, contrastan con los escapularios, supuestos símbolos de su fe religiosa.

Por otra parte, la poética empleada por el narrador respalda plenamente las implicaciones éticas de estos párrafos: "¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre!" (p. 7). Los juegos y rejugos de palabras establecen los valores del bien y del mal, y aun más importante, los confunden en una zona claro-oscuro que imposibilita su elucidación; de ahí la insistencia en luz-sombra, noche-estrellas, luz-Luzbel, piedralumbre-podredumbre, etc.

El desarrollo escénico continúa este mismo patrón a lo largo de toda la obra. Consideremos esta descripción de la página doce:

El sol entredoraba las azoteas salidizas de la Segunda Sección de Policía... la Capilla Protestante... y un edificio de ladrillo que estaban construyendo los masones... En la Sección esperaban a los presos, sentadas en el patio... y en los poyos de los corredores oscuros, grupos de mujeres descalzas, ... a ellas sólo les quedaba el Poder de Dios.

La confección de este párrafo encaja perfectamente en el diseño anterior: Segunda Sección de Policía igual a Capilla Protestante y edificio de los masones; es decir, cárcel igual a templos, extremos supuestamente contrarios, asemejados ahora por la tenue luz del sol. Al final del párrafo, la mención del poder de Dios define la actitud de humildad del pueblo hacia ambas instituciones representativas del poder político y espiritual que lo rige.

Una variedad más compleja de este mismo planteamiento escénico se da en otras partes de la novela. En la página 150, por ejemplo, el narrador describe el escenario a través de las percepciones de doña Chón, matrona de un lupanar: "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." Más adelante, cuando el narrador describe las habitaciones de doña Chón, en donde abundan imágenes de santos y otros objetos religiosos, se presenta este diálogo entre la matrona y Cara de Angel: "—¡Vive usted muy bien, doña Chón!" —Procuero no pasar trabajos... '—¡Como en una iglesia!' " (p. 165). Se establece así un paralelo entre términos contradictorios (cárcel igual a convento, casa de prostitución igual a iglesia), y si se tiene en cuenta que la clientela de doña Chón está formada principalmente por militares, los cuatro términos se corresponden entre sí. Es obvia la crítica a la tergiversación de los valores morales que tanto convento como iglesia debieran representar.

La constancia en utilizar el paralelo político-religioso como recurso escénico termina por distribuir equitativamente a lo largo de la narración, una atmósfera de misterio, sombra y frialdad que a su vez sirve para crear ciertos estados anímico-sicológicos en los personajes. Las velas de los altares, vs. la oscuridad y las sombras de los recintos religiosos, resulta paralela a la luz repentina de las prisiones vs. su casi total oscuridad; el silencio de los templos, vs. los sonidos de campanas, constituye otro paralelo que se corresponde con el silencio de las cárceles vs. los sonidos de clarines y las voces de los presos; etc. Todo ello crea un ambiente sicológico propicio a la tristeza, el sufrimiento, la confusión mental y el miedo a las fuerzas superiores al ser humano.⁴ Así, se forja un tono dramático de infinita melancolía en toda la novela que termina por alinear a los personajes en dos categorías o grupos que se complementan: víctimas y victimarios.⁵

Al examinar el diseño de caracterización utilizado por Asturias en *El señor Presidente*, notamos que al igual que el escenario novelesco, está concebido en términos del paralelo político-religioso que venimos estudiando. Cada uno de los personajes, aparte de cumplir un cometido particular para llevar a cabo la acción de la novela, desempeña además una función a nivel simbólico significativamente vinculada al tema político-religioso.

En la novela aparecen cuatro personajes que encarnan directamente el papel de víctima político, ya que reciben la muerte a manos de la dictadura del señor Presidente. Todos ellos simbolizan la figura de la víctima por excelencia en la cultura cristiana: Jesucristo. En la página 20, el narrador sugiere un paralelo entre la agonía del Pelele y la de Jesucristo, ensartando un juego de sonidos: "... Erre, erre, ere... ¡I-N-Ñ-Idiota! ¡I-N-R-Idiota! ... Erre, erre, ere..."⁶ El Mosco muere colgado de los pulgares a semejanza de Jesucristo, clavado en la Cruz. El hijo de Fedina se convierte en el inocente predestinado al sacrificio; al igual que Jesucristo cuando pide agua y le dan a beber hiel y vinagre, el recién nacido llora por leche y encuentra cal en el pecho de su madre.

Finalmente, el papel de víctima pasa a Cara de Angel, el personaje más complejo de la obra. Cara de Angel oscila constantemente entre el bien y el mal, la luz y la oscuridad. De ahí el repetido comentario del narrador: "Era bello y malo como Satán" (p. 36). Como Luzbel, el ángel caído, su belleza física contrasta con su fealdad moral. Al conocer a Camila, su amor por ella le gana para el bien, y desde ese momento depones su papel de victimario a la orden del Presidente, y asume el de víctima de la dictadura. Sufre una doble metamorfosis física y moral, ya que a medida que su belleza exterior se destruye por el sufrimiento de su cuerpo hasta convertirlo en una sombra de lo que fue, el recuerdo de Camila le mantiene vivo espiritualmente. El lenguaje utilizado por el narrador para describir su martirio le eleva al tono grave con que se describe en el Nuevo Testamento el Calvario de Jesús.

Los personajes victimarios también cumplen una doble función temática. Ocupémonos del más importante, el señor Presidente. A lo largo de la novela, resulta clara

la comparación entre el Presidente y Dios.⁷ Esta comparación se lleva a cabo mediante descripciones parciales del narrador, comentarios y actitudes del señor Presidente, y sobre todo mediante el comportamiento del resto de los personajes en relación al Presidente. De esta manera, se enviste al dictador de las tres cualidades esenciales que normalmente se atribuyen a Dios: omnipresencia, omnisciencia y omnipotencia.⁸

El señor Presidente sólo interviene directamente en la acción en contadas ocasiones; sin embargo, su presencia se deja sentir de diversas maneras: los pensamientos y diálogos de los personajes le traen constantemente a colación, su retrato preside diferentes escenas a lo largo de la novela, y aparecen aquí y allá letreros de propaganda política que exhiben su nombre. A intervalos, el narrador enfoca sobre la fiesta nacional en honor del Presidente que ocurre simultáneamente a la acción central de la novela. Otro recurso interesante y más elaborado es el uso del color negro para describir la indumentaria del dictador: "Traje negro, sombrero negro, botines negros..." (p. 258). La insistencia en el color negro para describir situaciones desagradables recuerda constantemente la figura del Presidente; por otra parte, el color negro le conecta al ser opuesto a Dios, el Diablo. De esta suerte, se continúa el paralelo político-religioso y la interpretación ética—antagónica del mismo—que hemos venido señalando.

Al igual que Dios, el dictador es omnisciente. Un número incalculable de espías y confidentes le mantiene al tanto de todo lo que ocurre en el país. A este efecto, dice el narrador: "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" (p. 38).

La actitud de súplica y sumisión del pueblo ante el dictador omnipotente resulta paralela a su actitud ante Dios y la Iglesia. Las peticiones dirigidas al Presidente por cartas y en audiencias a fin de que éste resuelva los problemas personales de cada cual, son similares a los ruegos dirigidos por estos mismos individuos a Dios y a los santos para que les ayuden. De igual modo, la humilde aceptación del veredicto superior la aplican tanto al Presidente como al poder divino. Cuando la esposa del licenciado Carvajal suplica al Auditor de Guerra que interceda por la vida de su marido, el Auditor le responde: "—La Ley es superior a los hombres, señora, y salvo que el Señor Presidente lo indulte..." (p. 215).

Otro aspecto curioso de esta relación entre el pueblo y el poder político-religioso es el sentido de culpabilidad. La gente cree que sus acciones (pecados) contra el gobierno les hace responsables de la ira del Presidente: "... los vecinos... se despertaban con la buena nueva del día de fiesta y el humilde propósito de persignarse para que Dios les librara de los malos pensamientos, de las malas palabras y de las malas obras contra el Presidente de la República" (p. 88). La mujer del doctor Barreño, por ejemplo, estima que los insultos de que fuera objeto su marido por el Presidente son perfectamente comprensibles, dados los graves

problemas con que se enfrenta el dictador por esos días (p. 33). En el mismo capítulo V, explica el narrador los pensamientos de un infeliz viejo a quien el Presidente condena a que le den doscientos palos de esta manera: "... pensando, no como el resto de los mortales, que aquel castigo era inicuo; por el contrario, que bueno estaba que le pegaran para enseñarle a no ser torpe..." (p. 35).

Lo más interesante de esta actitud de servidumbre incondicional del pueblo víctima, es que reclama un comportamiento complementario de parte del tirano. De esta manera, el señor Presidente siente casi como un deber la necesidad de ser todopoderoso:

—Aquí, Miguel, donde yo tengo que hacerlo todo, estar en todo, porque me ha tocado gobernar en un pueblo de gente de voy... naturalmente, soy yo, es el Presidente de la República el que lo tiene que hacer todo, aunque salga como el cohetero. Con decir que si no fuera por mí no existiría la fortuna, ya que hasta de diosa ciega tengo que hacer en la lotería... (pp. 258-9)

Los frecuentes comentarios irónicos del narrador con respecto a la relación entre el Presidente y sus súbditos ratifican la semejanza entre el papel del Presidente y el de Dios en esta sociedad: "¡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" (p. 96).

Una consecuencia directa de este paralelo entre el señor Presidente y Dios es que en la mente de los esbirros del tirano, no hay diferencia en servir a uno u otro. De esta manera, el Auditor de Guerra no ve contradicción alguna en asistir a misa todos los días y ser devoto de la Virgen del Carmen, y en continuar sus actividades criminales a favor del Presidente. De igual forma, Vázquez, después de asesinar al Pelele por orden superior piensa casi ingenuamente: "... Dios quiso que me desocupara temprano..." (p. 68).

La novela queda perfectamente encuadrada dentro del paralelo político-religioso mediante el uso de dos personajes secundarios: el estudiante y el sacristán. Ambos aparecen tres veces en la narración: al principio, hacia el centro y en el epílogo de la novela. En la primera ocasión, el estudiante y el sacristán se encuentran presos, el uno por motivos políticos y el otro por una equivocación. El sacristán representa el elemento popular ignorante y acostumbrado a respetar al poder superior. El estudiante encarna la mentalidad revolucionaria. Obsérvese este diálogo en la segunda ocasión en que aparecen ambos en la cárcel: "¿Adónde volver los ojos en busca de libertad? El sacristán: —¡A Dios, que es Todopoderoso! El estudiante: —¿Para qué, si no responde? El sacristán: —Porque ésa es Su Santísima voluntad... Es mejor rezar... El estudiante: —¿Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!" (p. 202).

Significativamente, el epílogo de la novela está protagonizado por el estudiante y el sacristán ya puestos en libertad. El sacristán viste ahora sotana "por orden superior" y todavía mantiene su actitud de sumisión; el estudiante

se expresa contra el gobierno. Ambos caminan por el mismo escenario en que comenzara la novela: Catedral, Palacio Arzobispal, Portal del Señor. La situación encaja perfectamente dentro del diseño político-religioso cuando el titiritero del primer capítulo, ahora completamente loco, se interpone entre ellos y les canta a gritos: "—¡Figurín, figurero,..." (pp. 287-8); en seguida corre hacia un gendarme y le canta lo mismo. Es decir, tanto el sacristán como el gendarme—ambos visten uniforme—son figurines de una misma farsa.

La novela termina con el estudiante llegando a su casa "situada al final de una calle sin salida" y oyendo la voz de su madre llevar el rosario y las voces de la servidumbre contestar la letanía: "—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 fe católica... Por las necesidades sin remedio de la Santa Iglesia y nuestras necesidades..." (p. 290).

Este final sugiere una situación de "calle sin salida." El mal contra el que se rebela el estudiante no sólo está afuera, sino también adentro, en su propia casa, perpetuado por su propia madre y por toda una serie de generaciones anteriores.

El señor Presidente presenta, pues, mediante el paralelo político-religioso, un problema de capital importancia en Latinoamérica y cuyas raíces se remontan a la época de la Conquista. De todos es sabido que la conversión de los indios al cristianismo constituyó la base ideológica de la conquista de América. También sabemos que la aplicación de este concepto por los conquistadores no se ajustó en términos generales a su propósito inicial, sino que se utilizó la religión como medio para dominar a indios y negros, y más tarde, para supeditar a los criollos—especialmente las clases bajas—a gobiernos de explotación.⁹

El uso de la religión para fines políticos ha tenido graves consecuencias, ya que aun cuando las colonias dejaron de serlo, conservaron como parte de su legado cultural la confusión sobre ambos conceptos. La mente colonial prevalece en la actitud del pueblo, que acepta sumisamente al dictador, transfiriendo así su dogmatismo religioso al terreno político. Esta situación queda bien evidenciada en la novela a través de los pensamientos del general Canales: "Por eso—pensaba—se les promete a los humildes el Reino de los Cielos—jesucristerías—, para que aguanten a todos esos pícaros. ¡Pues no! ¡Basta ya de Reino de Camelos! Yo juro hacer la revolución completa..." (p. 194).

Visto desde la perspectiva del paralelo político-religioso, podemos entender cómo forma y contenido se conjugan, haciendo posible que el mensaje de la novela adquiera su máximo significado. No se trata simplemente de poner en evidencia la corrupción moral de un modo de gobierno; *El señor Presidente* denuncia la mentalidad dogmática de todo un pueblo—vestigios de los tiempos de la Conquista—que hace posible el intercambio y confusión de conceptos ajenos, política y religión, deformando así la aportación positiva que tanto la política como la religión pudieran hacer a la sociedad.

El paralelo político-religioso resulta así el doble hilo temático que da cuerpo a la estructura de toda la novela. Por otra parte, la maestría que demuestra Asturias en su

desarrollo, moldea *El señor Presidente* hasta hacer de ella una obra de arte bien lograda y justifica en gran medida el éxito de este libro.

Glendon College, York University

¹ Miguel Angel Asturias, *El señor Presidente*, 19a. ed. (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973). Esta es la edición que utilizamos en este trabajo y de la que citaremos indicando las páginas entre paréntesis en el texto.

² En su libro *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (Madrid, 1953), Luis Alberto Sánchez ha calificado *El señor Presidente* como "una de las más ásperas, gráficas y bellas novelas políticas del idioma" (p. 476). Agustina F. de Gaztambide afirma: "El tema central de la novela es, a nuestro juicio, la idea de que la dictadura es un sistema que envilece, degrada y destruye al hombre," en "El señor Presidente," *Asomante*, 24, núm. 3 (1968), p. 23. Resultaría innecesario reproducir aquí todas las opiniones similares a las dos expuestas anteriormente que hemos encontrado. Bástenos decir que una lectura de la mayoría de los trabajos realizados hasta la fecha sobre *El señor Presidente* demuestra fácilmente el énfasis de los críticos en el aspecto político de esta novela. Así lo ha notado también Richard J. Callan en su obra *Miguel Angel Asturias* (New York, 1970) cuando afirma: "Despite its political overtones, however, *El señor Presidente* is not intrinsically a political novel. The understandable assumption that it is persists, diverting many readers' attention from the essence of the book and from the protagonist's emotional evolution" (p. 21). La interpretación de Callan difiere de la nuestra, ya que se basa en su análisis del desarrollo del protagonista; sin embargo, coincidimos totalmente con la afirmación anterior.

³ Valga notar que es Seymour Menton, en nuestro conocimiento, el único crítico que señala, aunque brevemente, la denuncia de la función de la religión en la sociedad guatemalteca presentada por Asturias en *El señor Presidente*. Véase: *Historia crítica de la novela guatemalteca* (Guatemala, 1960), pp. 199 a 200.

⁴ Para un magnífico estudio sobre el importantísimo papel que juega el miedo en esta novela, consúltese el artículo de Carlos Navarro,

"La hipotiposis del miedo en *El señor Presidente*," *Revista Iberoamericana*, 31 (1966), 51-60.

⁵ Queremos señalar que en esta novela todos los personajes, aun los victimarios, resultan, en definitiva, víctimas del sistema social en que les ha tocado vivir. Paradójicamente, su afán de mantener este mismo sistema, les impide desarrollar su potencial humano y les confina a una existencia anormal.

⁶ Menton alude a esta semejanza en su *Historia crítica*.

⁷ Véase en particular el capítulo XIV—"¡Todo el orbe canta!"—de *El señor Presidente*, pp. 95-99.

⁸ Dice Asturias sobre *El señor Presidente*: "Hay en la novela, literariamente hablando, la denuncia política, pero en el fondo de todo existe, vive en la forma de un Presidente de República latinoamericana, una concepción de la fuerza ancestral, fabulosa y sólo aparentemente de nuestro tiempo. Es el hombre-mito, el ser-superior (porque es eso, aunque no queramos), el que llena las funciones de jefe tribal en las sociedades primitivas, ungido por poderes sacros, invisible como Dios, pues cuanto menos corporal aparezca, más mitológico se le considerará. La fascinación que ejerce en todos, aún en sus enemigos, el halo de ser sobrenatural que lo rodea, todo concurre a la reactualización de lo fabuloso, fuera de su tiempo cronológico. ¿Será ésta la última esencia de *El señor Presidente*...?" Véase: Giuseppe Bellini, *La narrativa de Miguel Angel Asturias* (Buenos Aires, 1969), pp. 38-9, nota 5.

⁹ Consúltense: Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias* (México: Fondo de Cultura Económica, 1951) y *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (Buenos Aires: Mar Océano, 1953); también: Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1955).