



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

El señor Presidente de Miguel Ángel Asturias:
novela esperpéntica

TESINA

que para optar por el título de ACADEMICA DE
SERVICIOS ESCOLARES
Sección de Examinados
Profesionales

LICENCIADA
EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS



presenta

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AYDÉ GRAJALES TEJEDA

Asesor: Mtro. Romeo Tello Garrido

México, D.F. 2003





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PAGINACIÓN DISCONTINUA

A
Manuel, Emma, Víctor,
Mabel, Martha, Hugo,
y particularmente Erick,
con gratitud

INTRODUCCIÓN

La crítica ha considerado *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias una de las mejores novelas de la literatura latinoamericana. Acaso por merecer el premio Nobel de 1967, semejante consideración resulta fundamentada también por la universalidad del tema que trata: el sometimiento de un pueblo ante una dictadura implacable.

Sin embargo, aunque el panorama que presenta *El señor Presidente* se identifique con los países de América Latina, y en particular Guatemala, tierra natal de nuestro autor, lo cierto es que la difícil situación que de la sociedad retrata es más bien de índole "internacional", es decir, común a varias regiones y países.

En el entendido, pues, de que el viejo continente también vive, en las primeras décadas del siglo XX, una crisis política, económica y cultural generalizada, es obvio que los hacedores del arte busquen y encuentren nuevos paradigmas estéticos y expresivos, como las *vanguardias*, que les permitan comprender y valorar mejor su particular circunstancia histórico-social. Las siguientes líneas corroboran lo expuesto:

[hacia] finales del siglo XIX y principios del XX soplan por toda Europa aires [vanguardistas]; ambiente [renovador] que inclina al artista hacia la protesta, [como sucede con Franz Kafka, Luigi Pirandello, Alfred Jarry o Guillaume Apollinaire].¹

Miguel Ángel Asturias, que viajó a París a los 24 años de edad, no podía ser insensible a toda esta atmósfera de hartazgo y, en consecuencia, de crítica mordaz pero renovadora, que lejos de distanciarlo de la situación de su país, lo hizo profundizar en ella y concebir la diletante obra que aquí estudiamos.

¹ Manuel BERMEJO, "El esperpento: intentos definitorios", en *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, p. 23.

Ahora bien, aunque este ensayo pudo haberse detenido en los probables aspectos surrealistas, cubistas y expresionistas de *El señor Presidente*, ha puesto el acento más bien en una “nueva manera” de ver la realidad histórica y social, sin duda también vanguardista —el *esperpento*—, concebida y practicada por el escritor español Ramón del Valle-Inclán, personaje al que nuestro autor conoció personalmente y que por la *hispanidad* de la que ambos son parte nos parece justificada su elección en la tarea de discernir no sólo el aspecto formal de *El señor Presidente* sino el carácter que, acaso de manera indispensable, tuvo que haber asumido el autor en el ejercicio de concebirla.

Hemos aludido a que esta “nueva manera” valleinclaniana de ver la realidad no sólo fue una técnica literaria sino también una manera de ser, es decir, una manera de concebir, juzgar y por lo tanto de construir una circunstancia social determinada. Estas características, de las cuales la segunda nos parece suficiente para demostrar el aspecto esperpéntico de la obra de Asturias, son las que han determinado la estructura y argumentación de este estudio.

Dividido en dos capítulos, este trabajo demuestra, por una parte, que lo que anima en primera instancia la creación de *El señor Presidente* se halla en lo que hemos denominado un *espíritu esperpéntico* y que, por otro lado, la presencia y el rastro de los elementos, ahora ya formales, propios de la *estética literaria* del escritor gallego, no hacen sino reforzar y confirmar lo primero.

Así pues, en el primer capítulo se dará a conocer, a grandes rasgos, el contexto histórico y biográfico de ambos escritores con la finalidad de comprender el desarrollo de la actitud de rechazo y crítica, fuente de una observación sarcástica pero objetiva de la realidad histórica de cada uno de ellos, que hemos denominado espíritu esperpéntico.

Por esto, el estudio, en primera instancia, de la circunstancia social española ha sido imprescindible para rastrear la semilla, el desarrollo y la trascendencia de la creación, no sólo individual sino también artística, de Ramón del Valle-Inclán (1866–1936), quien, ya por el total derrumbamiento de un im-

perio con la pérdida de sus últimas colonias, en 1898, o la ridícula posición de España ante el desastre de Annual, más las numerosas huelgas que arruinaron la credibilidad del gobierno o una dictadura que contaba sorpresivamente con el apoyo de la monarquía, se vería afectado tan profundamente que, en la medida de su quehacer como escritor, hallaría en su expresión literaria el medio ideal para hacer pública su inconformidad e insatisfacción personales.²

El contexto histórico-social del personaje central de este estudio no es menos adverso. Una vista panorámica del terror en la dictadura de Manuel Estrada Cabrera y otros tiranos guatemaltecos, más el viaje que Miguel Ángel Asturias (1899-1974) realizó a Europa en plena atmósfera vanguardista, ansiosa de renovación y novedades en múltiples ámbitos, más la manera en que esto determinó su carácter mordaz y crítico, sin pasar por alto el regreso a su tierra natal y el cambio de esa "nueva manera" de ser a una actitud más conservadora y pasiva —lo que comprueba que únicamente en un lapso de su vida asumió el espíritu valleinclaniano— representan, además del contenido de la segunda sección de este primer capítulo, el proceso por el cual Miguel Ángel Asturias fue y dejó de ser un personaje esperpéntico.

Cabría aclarar que la diferencia en cuanto a esa "nueva manera" de ver el mundo ejercida por el español y que llevó a término Miguel Ángel Asturias fue más bien de índole cuantitativa que cualitativa: mientras que en el primero dicha personalidad disconforme se dio de manera lenta y gradual, en el segundo se manifestaría rauda y pasajera, aunque con la misma intensidad que en el español.

Pero sería insuficiente que este estudio, dada su tarea de evaluar la cualidad esperpéntica de *El señor Presidente*, no se detuviera en los aspectos formales propios de la técnica del es-

² La estrecha relación entre la obra y la vida de un autor encuentra su fundamento en nuestra opinión de que el conocimiento de ciertos aspectos biográficos de un individuo puede facilitar la comprensión de lo que anima su obra, sin que se pretenda afirmar con esto que semejante información agote las posibilidades de su análisis.

critor gallego; lo que, evidentemente, nos obliga a encontrar primero las similitudes entre la estética de Valle-Inclán y la novela en cuestión, y luego a ejemplificar puntualmente dichas apreciaciones.³

Para tal objetivo, a su vez hemos dividido este segundo capítulo en tres diferentes secciones. En "Rasgos distintivos del esperpento" estudiamos cuatro *elementos* —o rasgos— inherentes a la técnica valleincliniana que pretenden alejar al escritor de su circunstancia social para que pueda verla y criticarla con la mayor objetividad posible. Tanto el distanciamiento emocional en relación con la realidad histórica, la deformación sistemática de los hechos, la ausencia de sentimientos por parte del escritor hacia sus criaturas, así como la combinación de situaciones ficticias y verdaderas deben ser usados *necesariamente* por el autor para que su obra, en cuanto al tratamiento de los personajes y la temática que trata, posea el calificativo de esperpento.

Tras la explicación y comprensión de cada uno de estos rasgos, podremos pasar a la siguiente sección de este ensayo, "*El señor Presidente*: crítica esperpéntica", en la que, una vez comprobada la existencia de dichos elementos, queden mejor delimitados los alcances sociales y literarios de la novela de Asturias.

Finalmente, en "Recursos formales del esperpento en *El señor Presidente*" daremos a conocer, ejemplificando con pasajes específicos de la obra, aquellos elementos particulares de índole formal, a los que hemos denominado *recursos*, que conforman la estética valleincliniana —tales como la degradación animalésca o cosificada de los personajes, la burla grotesca y la risa atormentada, los juegos de luz y sombra intensificados por la angustia y la desesperación, las abrumadoras imágenes oníricas que acercan a los personajes a la muerte y, por último,

³ Sin embargo, debemos aclarar que este trabajo no es un ejercicio de literatura comparada puesto que no se analizará una obra particular de Valle-Inclán, sino las características formales —los rasgos y recursos esperpénticos— que conforman su estética. No obstante, algunos estudiosos de la obra asturiana han detectado un gran parecido con *Tirano Banderas*; comparación que, empero, no será motivo de estudio en este ensayo.

el miedo de estos títeres, portadores de caretas fantasmales y vacías, que desean escapar de la asfixiante realidad novelada—, y que confirman, una vez más, la cualidad esperpéntica de *El señor Presidente*: crítica de la opresión y el miedo bajo los que vive un pueblo maniatado por la arrogancia y obcecación de un autócrata inexorable.

A.G.T.

México, D.F.; enero del 2003

I. MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS Y RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

MIENTRAS QUE LA CRISIS política, económica y social llevó a Europa, entre 1914 y 1918, a la primera Guerra Mundial, el estancamiento en materia de arte traería como consecuencia la necesidad de crear obras y discursos estéticos originales que lo transformaran en una nueva propuesta cultural, más vigorosa y comprometida.

Sea que el cubismo empleara la abstracción geométrica para observar la realidad desde disímiles ángulos; sea que el futurismo exaltara la innovación técnica de la época con el objeto de criticar la tradición decimonónica; o que el dadaísmo se inclinara por el lenguaje incoherente y absurdo con el fin de rebelarse contra la razón y los convencionalismos; sea que el surrealismo creara una "suprarrealidad" cuya ambición era liberar el poder creador del hombre; o que el ultraísmo sintiera la necesidad de regenerar la técnica y el espíritu artísticos del momento; y que el expresionismo rechazara a los clásicos y despreciara a la sociedad en general, inculta e insensible, lo cierto es que, a pesar de sus diferencias particulares, en todas estas tendencias artísticas, conocidas como *vanguardias*, era común una actitud escéptica y de protesta.¹

Empero, sería erróneo conferir en su totalidad a estos movimientos el espíritu de denuncia y crítica señalado. Otras manifestaciones artísticas, tales como la tragedia grotesca italiana, por ejemplo, también compartirían y promoverían esa posi-

¹ Pero no sólo las vanguardias fueron las protagonistas de un necesario cambio social; también hubo avances en otros ámbitos como en el político donde el sufragio universal y la promoción de los derechos de la mujer, por ejemplo, aunque incipientes, se vuelven una realidad. Sobre el aspecto histórico y las vanguardias, véanse Juan BROM, *Esbozo de historia universal*, pp. 222-224 y Fernando LÁZARO y Vicente TUSÓN, *Literatura española*, pp. 290-291, respectivamente.

ción; y entre ellas, la "columna vertebral" del presente ensayo, estética y postura ideológica del español Ramón del Valle-Inclán: el *esperpento*. Pero, si bien es correcto afirmar que estas manifestaciones —el *esperpento* y el drama italiano— no poseyeran los requisitos propios de las vanguardias —como los lineamientos de un manifiesto o un amplio número de simpatizantes—, no sería erróneo asegurar también que, además de haber gozado de una importancia considerable, compartirían algunos rasgos definitorios —tales como su anhelo de renovación estética o su espíritu insurrecto y disidente— que, finalmente, permiten adjudicarles la definición de *vanguardias*.²

Hemos de distinguir a lo largo del trabajo dos apreciaciones en torno del tratamiento de la concepción valleinclaniana. Una, a la que se ha denominado *espíritu esperpéntico*, que refiere la actitud del individuo ante la sociedad que lo rodea y de la que forma parte; y otra que se entiende como una *estética literaria*, particularmente de índole hispánica, con rasgos y recursos estilísticos propios, cuya función primordial radica —dada su cualidad sediciosa, vanguardista—, en criticar y rechazar los dogmas de esa comunidad.³ Lo que queremos decir es que para

² Sobre las semejanzas estéticas del *esperpento* y otros movimientos artísticos de la época, véanse los siguientes artículos: BERMEJO, 23; José RUBIA BARCIA, "El *esperpento*. Su signo universal", en John P. GABRIELE (ed.), *Suma valleinclaniana*, p. 138 y Wilfried FLOECK, "De la parodia literaria a la formación de un nuevo género. Observaciones sobre los *esperpentos* de Valle-Inclán", en John P. GABRIELE (ed.), *Suma valleinclaniana*, p. 302.

³ Entre los críticos de la obra valleinclaniana ha surgido controversia en torno de si el *esperpento* es una estética o un género literario. El mismo Valle-Inclán denominó a su invención un nuevo género dramático que difería del tradicional; sin embargo, Manuel Bermejo aclara: "si el *esperpento* puede tener por contenido la realidad toda, sin límites, tampoco la forma de que vaya revestido tendrá que ajustarse a una forma literaria tradicional. Prosa o verso, drama o cuento, historia o novela, todo valdrá con tal de ser deformación sistemática, sujeta a reglas." (BERMEJO, 16). Sea considerado uno u otro lo que sí es un hecho es que en este ensayo no abordaremos este tema; en tal caso, lo único que conviene aclarar es que nosotros lo consideramos un *estilo o teoría estética* cuya particularidad es la de ver la realidad española desde otra perspectiva. En relación con esto, véase FLOECK, 306 y BERMEJO, 12, 20.

arribar al estilo literario denominado *esperpento*, su creador, Ramón del Valle-Inclán, debió transitar, primero, por un proceso de concientización de la circunstancia social e histórica de su época que, correspondiente a su facultad de escritor, hallaría eco en su obra literaria.

Un proceso semejante, aunque no idéntico, se daría en el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el otro tema central del presente ensayo, junto con su novela *El señor Presidente*. Pero, ¿por qué entonces hemos escogido la técnica valleinclaniana como modelo de la novela del guatemalteco y no las otras vanguardias o el teatro grotesco italiano, por ejemplo? Ya en el aspecto de contenido —es decir, el que alude a la *actitud esperpéntica*—, o en relación con el formal —esto es, el que se constituye por los recursos temáticos pertenecientes al *esperpento*—, cuatro han sido las principales causas que justifican el uso de la postura y la técnica de Valle-Inclán como modelos de la vida y la obra de Miguel Ángel Asturias.

En primer lugar, porque la vida del español y la del guatemalteco son, por lo menos en un periodo, *similares*. Se trata de posturas análogas que, en términos generales, examinan la realidad exterior del hombre desde una perspectiva interior más humana y distinta a la impuesta por la norma y cuya disidencia, escepticismo, burla y rechazo permiten establecer un puente entre ambas.

En segundo término porque es indudable la *afinidad estética e ideológica* entre las vanguardias, el teatro grotesco italiano e incluso el *esperpento* valleinclaniano, lo que implica una respuesta existencial similar entre artistas e intelectuales de distinto orden y, puesto que Miguel Ángel Asturias vivió en Europa de 1923 a 1933, década de pleno auge vanguardista, no sería incorrecto afirmar esa misma afinidad en el autor guatemalteco.

El tercer punto de enlace entre Miguel Ángel Asturias y Ramón del Valle-Inclán puede establecerse en el hecho de que compartían una tradición social, histórica y lingüística común: la *hispánica*. Descendientes del mismo universo cultural, no debe sorprendernos que Valle-Inclán escribiera, por ejemplo *Tirano Banderas*, basándose principalmente en la historia del

México de las primeras décadas del siglo xx, o que Miguel Ángel Asturias conociera la tradición literaria española y, dentro de ésta, al escritor gallego.⁴

Por último, el cuarto vínculo que hemos detectado entre ambos escritores es el hecho de que en 1921, durante la conmemoración de la independencia de México, Miguel Ángel Asturias y Ramón del Valle-Inclán *se conocieran*.⁵ Podemos decir que ese evento fue significativo porque a partir de él Asturias, con tan sólo veintidós años de edad, incluiría en sus lecturas al extravagante escritor de cincuenta y cinco,⁶ sobretodo sus *Luces de bohemia* —el primero de sus esperpentos— y que seguramente hubo de entusiasmar e influir al guatemalteco en la creación de *El señor Presidente*, obra que, insistimos, tanto en el contenido como en lo formal sostiene un diálogo constante y permanente, salvo ciertas excepciones, con el esperpento.⁷

Con este último punto podemos concluir la explicación que justifica la preferencia de este trabajo por el estilo valleincliniano, en la tarea de explicar los alcances y el estilo de la novela asturiana. Situación que no nos exenta de ilustrar en los párrafos siguientes, con el fin de comprender y valorar mejor el *diálogo* entre uno y otro autores —lo mismo que para entender con más claridad sus semejanzas ideológicas— algunos acontecimientos, datos de diversa relevancia, histórico-biográficos.

⁴ Sobre *Tirano Banderas*, Luis Cardoza y Aragón comenta: "Aquí creo conveniente insinuar que don Ramón María del Valle-Inclán no hubiese escrito *Tirano Banderas* sin su experiencia mexicana." LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, p. 75.

⁵ Mientras que Asturias vino a la conmemoración de la independencia de nuestro país como representante de los universitarios guatemaltecos, Valle-Inclán lo haría en calidad de invitado del entonces presidente Álvaro Obregón.

⁶ Véase CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, 155.

⁷ Es pertinente aclarar que aunque *El señor Presidente* no fue el primer resultado de la influencia esperpéntica valleincliniana sino el cuento "Los mendigos políticos", nada resulta infundamentado en la medida en que ese mismo cuento devendría más tarde, y perpetuando los alcances de su primera influencia, el libro que revisamos aquí.

I.1 ESPAÑA Y EL ORIGEN DEL ESPERPENTO EN
RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN⁸

El panorama de la península ibérica a finales del siglo XIX y principios del XX era, como en el resto de Europa, poco alentador. Antes, durante y después de la primera Gran Guerra, se percibía en España un dejo de desorden e inestabilidad en múltiples ámbitos. Puede decirse que la característica principal de esta nación, en ese tiempo, era el desventurado afán por mejorar un territorio lleno de injusticias y desigualdades políticas, sociales, económicas y culturales. La consecuencia de esos desequilibrados años devendría uno de los periodos más lamentables de este país: la Guerra Civil Española (1936-1939).

En las siguientes páginas se hablará del periodo que comprende los años de 1866 a 1936 —lapso equivalente a la vida de Ramón del Valle-Inclán— y se repasarán los acontecimientos políticos más importantes de España con el fin de imaginar la complejidad del periodo y dar una perspectiva general del contexto histórico en que se desarrolló el escritor español.⁹

Así pues, no es fortuita la oración en el primer párrafo que refiere el desafortunado interés por crear una España próspera. Dos momentos reveladores, aprovechados inadecuadamente por el partido liberal, habrían podido iniciar un cambio radical

⁸ Aunque este trabajo se enfoca en la vida y la novela de Miguel Ángel Asturias, revisamos primero a Valle-Inclán por cuestiones más bien cronológicas que de importancia literaria.

⁹ Los datos en general sobre el contexto histórico de España, así como la biografía de Ramón del Valle-Inclán, pertenecen, indistintamente, a R.A.C., PARKER, “España de 1919 a 1945”, en *El siglo XX. Europa, 1918-1945*, pp. 216-239; RUBIA BARCIA, 127-150 y las siguientes páginas electrónicas: “Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)” [<http://www.elpasajero.com/Biografia.htm>], (enero 20, 2001); “Obras de Ramón del Valle-Inclán” [<http://www.elpasajero.com/Obras.htm>], (enero 20, 2001); “Historia de España” [<http://www.elpasajero.com/Cronologia1.htm>], (enero 20, 2001).

en la nación: la primera república (1873-1874) y la segunda (1931-1936). Y decimos inadecuadamente porque en ambos casos las esperanzas de los liberales por lograr una supremacía mucho más sólida serían, si no efímeras, sí poco estables y duraderas; sobre todo cuando el franquismo, a partir de 1936, estaría en escena por más de treinta años... Pero vayamos por partes.

El régimen de Isabel II (1833-1868), hija de Fernando VII y María Cristina de Borbón, comenzó con una serie de desaciertos políticos. Al término de su gobierno, esta incompetencia, aunada a una crisis económica (la de 1867), habría de producir un descontento general no sólo en la sociedad sino en el partido conservador, que constituido por la monarquía, optará por poner fin al pusilánime reinado —mediante una revolución en 1868— y nombrar a un nuevo rey ahora de la estirpe de los Saboya. Pero el gobierno del hijo del monarca italiano Víctor Manuel II, Amadeo de Saboya, apenas duraría dos años, lo que, como podrá deducirse, no lograría resolver, entre otros problemas, ni la guerra cubana, ni los levantamientos carlistas,¹⁰ ni la inestabilidad política, ni el descontento social, y la ya acostumbrada crisis económica. Fue entonces cuando, ante semejante panorama, el 11 de febrero de 1873 las cortes decidieron destituirlo y proclamar la primera república; sistema que a pesar de los vanos esfuerzos de algunos republicanos por conservarlo desaparecería tan sólo once meses después de haberse instaurado.

El primero de los problemas fundamentales que tuvo que enfrentar el mencionado sistema fue el distanciamiento interno entre sus propios integrantes; el otro, la obstinación de sus antagonistas políticos, carlistas y monárquicos, por derribarlo.

¹⁰ En cuanto a la guerra cubana, cabe decir que se llevó a cabo en 1868, que buscaba la emancipación de la isla en relación con España y que fue llamada guerra Grande o de los diez años. Por otro lado, los levantamientos carlistas se dieron cuando Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII, se opuso al nombramiento de su sobrina Isabel II como reina de España, siendo que, por ser varón, a él le correspondía la sucesión directa. "Historia de España" [<http://www.elpasajero.com/Cronologia1.htm>], (enero 20, 2001).

De hecho, serían los conservadores quienes lograrían al final, mediante un golpe de estado, terminar con la efímera república. Entonces, el militar Arsenio Martínez Campos, opositor a ésta, proclamaría en Sagunto a Alfonso XII, hijo de Isabel II, como rey de España, restableciendo a los Borbones en el poder e iniciando una nueva etapa en la vida política del país: la Restauración.¹¹

Del matrimonio de Alfonso XII con María Cristina de Habsburgo nacería Alfonso XIII, el heredero al trono español; personaje que por ser todavía un niño cuando muere su padre, en 1885, en su lugar tomaría posesión su madre, la reina María Cristina.

Durante la regencia (1885-1902) María Cristina promulgaría importantes leyes; entre ellas destacan la abolición de la esclavitud en Cuba, el establecimiento del sufragio universal y la aprobación del código civil de España. Mas esta primera etapa del gobierno alfonsino no estaría exenta de algunos contratiempos tales como la confrontación con Estados Unidos, baluarte de la "libertad universal" que, en su afán por ayudar a las últimas colonias españolas a independizarse, le declararí la guerra a la metrópoli; conflicto en el que España pierde en 1898 sus apreciadas y últimas posesiones en América, es decir, Cuba, Filipinas y Puerto Rico.

Habiendo cumplido la mayoría de edad y cuatro años después del percance del 98, Alfonso XIII (1886-1931) finalmente será nombrado rey de España. Durante los primeros diecisiete años de su reinado lo acompañarán indistintamente tanto los gobiernos conservadores como liberales; siendo la presencia de los primeros fundamental para la nación, debido sobre todo al despliegue de una fuerte labor legislativa encabezada, entre otras, por la ley del descanso semanal, la ley electoral, la ley de administración local y la de reforma fiscal. Abundancia normativa que, eclipsada por el enérgico comportamiento que tan-

¹¹ Algunos episodios de relevancia durante el reinado de Alfonso XII (1874-1885) son la culminación de la guerra cubana con la paz de Zanjón en 1878 y el fin de la guerra carlista, el movimiento más conservador de España.

to el partido conservador como su mancuerna, la monarquía, llevaran a término durante la Semana Trágica en Barcelona, hacia 1909, no bastaría para salvar ambas facciones del vituperio nacional y extranjero.

1917 sería un año difícil para Alfonso XIII debido al encono que desde los ámbitos militar, político y obviamente social, tuviera que hacer frente. La exigencia del ejército de mejorar su condición económica, lo mismo que la fusión de la burguesía y la intelectualidad con el propósito de alcanzar un cambio de sistema y, por último, el desencadenamiento de la primera huelga con tintes revolucionarios, llevada a cabo por una sociedad hambrienta y pobre, delinear la problemática en que se hallaba la España del rey en turno.

Y todavía en pie, la monarquía sería testigo de otro acontecimiento importante que, para variar, debilitaría la imagen exterior e interior del país: el desastre de Annual en 1921. Cercana a Melilla, ciudad marroquí desde la cual los españoles pretendían extender sus territorios en África, los moros, capitaneados por Abd-el-Krim, atacaron la población de Annual —donde los hispanos llevaban a cabo tareas militares que pretendían imponer su presencia en la región—, asestando una terrible derrota al batallón ibérico y, como se ha aludido, a la cuestionada popularidad de Alfonso XIII.

Aunque España, después de esta lista de incidentes —el desastre del 98, la Semana Trágica, la crisis de 1917 y la catástrofe de Annual— estaba desesperada, habría de enfrentar con estoicismo la siguiente jugada del aún monarca dirigente Alfonso XIII. Ante el posible estallido de una revolución, la respuesta del rey, temeroso de perder su autoridad, sería la de reinstaurar una nueva forma de gobierno: una dictadura.¹² Así

¹² Sobre este tema Parker amplía: "A este hecho se añadió la hostilidad que el rey comenzaba a mostrar hacia el gobierno constitucional. Las elecciones mostraban síntomas de hacerse más auténticas, de escapar del seguro control gubernamental; si se permitía que este proceso continuase, la independencia del monarca desaparecería. Como consecuencia, el rey, como muchos propietarios, estaba decidido a aceptar un nuevo tipo de gobierno." PARKER, 220.

pues, el golpe militar que el general alfonsino Miguel Primo de Rivera —respaldado además por la burguesía y el ejército— diera en 1923 al estado liberal, desilusionaría, una vez más, a la golpeada sociedad española.

Las primeras decisiones tomadas por el dictador Primo de Rivera serían las de suprimir las cortes y las garantías constitucionales, así como perseguir a aquellos grupos reaccionarios —intelectuales, republicanos y sindicatos obreros— que atentarán contra el nuevo gobierno. Ahora bien, contrario a lo que podría deducirse, los años de la autocracia (1923-1930) traerían cierta prosperidad al país; bienestar reflejado, por ejemplo, en la eliminación de los problemas marroquíes, el incremento de obras públicas o el establecimiento de un sistema de administración central. Lo que no quiere decir que semejante régimen solucionara los conflictos básicos de la nación tales como la persistencia de los catalanes en su autonomía, la problemática social generalizada o la inestabilidad económica, agudizada por la crisis financiera mundial de 1929, y que, en conjunto, conducirían al déspota Primo de Rivera a exiliarse en París en 1930; sin olvidar la desconfianza que el grupo dominante —la milicia, los políticos y el propio rey— sintiera hacia él, en un principio su aliado y defendido general.

A tal grado decaería la popularidad de Alfonso XIII tras el fracaso de la dictadura que sus esfuerzos por conservar el trono serían inútiles; y más cuando en las elecciones municipales de 1931 resulta triunfador el partido republicano y no queda más que abdicar.

De este modo, cincuenta y ocho años después de haberse instaurado inicia la segunda etapa de la primera república (1873), periodo que, como se verá, adolecería de una brevedad desfavorable para la nación.

Con el propósito de democratizar al país, en los tiempos de la segunda república se redactaban importantes leyes, a la par que una nueva constitución. Normas como la libertad religiosa, la creación de escuelas laicas, la reducción de las órdenes eclesiásticas, la institución del divorcio o la disminución del cuerpo militar, así como la concesión a Cataluña de su autonomía —gusto

que sin embargo le duraría sólo un par de años— y el impulso de una reforma agraria que beneficiaba por fin a la población rural, afectarían gravemente a la oligarquía, facción opuesta al gobierno liberal.

Ambicioso, el movimiento anarquista debilitaría a la república mediante diversas insurrecciones y, también, la desacreditaría por la actitud represora asumida ante las huelgas de Barcelona, Llobregat y Casas Viejas, lo que acarrearía la victoria de la derecha en 1933. Una vez en el poder, la Confederación Española de Derechas Autónomas —conformada por carlistas, monárquicos y católicos— revocaría las leyes que se habían establecido en la segunda época republicana dando por resultado rebeliones y huelgas en todo el país. El pueblo, cansado de la ineficacia del gobierno, sería testigo de la corrupción que debilitaría a los conservadores en 1935 y de su sucesión, un año después, a cargo de los izquierdistas del partido Frente Popular, quienes, por mayoría de votos, se encargarían de España.

Pero nuevamente la derecha planearía otro alzamiento contra la república. El golpe de estado encabezado por Francisco Franco, daría paso a la Guerra Civil española (1936-1939) y a un largo y doloroso periodo fascista, desde 1939 hasta 1975, que, debido a su complejidad social y prolongación histórica, consideramos pertinente no contemplarlo aquí.

No sería inexacto afirmar que a la par de los episodios sucintamente redactados, la cosmovisión y la personalidad de Ramón del Valle-Inclán hubieran sufrido cambios destacables. El devenir histórico habría de influir en él si no en su totalidad, por lo menos en algunas de sus vivencias personales. Ente histórico, afectado por el tiempo, podríamos rastrear en su existencia los alcances y las huellas de su marco cultural.

Hemos expuesto de manera general, en el caso del escritor español, su contexto histórico, político y social. Consideramos oportuno referir ahora sus vivencias particulares, biográficas, con el afán de, además de comprobar lo dicho —la influencia de la historia en el personaje, en la sociedad—, acercarnos a su labor literaria y entender, por tanto, el origen, la evolución y la

trascendencia de su más importante creación artística —y espiritual—: el esperpento.

Los datos biográficos más representativos de Ramón del Valle-Inclán se relatan pues a continuación.

Al morir su padre, quien deseaba que su hijo estudiase derecho, el joven escritor, que ya había publicado sus primeros textos en revistas y periódicos,¹³ marcha a Madrid en 1890, dejando a un lado la jurisprudencia y adoptando de lleno la pluma. Hacia 1892 viaja a México, lugar en que, acaso por la novedad y la lejanía con su tierra, afirmaríase su vocación literaria,¹⁴ y del que regresa, un año después, a su ciudad natal, Villanueva de Arosa, para empezar a consolidar el carácter extravagante y disidente que, tiempo después, tanto lo distinguiera...

Antes del viaje [a México], no había nada en el aspecto de Valle-Inclán que lo diferenciara de cualquier otro joven de la clase media: traje elegante, sensación de limpieza, rostro rasurado, bigote acicalado de largas puntas enceradas, lentes de presilla con cinta negra atada a la solapa y en la cabeza el inevitable hongo de color oscuro. Pero ahora parecía otro completamente distinto; el cambio era asombroso. La elegancia anterior había sido sustituida por una «rara catadura», hecha de luenga barba, larga melena, larga hopalanda, un ancho chambergo y unas grandes gafas de carey. Todo era negro, el pelo, el indumento, las gafas.¹⁵

Con su estrafalaria vestimenta, para 1896 decide alejarse, nuevamente, de la región de Pontevedra y establecerse en Madrid, donde participará en tertulias literarias junto con otros artistas de la talla de *Azorín*, Jacinto Benavente o los hermanos Baroja. En su primera etapa como escritor, se considerará esta fiel a la corriente concebida por Rubén Darío: el modernismo. Algunas de las obras de Valle-Inclán que podrían cla-

¹³ En 1888 escribe un artículo llamado «Babel»; publica su primer poema en la revista *Café con gotas* y un año después aparece su cuento «A media noche» en *La Ilustración Ibérica*.

¹⁴ Valle-Inclán confiesa: «[...] Méjico me abrió los ojos y me hizo poeta [...]», BERMEJO, 18.

¹⁵ RUBIA BARCIA, 127.

sificarse dentro de este movimiento son: *Femeninas* (1895), las cuatro *Sonatas*¹⁶ y *El marqués de Bradomín* (1907). Sin embargo, los ideales estetizantes del modernismo pronto se verían disminuidos por la decepción y el hastío, no sólo en el escritor gallego sino en la sociedad española entera.

Uno de los acontecimientos que provocó la desilusión aludida fue la pérdida de las colonias americanas en 1898, y que originaría el nacimiento de una generación de artistas e intelectuales que habría de imprimir un sello particular en la literatura española y universal.¹⁷ Motivados por un espíritu de crítica mordaz, un grupo de escritores hablará sobre la situación del país, sobre los males nacionales, sobre el destino hacia el que España debiera dirigirse. Inflexibles jueces de su acontecer histórico, Miguel de Unamuno, José Martínez Ruiz *Azorín*, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Jacinto Benavente y Ramón del Valle-Inclán, analizarán las causas de la decadencia de su país y propondrán, cada uno a su estilo, soluciones a diversos problemas sociales o estéticos.

El otro episodio trágico que habría de dejar profundas huellas en todo el mundo sería la primera Gran Guerra —en la que don Ramón participó como corresponsal en el frente francés en 1916—. ¹⁸ A pesar de que España se mantuviera neutral ante el conflicto, los estragos producidos por la batalla dejarían en el país secuelas negativas tanto en los ámbitos cultural, político y económico.

Estos factores —la decadencia de la estética originada por el nicaragüense, más la presencia bélica en Europa y la circunstancia española mencionada—, darían paso a un cambio pau-

¹⁶ *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) y *Sonata de invierno* (1905).

¹⁷ Aunque existe polémica acerca de la participación de Ramón del Valle-Inclán en la generación del 98, hemos concluido que, cuando menos en lo relacionado con el espíritu de revalorización de la condición española, la semejanza ideológica y el interés por regenerar las letras hispanas, sí hay un parentesco entre los integrantes de esta generación y Valle-Inclán.

¹⁸ Valle-Inclán escribe sus impresiones sobre la guerra en *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1916, 1917).

latino, pero contundente, en el espíritu de Valle-Inclán que se vería, además, reflejado en su obra, sobre todo en el género teatral. Así pues, hasta 1920, el escritor gallego edita un texto que marcará una escisión fundamental en su vida literaria; con *Luces de bohemia. Esperpento*, la estética valleincliniana, tanto en la forma como en el contenido, se consolidará como un nuevo género dramático que exponía una manera distinta de observar la realidad.¹⁹ Puede afirmarse que en este momento existía una correspondencia total entre el personaje y su obra: "El ahora maduro *esperpento humano* estaba ya en condiciones de producir *esperpentos literarios*".²⁰ Desde entonces, esa actitud dialéctica le habría de permitir distanciarse de los sucesos históricos o cotidianos para observarlos con frialdad. De tal suerte que Valle-Inclán podría derribar mitos, burlarse de la sociedad, denunciar, sin diatribas ni veredictos, aquellas actividades o circunstancias con las que difería y cuestionar la historia y condición españolas bajo una mirada crítica y radical.

Después de 1920 toda la producción valleincliniana (teatro, poesía, novela) poseerá los rasgos propios del *esperpento*.²¹ Así, para 1921, año en que el presidente Álvaro Obregón lo invita como representante de la intelectualidad española para conmemorar el centenario de la independencia de México, aparecerá *Los cuernos de don Friolera*. Luego, a su regreso a España, con el texto *La hija del capitán*, publicado en 1927, manifestará su oposición al régimen del general Primo de

¹⁹ Con todo y que los críticos de la obra valleincliniana señalan que los textos posteriores a *Luces* pertenecen a esta visión *esperpéntica*, es necesario apuntar que sólo *Los cuernos de don Friolera*, *La hija del capitán* y *Esperpento de las galas del difunto*, reunidas en el libro *Martes de carnaval: Esperpentos*, —más *Luces*— poseen como parte del título o del subtítulo dicho término. En relación con esto, véase BERMEJO, 14 y RUBIA BARCIA, 144.

²⁰ RUBIA BARCIA, 139.

²¹ Aun cuando las huellas de esta técnica sean detectables en obras anteriores, como *La lámpara maravillosa*, 1916, *Divinas palabras* o el poemario *La pipa de Kif*, ambas de 1919.

Rivera;²² obra que junto con *El terno del difunto*²³ y *Tirano Banderas*, ambas de 1926, delimitan en su totalidad la nueva postura y técnica literaria del escritor gallego.²⁴

Ramón del Valle-Inclán, en conclusión, se desilusionará de España por aquellos acontecimientos —la pérdida de las colonias americanas, la huelga general de 1917, el desastre de Annual en 1921 y la dictadura de Primo de Rivera en 1923— que dieron fin a la esperanza de renovación nacional. Por ello, en su obra y en su pensamiento es perfectamente rastreable el análisis concienzudo, burlón y crítico sobre los asuntos públicos. Atento, pues, a los fracasos de su nación, Valle-Inclán optará por distanciarse de la sociedad española —aunque para ello tuviera que sacrificar su participación ciudadana en la misma— para juzgar impasiblemente los errores de su país.

La metamorfosis que habría de iniciarse desde muy joven, a los 25 años de edad, con la concientización del escenario social y cultural de España, se “extendería” a todo su ser —desde su atuendo hasta su desafiante personalidad— dando por resultado una concordancia entre su mente y su comportamiento. El

²² RUBIA BARCIA, 139-141.

²³ *El terno del difunto* cambiaría de nombre por el de *Las galas del difunto*. Esta obra más *La hija del capitán* y *Los cuernos de don Friolera* serían publicados en un sólo tomo denominado *Martes de Carnaval. Esperpentos* en 1930.

²⁴ Por otra parte, en los últimos seis años de su vida, Ramón del Valle-Inclán disminuiría su quehacer literario, aunque aumentará el trabajo político: dentro de lo primero, escribe, en 1932, *Baza de espadas vísperas septembrinas* (novela incompleta de la serie *El ruedo ibérico*), en 1936 publica un fragmento de novela, *El trueno dorado* y una recopilación de cuentos intitulada *Flores de almendro*. En cuanto a su quehacer político, en 1931 se unirá al Partido Radical de Alejandro Lerroux como candidato para una diputación, cargo que sin embargo resultó fallido. En 1932 es nombrado Conservador General del Patrimonio Artístico, luego director del Museo de Aranjuez y finalmente presidente del Ateneo de Madrid. Por otra parte, en 1933 viaja a Roma para ser nombrado director de la Academia Española de Bellas Artes y en 1935 es proclamado miembro de la presidencia de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. “Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)” [<http://www.elpasajero.com/Biografia.htm>], (enero 20, 2001).

“disfraz” que se adueñaría, lenta y gradualmente, de Valle-Inclán, lo convertiría, al final, en un extranjero en su propia tierra; pero también lo llevaría a escribir, a los cincuenta y cuatro años, obras realmente excepcionales. Por tanto, la transformación que se irá perfeccionando con el tiempo y que culminará en un personaje esperpéntico, conllevaría, a la vez, la creación de textos de igual estilo.²⁵

I.2 GUATEMALA Y EL ORIGEN DEL ESPERPENTO EN MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

Toda vez que hablar del contexto histórico y social en que ha vivido un artista nos parece fundamental en la tarea de valorar más ampliamente su obra literaria, tarea que hemos llevado a término con el escritor gallego, haremos lo mismo con el personaje central de este ensayo, Miguel Ángel Asturias,²⁶ revisando primero los pormenores de su vida y deteniéndonos después en los aspectos tanto de contenido como formales más sobresalientes de *El señor Presidente*.²⁷

A pesar de su origen humilde, la ambición por el poder encaminaría al conservador Manuel Estrada Cabrera a la pre-

²⁵ Como dice uno de los críticos de la obra valleinclaniana: “[...] cabría equivocarse de aceptar que la imagen que Valle-Inclán ofrecía a sus coetáneos era el resultado espontáneo de una conducta también espontánea, en vez de un esfuerzo buscado y constante de hacerse [a sí mismo un personaje extrovertido]”. RUBIA BARCIA, 130.

²⁶ La información referente a la biografía de Miguel Ángel Asturias ha sido tomada de las siguientes fuentes: Luis CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*, 247 pp., Luis HARSS, “Miguel Ángel Asturias, o la tierra florida”, en *Los nuestros*, pp. 87-127 y “Miguel Ángel Asturias” [<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/asturiasbiografia.html>], (enero 20, 2001).

²⁷ En tal proceso, cabe decirlo, apreciaremos cómo el escritor guatemalteco comparte con don Ramón del Valle-Inclán, por lo menos en la década que va de 1923 a 1933, esa actitud personal y social que hemos denominado *espíritu esperpéntico* y que, en buena medida, es la causa de la *obra esperpéntica* de Asturias.

sidencia de Guatemala en 1898.²⁸ Qué diferencia tan radical entre, por ejemplo, el reformista mexicano Benito Juárez y el abogado provinciano Estrada Cabrera. Mientras el primero llevó a su país a un periodo de progreso político y social —con todas las reservas que semejante afirmación implica—, el segundo llevaría al suyo a un estado de pobreza sin precedentes, debido, en su mayor parte, a la explotación masiva de los guatemaltecos. En lugar de promover las reformas básicas —la fiscal y la agraria— que beneficiaran a una población hambrienta y analfabeta, el llamado “Benemérito de la Patria” privilegiaría económica y políticamente a la oligarquía terrateniente y a los extranjeros. Durante los veintidós años de tiranía cabrerista, Guatemala, independientemente del incremento de obras públicas, estaría a merced de un grupo minoritario que explotaría, sin remordimientos, los recursos naturales y humanos de la nación. Debido a la estratégica posición de Guatemala en América Central, entre otras cosas, apta para cultivar y comerciar a costos muy bajos, ésta se convertiría en un fértil territorio para la inversión y, por tanto, para la ocupación foránea.²⁹ De tal suerte que a cambio de la concesión de tierras guatemaltecas para el establecimiento de las dos primeras compañías norteamericanas, los Ferrocarriles Internacionales de

²⁸ En la siguiente cita, Miguel Ángel Asturias comenta la rápida ascensión política de Estrada Cabrera con miras de alcanzar la presidencia de la república guatemalteca: “[el tirano] era un abogado de Quetzaltenango. Llegó al poder primero como Ministro del Interior bajo la presidencia de José María Reina-Barrios. En ese puesto empezó a maniobrar entre bastidores para apoderarse del gobierno. Un día encontraron al presidente muerto en la calle, asesinado. Muchos creen que fue Estrada Cabrera el responsable de su muerte. Eliminado Reina-Barrios, él era el segundo en la sucesión del trono. Como el primero no estaba en ese momento, se hizo nombrar Presidente Provisional. Pronto se presentó para la reelección, apoyado por el ejército y también las compañías norteamericanas encargadas de la construcción del ferrocarril nacional.” HARSS, 89-90.

²⁹ Sobre la importancia política, económica y militar de Guatemala y su relación con otras naciones extranjeras, véanse los siguientes libros, Susanne JONAS y David TOBIS (comps.), *Guatemala. Una historia inmediata*, pp. 142-143 y Luis CARDOZA Y ARAGÓN, *Guatemala, las líneas de su mano*, p. 365.

Centroamérica y la United Fruit Company, los estadounidenses respaldarían política y militarmente al dictador. Con el arribo de aquéllos a la vida pública, económica y política del país, la mayor parte de la sociedad, desterrada del "florecimiento" del mundo moderno, contribuiría, con su mano de obra barata, a la formación de un estado capitalista. Así, una de las "aportaciones" más importantes de Estrada Cabrera, para empobrecer y nulificar a los guatemaltecos, será la permanencia del imperialismo yanqui en el país.

Puede ser que muchos no estuvieran de acuerdo con la infiltración de capital extranjero en la región centroamericana, ni con la manera de gobernar del déspota; pero se debe tener presente que la vida en la Guatemala del señor Presidente —y en muchos otros periodos— estuvo basada en un eficaz mecanismo de dominación: el terror. Por ignorancia y por miedo, la sociedad aceptó ese estilo de vida. Y aunque hubo, en contadas ocasiones, protestas contra el sistema —por ejemplo en 1902 o en 1911—, la represión física y psicológica se imponía por medio de una institución policiaca efectiva constituida por agentes secretos, civiles y militares. Podemos decir que la gente temía vivir pero, ante todo, le aterrorizaba la forma en la que podía morir. Persecuciones, arrestos, castigos corporales, tortura mental, secuestros, mentiras, abuso de poder, corrupción, traición e indiferencia, bastan para comprender que Guatemala era víctima de un hombre obcecado por el poder y la ambición.³⁰

Con el fin de ilustrar este ambiente tétrico, consideramos pertinente describir también el escenario de la capital guatemalteca hacia el año de 1907:

[la lóbrega ciudad parecía] un cementerio donde se escurrían las sombras de los muertos al anochecer. Bajo el taco de acero del Cau-dillo, que se [reeligiría en tres ocasiones, 1905, 1911 y 1916] por

³⁰ Sin embargo, debemos aclarar que Manuel Estrada Cabrera no fue el único dictador guatemalteco que llevaría a cabo estos actos deshonestos e infames; la naturaleza inhumana de Estrada Cabrera también puede percibirse en dictadores como Jorge Ubico (1931-1944), Carlos Castillo Armas (1954-1957) o Julio César Méndez Montenegro (1966-1970).

un congreso impotente y sumiso, cundía bufona y siniestra, una especie de pavorosa irrealidad. [...] La gente vivía tras puertas cerradas, entre susurros. Había poca resistencia abierta a la dictadura. Un conato de levantamiento organizado por un grupo de profesionales, médicos y abogados, poco tiempo atrás, había sido aplastado sin lástima. Rodaban aún las cabezas, y se multiplicaban los suicidios.³¹

Aunque el régimen de terror de Estrada Cabrera habría de durar trece años más, la homogeneidad de su periodo justifica que saltemos cronológicamente a 1920, cuando un levantamiento popular derribara al tirano. Menospreciado por Washington y por el ejército guatemalteco, Manuel Estrada Cabrera fue declarado, por la Asamblea Nacional, incompetente para gobernar; finalmente se rindió en su residencia La Palma el 14 de abril y fue procesado y encarcelado hasta su muerte, en 1924.³²

Después de la era del señor Presidente, Manuel Estrada Cabrera, otros gobernantes saborearon momentáneamente el poder;³³ hasta que en la década de los treinta, el liberal Jorge Ubico ganaría por conducto de una votación improvisada la presidencia de la república.³⁴

Admirador de los fascismos europeos, Ubico, como el resto de los dictadores guatemaltecos, se preocuparía por conservar la "amistad" de la clase pudiente tanto nacional como extranjera. Para satisfacer las demandas que este grupo exigía, el gobierno tenía que favorecer la inversión del capital externo y proteger los intereses de la oligarquía a costa del bienestar popular. Atentando, pues, contra los derechos civiles y la propia humanidad de los peones, obligaría, entre otras cosas, a la United Fruit Company a reducir los salarios para "mejorar" las

³¹ HARSS, 91.

³² HARSS, 94.

³³ Entre ellos, Carlos Herrera, José María Orellana, Lázaro Chacón y Baudilio Palma.

³⁴ Para tener mayor información sobre la dictadura de Jorge Ubico, véanse JONAS y TOBIS, 84-85 y Gustavo Ernesto EMMERICH, *et al.*, *La crisis política en Guatemala*, pp. 34-35.

finanzas del país; también, con el afán de impedir la industrialización y la expansión del mercado interno, negociaría con las empresas monopólicas norteamericanas la ampliación de sus contratos; y por último, decretaría, habiendo concentrado en su persona el poder legislativo y judicial, tres denigrantes normas para controlar a los trabajadores: la ley contra la vagancia, el boleto de vialidad y el derecho para matar campesinos.³⁵

Al igual que en la época de Estrada Cabrera, la era ubiquista anularía la libertad de expresión y aumentaría los actos de sometimiento como "estrategias" para hacer respetar la paz social. Además, haría todo lo posible para continuar dominando a la nación; a tal grado que cuando terminó su primer periodo presidencial, en 1935, mandó asesinar a más de trescientos opositores —entre ellos amigos suyos— para reelegirse sin problemas.³⁶ En 1941 modificaría nuevamente la Constitución, el artículo referente a la reelección, para proseguir, por tercera vez, con su mandato; pero en esta ocasión la fortuna no le sería propicia, puesto que tres años después, en 1944, Ubico sería derrocado por un movimiento democrático. Antes de renunciar, nombraría como presidente provisional al general Federico Ponce Vaides, marioneta del exdictador, quien continuaría con el mismo gabinete y con la misma estrategia terrorista de aquél. El pueblo, cansado del yugo tiránico, se uniría para combatir la injusticia y la esclavitud, sin darse verdadera cuenta de las consecuencias históricas que este cambio implicaba.³⁷ De

³⁵ Bajo amenaza de ser encarcelados, la ley contra la vagancia obligaba a los jornaleros a trabajar en las fincas cafetaleras de los hacendados guatemaltecos; en cambio, el boleto de vialidad exigía a los obreros su gratuita participación en la construcción de carreteras o, de lo contrario, se les condenaba a realizar trabajos pesados. Finalmente, la matanza de los campesinos —medida utilizada anteriormente por el expresidente Justo Rufino Barrios (1873-1885)— autorizaba a los terratenientes a asesinar a aquellos trabajadores que consideraran flojos o insurrectos. Más información sobre estas medidas la aportan CARDOZA Y ARAGÓN en *Guatemala: las líneas de su mano*, 363; EMMERICH, 34-35 y JONAS y TOBIS, 60, 85.

³⁶ CARDOZA Y ARAGÓN, *Guatemala: las líneas de su mano*, 363.

³⁷ El grupo que se levantó en armas estaba formado por estudiantes, intelectuales, profesionistas, hombres de negocio, comerciantes, empleados públi-

esta manera, un acontecimiento como la Revolución de Octubre de 1944, sin precedentes en la historia del país, rompería, temporalmente, la inaceptable condición de la sociedad guatemalteca.

Después de tantos años de dominación, es comprensible que la tarea de los reformadores fuera doblemente difícil, ya que, por un lado, tendrían que luchar contra los opositores al cambio —la burguesía cafetalera y los intereses extranjeros—; y por el otro, tendrían que restaurar el daño físico, psicológico, económico, social y político de la nación.³⁸

Con la reestructuración de la Carta Magna en 1945, Juan José Arévalo, el primer presidente guatemalteco con tendencias revolucionarias del siglo xx, iniciaría el periodo conocido como la *década civilizada*. Su política anticolonialista y antidictatorial tendría como propósito favorecer el comercio, la industrialización y el desarrollo nacionales —no el internacional, como lo habían hecho los regímenes anteriores—. Además impulsaría un programa de bienestar social que estaría constituido por un par de leyes, la Reforma Agraria y el Código del Trabajo, que además dañarían gravemente a la oligarquía.³⁹ Otras mejoras en materia legislativa fueron la libertad de expresión, la autonomía universitaria, el sufragio universal, la abolición de la ley contra la vagancia, la creación de otros partidos políticos —como el comunista— así como de sindicatos obreros. Empero, los primeros pasos hacia la democracia también habrían de traer consigo equivocaciones primerizas: aunque en los tolerantes años de Arévalo (1945 a 1950) se notaron, a corto plazo, ciertos beneficios en el sector urbano, también es cierto que esas ventajas tardarían en llegar al ámbito rural.⁴⁰ Aunado a este problema, el pequeño pero poderoso

cos, oficiales disidentes del ejército y otros grupos sociales. Al respecto véase JONAS y TOBIS, 86-87.

³⁸ Sin pasar por alto que el país es una nación explotada, analfabeta, pobre e incluso racista.

³⁹ Para precisar lo relacionado con estas leyes, véase EMMERICH, 36-37 y JONAS y TOBIS, 23, 87-91.

⁴⁰ Sobre la información referente a la situación rural, véase JONAS y TOBIS, 89.

grupo imperialista, pronto encontraría la ocasión para protestar contra el régimen de Arévalo y de su sucesor, el coronel Jacobo Árbenz (1951-1954). Con el embargo de territorios extranjeros —llevado a cabo a partir de 1952—, la clase minoritaria emprendería un plan internacional de desprestigio contra Guatemala. Estados Unidos, encargado de convencer a otros países capitalistas de la presencia comunista en la región centroamericana, sería el principal enemigo del gobierno democrático. Así, el 18 de junio de 1954 el Movimiento de Liberación Nacional, al mando del coronel Carlos Castillo Armas (1954-1957), invadiría Guatemala con el propósito de derrocar a Árbenz.⁴¹ Esta intervención, justificada por la típica postura anticomunista de Norteamérica —inexistente, por cierto, en ambos reformadores guatemaltecos— terminaría con la *década de la revolución*. Las tropas mercenarias de Castillo Armas, entrenadas en Estados Unidos, fueron auxiliadas por aviones de la CIA que bombardearon la capital. Sin la protección del ejército, que desconoció a Árbenz, y la ausencia de armamento para que el pueblo pudiera defenderse, Castillo Armas anularía la constitución de 1945, lo que implicaba, como puede deducirse, la derogación de todas las reformas instauradas.⁴²

A raíz de la contrarrevolución, Guatemala sería comprada y vigilada por los norteamericanos. Por un lado, Estados Unidos invertiría millones de dólares en la reestructuración económica de un país en crisis; por el otro, la eliminación de organismos populares, movimientos políticos de oposición y disidentes sería imprescindible para el buen funcionamiento de la nación. Pero la “estabilidad social” se vería debilitada hacia los años sesenta por el surgimiento de grupos guerrilleros. A partir del

⁴¹ Sobre la estrategia estadounidense de la contrarrevolución, véase JONAS y TOBIS, 122-154.

⁴² Para conocer sobre la revocación de las leyes en la época de la contrarrevolución como la suspensión de garantías individuales, la prohibición de sindicatos, la disolución de partidos políticos, la anulación de la reforma agraria y la ley de arrendamientos forzosos, véase JONAS y TOBIS, 138-142.

régimen anticomunista del general Miguel Ydígoras Fuentes (1958-1963), una fuerte operación contrainsurgente luchará por destruir los distintos movimientos armados —como las Fuerzas Armadas Rebeldes o el Movimiento Revolucionario 13 de noviembre—. ⁴³

Después de Ydígoras —derrocado por su ministro de defensa— ⁴⁴ otro presidente importante fue el civil Julio César Méndez Montenegro, descendiente de la Revolución de Octubre quien, con gran apoyo popular, ganaría las elecciones de 1966. Aunque en su proyecto electoral ofrecía reformar al país, en la presidencia tuvo que modificar sus promesas de campaña, obligado por el ejército y los Estados Unidos. Con el apoyo militar y financiero de estos grupos, Méndez Montenegro habría de aceptar todas las condiciones impuestas por los verdaderos dirigentes de Guatemala, como la exterminación de los movimientos guerrilleros y la continuación del sistema basado en el terror. Qué gran desilusión para el pueblo al ver que las promesas preelectorales se convertían nuevamente en humo. ⁴⁵

El último gobernante guatemalteco que mencionamos aquí, Carlos Arana (1970-1974), proseguiría con la oleada de terror de sus antecesores. Una vez más, era tan alarmante el panorama de Guatemala, sumergida en crisis económicas y sociales de diversa índole que en el extranjero se iniciaría una campaña contra el régimen aramista.

Aunque sabemos que las diferentes dictaduras guatemaltecas comparten numerosos rasgos, que bien pudieron analizarse en

⁴³ El gobierno anticomunista de Ydígoras se caracteriza por un fuerte despliegue militar, inestabilidad social, atentados terroristas y actos de corrupción, véase JONAS y TOBIS, 294-295, 298.

⁴⁴ Se trata del general Enrique Peralta Azurdia (1963-1966), véase JONAS y TOBIS, 298, 306-307.

⁴⁵ No es de extrañar que el gobierno de Méndez prosiguiera con los asesinatos masivos —en 1967 murieron 2,800 personas—, la represión y, para continuar con esta lista de desgracias, la creación de grupos gubernamentales, como Mano Blanca, que se dedicaban a realizar actos terroristas de gran alcance. Sobre el régimen de Méndez, véase JONAS y TOBIS, 167-173, 307-314.

pocos párrafos, las hemos comentado de manera independiente porque poseen gran importancia en el marco histórico-social de Miguel Ángel Asturias. Como pudo apreciarse, ya por la fuerte intromisión de Estados Unidos, o por el trato infrahumano a la población, sin olvidar la represión y el miedo, más el oprobio, la pobreza y el racismo, numerosos problemas aquejaron a esta región centroamericana, en la cual se había establecido un cruel juego en el que la mayoría debía ceder para continuar con vida.

Concluiremos este recuento histórico con una cita de Luis Cardoza y Aragón, guatemalteco que amó profundamente a su tierra aun estando lejos de ella, y cuyas palabras nos parecen más que apropiadas:

Hemos vivido, seguimos viviendo, inhumanidad de autócratas o de títeres trágicos y bufos que secretan terror y opacidad. ¿Cómo vivir, cómo servir? Esto sobrepasa con sus valores lo meramente literario, por insigne que sea tal mérito literario. Hemos de recordar y organizar una imagen simultánea con sus componentes. La imagen cada uno la instaura y la aprecia o no la aprecia con los parámetros personales.⁴⁶

Tras haber mencionado los principales acontecimientos políticos y sociales de Guatemala en un lapso que va de 1899 a 1974, expondremos a continuación la biografía, sucintamente redactada, del autor de *El señor Presidente* (con la intención de poder valorar mejor la relación entre la realidad histórica de este país latinoamericano y las vivencias personales de Miguel Ángel Asturias).

Después del primer año de haberse instaurado la tiranía de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), nace el 19 de octubre de 1899 el futuro premio Nobel guatemalteco. Su vida, como la del resto de la población, dependerá en buena medida del beneplácito del autócrata, quien, a través de una red de espionaje bien cimentada, conocía perfectamente todo lo que sucedía en Guatemala. Este hecho lo dotaba de un poder sobrenatural

⁴⁶ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 162.

porque a su antojo disponía de la vida y la muerte de sus súbditos. La familia de Asturias, como muchas otras, rechazaba discretamente el régimen cabrerista y evitaba tener conflictos con el gobierno; pero hacia 1902 Ernesto Asturias —padre de Miguel Ángel— tuvo que negarse a servir a Estrada Cabrera cuando éste le pidió ayuda para reprender a unos estudiantes insumisos. Por este motivo, la familia Asturias tuvo que trasladarse a Salamá donde habría de vivir de 1904 a 1908.

Poco conocemos de los primeros años de Miguel Ángel Asturias. Sabemos que en Salamá frecuentó a su abuelo materno; que a su regreso a Guatemala estudiaría en un colegio de clérigos —Asturias fue durante toda su vida “profundamente religioso”—;⁴⁷ y que el año en que concluye su bachillerato, 1917, conocerá, pocos meses antes de su muerte, al creador del modernismo: Rubén Darío.

Luis Cardoza y Aragón, amigo de Asturias, lo describe en pleno periodo adolescente:

Entonces Miguel Ángel era muy delgado, una cerbatana de 1.80, un silbo moreno con abundante cabellera undosa, sonriente la punzante faz de estela maya esculpida en piedra oscura, como los monolitos de Quiriguá; muy aindiado, señaló, para que no se le imagine en caliza blanca de Tikal o Yucatán. Se parecía a los hombres que vemos en la Cruz Foliada de Palenque: cabeza de glifo de inclemente nariz aguileña, con atractiva fealdad hermosa sostenida por ojos voraces. Su perfil atraía, era el perfil de Guatemala, el perfil del dios del maíz.⁴⁸

Con sus rasgos físicos tan distintivos y su enérgica personalidad, en esta época empezará a tomar conciencia de la sofocante situación de Guatemala. Así iniciará su participación en la vida política y social del país. También descubrirá en el periodismo y en la literatura un medio para expresar su descontento y su postura ante la problemática guatemalteca.

1917, además de la pasión literaria e intelectual del escritor,

⁴⁷ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 144.

⁴⁸ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 11-12.

será un año crucial para el destino inmediato de la nación. Dos acontecimientos importantes —un terremoto que asolara a la capital y manifestaciones estudiantiles— debilitarán al régimen cabrerista.

A raíz de la devastación ocasionada por el sismo, el pueblo, maniatado aún por el tirano, se solidarizaría por vez primera:

Gentes de todas las clases sociales se encontraron de pronto arrojadas juntas a las calles en camisón y pijama. Había que vivir en carpas. ¿Y cuál fue el resultado? Los que habían vivido retraídos, desconectados del resto de la población, se unieron a la multitud.⁴⁹

Junto a esta hermandad, los movimientos estudiantiles —con los cuales Asturias compartiría su fehaciente desaprobación al sistema— harán que los guatemaltecos se enfrenten con los problemas fundamentales del país, tales como la pobreza, el racismo, la ignorancia o la explotación. Estos sucesos, obviamente, tendrían consecuencias desfavorables para el autócrata quien, a pesar de su intento por aferrarse al poder, pronto sería derrocado.

En los primeros años de la década de los veinte, Asturias estará ligado a diversas actividades universitarias que pretendían reivindicar el papel de los estudiantes en la sociedad.

Sirvan de ejemplo su organización, en 1920, de la Asociación de Estudiantes Unionistas, en Guatemala; su asistencia, en 1921, al Primer Congreso Internacional de Estudiantes —“[...] movimiento continental [...] de vasta importancia y amplitud [...]”⁵⁰ que pretendía hacer reformas universitarias en Latinoamérica—, realizado en México; de regreso en Guatemala, en 1922, la fundación de la Universidad Popular, donde habría de impartir clases de gramática y enseñaría a leer a los obreros y, por último, la creación de su tesis de licenciatura que, por el título, “El problema social del indio”, delata su compromiso como estudiante.⁵¹

⁴⁹ HARSS, 93.

⁵⁰ CARDOZA Y ARAGÓN, Miguel Ángel Asturias, 75.

⁵¹ En esta época, Asturias también concibe el cuento “Los mendigos políticos”, semilla de *El señor Presidente*, donde critica el régimen cabrerista.

En 1923, por otro lado, la familia enviaría a Europa a Miguel Ángel Asturias, travesía que resultará una experiencia enriquecedora y favorable.⁵²

Aunque el primer lugar europeo al que arribó el escritor guatemalteco fue Londres, la ciudad del viejo continente que representa una experiencia importante en la vida de nuestro autor es más bien París, ciudad a la que llega en 1924. Podemos asegurar esto debido a dos situaciones principales: en primer lugar porque conviviría ahí con los representantes del surrealismo —André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon—, más otros personajes latinoamericanos —como Vicente Huidobro, César Vallejo, Alejo Carpentier y Alfonso Reyes—, quienes lo introdujeron en el intenso mundo de las vanguardias; y, segundo, porque, habiendo tomado un curso sobre religiones precolombinas en la Sorbona —impartido por el profesor Georges Raynaud, con quien estudiará hasta 1929—, redescubriría el pasado histórico de su país natal.⁵³

Por estas dos causas los años en París serán cruciales. El encuentro con las corrientes vanguardistas y con el pasado indígena de su tierra lo llenaban de un dinamismo desbordante:

[en París Asturias vivía] alocadamente. [Hacia] una vida enérgica en lo intelectual y en lo vital, [lleno] de estímulos, de dudas, de curiosidades y dolorosas preguntas. [Vivía cubierto] de libros, de experiencias y fervores culturales [...]. Incontables fueron las veladas que con las amigas y los amigos [pasó] en charlas inquietas y jocosas y rotundas [...].⁵⁴

⁵² Miguel Ángel Asturias viaja a Europa después de haber cumplido con un castigo impuesto por el gobierno, la cárcel, debido a la publicación de unos artículos antimilitaristas, en el semanario *Tiempos Nuevos*, que expresaban su inconformidad acerca de los dudosos métodos del Estado en materia de impartición de justicia. HARSS, 96.

⁵³ La traducción, junto con José María González de Mendoza, del *Popol Vuh* y los *Anales de los Xahil*, y la compilación de distintos mitos de origen maya que titulará posteriormente *Leyendas de Guatemala* (1930), son ejemplo de este redescubrimiento histórico. CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 15, 242.

⁵⁴ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 41.

Esta valiosa experiencia se complementará con el descubrimiento de otras culturas; los viajes que realizara antes de volver a Guatemala —visita el Cercano Oriente, Grecia, Palestina, Egipto, Italia y España—⁵⁵ más, como hemos dicho, la vivencia parisiense, ampliarán su visión del mundo.

Cuando Asturias decide regresar a su país en 1933 Jorge Ubico ocupa la presidencia de la república. Trece años antes Estrada Cabrera había sido destituido del mismo cargo por un movimiento popular y ahora otro infame dictador se ocupaba del destino del país. Como si el tiempo estuviera jugando con Guatemala, ésta estaba condenada a repetir irremediamente la misma historia: una población marginada y explotada a manos de un puñado de corruptos y ambiciosos personajes que dependían de un militar impuesto y apoyado por los estadounidenses.

Podríamos pensar que la actitud de Asturias ante la continuidad de una estructura tiránica basada en el terror sería la misma que la de tiempo atrás; pero no fue así. Aunque “Asturias y los más inquietos de su generación fueron adversarios de Estrada Cabrera, cuando estudiaban en la Universidad [sirvieron después al siguiente dictador de Guatemala: el general Jorge Ubico]”.⁵⁶

¿Qué sucedió, entonces, con el impetuoso joven, aquél enemigo de la dictadura, el estudiante disidente? Asturias volvió a Guatemala porque, según Cardoza y Aragón, sentía nostalgia por su tierra; porque necesitaba, a sus treinta y cuatro años de edad, independizarse de la manutención familiar, y porque deseaba participar en la vida social y política del país.

Alejado de la abogacía, no le interesaba dar cátedra en la universidad; tampoco quería encargarse de la tienda de sus padres; lo único que restaba hacer, en una sociedad estamental, era dedicarse a la política, lo que implicaba formar parte de la camarilla del autócrata. Decidió esto último con firmeza y has-

⁵⁵ “Miguel Ángel Asturias” [<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/asturiasbiografia.html>], (enero 20, 2001).

⁵⁶ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 51.

ta con cierta lealtad: su colaboración en el diario oficial *El Liberal Progresista*; su participación como diputado en la Asamblea Constituyente de 1941 para votar a favor de la tercera reelección de Ubico; y, finalmente, su ausencia en el "memorial de los 311" —documento que contenía trescientas once firmas que exigían la renuncia del general—, confirman su fidelidad al gobierno ubiquista.⁵⁷

No atino a ver cómo ocurrió que en seguida de diez años en París de donde envió crónicas con civilizado pensamiento social, a su regreso la mutación acaeciese pronto y resuelta. París lo volteó como un guante, Guatemala lo volteó como un guante. La versatilidad, ¿obedecía a que lo pensado en las crónicas publicadas en *El Imparcial* [—440 crónicas en las que reflejaba su preocupación por Guatemala—] fue algo efímero y somero, a que no significaba cambio de fondo o alguna modificación importante?

El pensamiento que expuso en su joven tesis de abogado, el medio que influyó en la tesis, ¿se apoderó del autor de *El señor Presidente* y lo condujo a razonar que nuestra nación tan analfabeta, tan india, no podía gobernarse sino con mano durísima?⁵⁸

Este comportamiento contradictorio, sin duda, causa perplejidad; empero, indagar y responder sobre la participación de Asturias en gobiernos intolerantes y opresivos —el de Jorge Ubico y el de Julio César Méndez Montenegro (1966-1970)— rebasa las intenciones de este ensayo.

Durante la denominada "década civilizada" de Guatemala, con la regencia de Juan José Arévalo (1945-1950) y Jacobo Árbenz (1951-1954), Miguel Ángel Asturias desempeñaría numerosos cargos diplomáticos.⁵⁹ No es necesario detallar las actividades realizadas por Asturias en este periodo. Lo que sí es importante señalar es que durante su estancia en México como agregado cultural, el futuro Nobel publicaría su novela más fa-

⁵⁷ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 23.

⁵⁸ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 95.

⁵⁹ Por ejemplo, es agregado cultural en México de 1945 a 1947, ministro consejero en Argentina de 1947 a 1952, ministro consejero en París de 1952 a 1953 y, por último, embajador en El Salvador de 1953 a 1954.

mosa: *El señor Presidente*.⁶⁰ Además, a esta etapa deberá sumarse una fructífera inspiración y trabajo artísticos ejemplificados por diversos libros de poesía, novela y cuento.⁶¹

Cuando en 1954 Castillo Armas inicia el movimiento contrarrevolucionario para derrocar a Árbenz, el escritor guatemalteco tiene que exiliarse en Argentina donde permanecerá hasta 1962. Cuatro años después, en 1966, regresa a Guatemala con otro cargo diplomático. Estos dieciséis años de exilio estará ocupado de tiempo completo en asuntos literarios ya que publica escritos, dicta conferencias en varios países, escribe y es reconocido como uno de los mejores novelistas latinoamericanos.⁶²

⁶⁰ Miguel Ángel Asturias recurre a Daniel Cosío Villegas, director del Fondo de Cultura Económica, para publicar la novela; sin embargo, en ese entonces, la editorial recibía exclusivamente libros de ciencias políticas, sociales y económicas, por lo que fue imposible que una obra literaria formara parte de su lista de posibles publicaciones. En 1946, con el apoyo financiero de un primo, Asturias imprime *El señor Presidente* en la editorial Costa-Amic. Véase CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 78, 244 y CARDOZA Y ARAGÓN, *El río. Novelas de caballería*, 371.

⁶¹ Dentro de los libros que escribe en este periodo se encuentran *Cuentos del cuyito* (1947), *Sien de alondra* (1948), *Hombres de maíz* (1949), *Viento fuerte* (1950), *Ejercicios poéticos en forma de sonetos sobre temas de Horacio* (1951), *Alto es el Sur. Canto a la Argentina* (1953) y *El papa verde* (1954).

⁶² Las principales actividades de Asturias en estos dieciséis años consistieron en hacer traducciones para la editorial Losada de Argentina; escribir en el periódico *El Nacional* de Caracas; viajar a la India —donde asiste a un congreso de escritores—, a China, a Moscú —en donde participa en un seminario de literatura comparada—, a Cuba, Francia, Italia, Escandinavia, Berlín —donde asiste al coloquio alemán de escritores—, Génova —donde prepara un congreso de escritores del tercer mundo—, Hungría y Rumania. Asimismo, en esta época publica diferentes obras de teatro, entre las que destacan: *Soluna* (1955) y *La audiencia de los confines* (1957); varias novelas: *Week end en Guatemala* (1957), *Los ojos de los enterrados* (1960), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963); y algunos libros de poesía, tales como *Bolívar, canto al Libertador* (1955), *Poesía precolumbina* (1960) y *Clarivigilia primaveral* (1964). Por último, en la década de los sesenta recibe dos importantes reconocimientos: el premio de la institución William Faulkner Foundation, por *El señor Presidente*, y el premio Lenin de la Paz. "Miguel Ángel Asturias" [<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/asturias/biografia.html>], (enero 20, 2001).

Es posible que el presidente Julio César Méndez Montenegro invitara al premio Lenin de la Paz de 1966 a formar parte del servicio diplomático para elevar el prestigio de Guatemala en el exterior⁶³ —recordemos que en esta etapa los grupos guerrilleros fueron exterminados brutalmente por el ejército guatemalteco y sus refuerzos estadounidenses—, pero para muchos de sus conciudadanos este acto condenaría al escritor a la servidumbre y al rechazo.⁶⁴

Como embajador de Francia, recibió del rey Gustavo Adolfo VI, en 1967, el premio Nobel de Literatura. En el régimen genocida de Méndez Montenegro prosiguió con disímiles actividades culturales entre las que destacan conferencias, exposiciones, festivales cinematográficos y teatrales, por mencionar algunas. Asimismo le fueron entregados otros premios por su trabajo periodístico y literario, como el Quetzal de Jade (en Guatemala) o el premio de los Volcanes (en Clermont-Ferrand). Al finalizar su función plenipotenciaria en 1970, decide establecerse en París, habiendo realizado antes otros viajes más —a España y a México— donde recibirá numerosos homenajes. En 1974, tras haber pronunciado una conferencia en Sevilla, cae gravemente enfermo y muere el 9 de junio del mismo año en Madrid. Sus restos se encuentran en el cementerio Père Lachaise de París.

Finalmente, insistimos en que la conducta del escritor guatemalteco fue paradójica porque, convencido servidor de Jorge Ubico (1931-1944) y otros gobiernos impositivos, rechazó sin embargo la tiranía de Manuel Estrada Cabrera. ¿Creía acaso que el único medio para reparar su participación en otras tiranías era publicando *El señor Presidente*? Podría haber optado, como muchos intelectuales guatemaltecos, por alejarse de su país, pero no lo hizo: “[Asturias] vivió exiliado en Guatemala porque quiso, porque soportaba el medio, porque participaba, porque tal vez aun en tales condiciones necesitaba su tierra [natal].”⁶⁵ Aunque no lograremos comprender qué fue

⁶³ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 203.

⁶⁴ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 204.

⁶⁵ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 16.

del Asturias de *El señor Presidente*, ni por qué trabajó para otros autócratas homicidas e imperialistas, queremos demostrar que en una época de su vida, que coincide con su vivencia universitaria y europea, es perceptible una actitud esperpéntica en su pensamiento y en su obra.

1.3 MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS Y RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: PERSONAJES ESPERPÉNTICOS

Describir el contexto histórico-biográfico de ambos escritores ha sido el objetivo de los subcapítulos precedentes. Con base en dicha información podemos sustentar el cómo, el cuándo y el por qué surgió el espíritu esperpéntico del que se ha hablado en páginas anteriores. En este apartado se profundizará sobre estos aspectos.

En un periodo determinado de la vida de estos dos novelistas percibimos un diálogo continuo entre su realidad externa y su realidad interna; vínculo que habrá de reflejarse en su trabajo artístico. Es decir que la situación histórica y personal de cada uno de ellos determinó, en buena medida, una actitud particular ante la vida que devino la creación de textos con rasgos específicos tanto en el contenido como en lo formal.

La conformación de Valle-Inclán como personaje esperpéntico se puede observar desde su primer viaje a México en 1892, donde habría de cambiar su fisonomía y su comportamiento medidos por los de un individuo extraño e irreverente. Además de los comentarios satíricos, de la rara vestimenta, de la personalidad desafiante, la esperpentización del dramaturgo gallego se habría de afianzar con su trabajo artístico hacia 1920. Para este momento, la correspondencia entre la imagen externa y su ser interior se fusionarían para dar origen a una figura singular que, en su afán de comprometerse consigo mismo, crearía un estilo literario llamado *esperpento*.⁶⁶ Éste, "[...]

⁶⁶ "La palabra escrita de Valle-Inclán y su manera de expresarse oralmente en la vida de todos los días coincidían por fin y se identificaban. La máscara

fue el producto final de casi toda una vida de lucha difícil con la expresión [y con la sociedad], que solamente se concretó maduro y pleno, en [sus] últimas obras [...].⁶⁷

Sería incorrecto pensar que en Asturias se haya dado un proceso exactamente igual. Mientras que Ramón del Valle-Inclán pasó por una evolución lenta —primero cambió de actitud y luego escribió esperpentos—,⁶⁸ en Asturias la causa de su conducta esperpéntica y la creación de su novela se debió al rencor que sentía hacia el régimen cabrerista y, suponemos, al conocimiento de otros artistas y escritores que hacían uso de la técnica de la deformación como don Ramón del Valle-Inclán.⁶⁹ Pero más que por la lectura valleinclaniana, el espíritu que motivó a Asturias a escribir *El señor Presidente* fue de tipo intuitivo, visceral. “La experiencia de Asturias de la dictadura [...] es de primera mano, larga e intensa. Por tanto, su crítica al dictador es [tan directa]”,⁷⁰ que puede afirmarse que el escritor revivió muchos pasajes dolorosos de su infancia y adolescencia en Guatemala. Ese espíritu intempestivo, que duraría un breve periodo, puede ubicarse —a diferencia del escritor español— en los impetuosos años de su juventud. Durante su estancia en

que durante años había cubierto el rostro del hombre y del autor, al caer ahora, ponía de manifiesto que la máscara y la cara de carne y hueso se habían hecho una y la misma cosa.” RUBIA BARCIA, 139-140.

⁶⁷ BERMEJO, 18.

⁶⁸ “El papel de Valle-Inclán, como innovador de la novela, tuvo una lenta evolución, sobre todo si se le compara con el de algunos de sus contemporáneos, y no empezó a adquirir verdadera madurez hasta bien entrada la segunda década del siglo XX. [No] puede decirse lo mismo de la conciencia, que Valle-Inclán adquirió muy pronto, de las circunstancias culturales y sociales en que se sentía sumergido.” RUBIA BARCIA, 136-137.

⁶⁹ Al respecto, Bellini comenta: “[...] Asturias se renueva [en *El señor Presidente*] en parte por la técnica esperpéntica [...] en el modo de representar la realidad [...].” Guiseppe BELLINI, “Denuncia contra la dictadura”, en *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*, p. 35. También véase CARDOZA y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 155.

⁷⁰ Adriana SANDOVAL, “Dos novelas señeras: *El señor Presidente* y *Tirano Banderas*”, en *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*, p. 35.

Europa, 1923-1933 —década de reconocimiento, de conformación de un estilo, de formación artística e intelectual—, Asturias se sumergiría en la creación vanguardista. En ese tiempo, Miguel Ángel, fiel a su pensamiento y a su obra, escribiría *El señor Presidente* como ataque a una tiranía en particular —pero que trascendería el ámbito universal—⁷¹ y denunciaría en su libro la infamia y la opresión del pueblo guatemalteco. Su participación activa contra el sistema cabrerista sería afín a su consciencia política y social, ambos elementos imprescindibles en la constitución de un espíritu esperpéntico. No obstante, al regresar a Guatemala “Miguel Ángel, el hombre más notable de su generación, [sería] el que más se [comprometería] con el tirano”⁷², Jorge Ubico. Y aunque denunciara en otras obras su inconformidad hacia ciertos sucesos, su permanencia en los gobiernos dictatoriales no habría de concordar con su quehacer literario: “Asturias se porta diferentemente y escribe como contrariando su vida”;⁷³ lo que demuestra, teniendo presente que el espíritu esperpéntico exige una congruencia entre la forma de vida y el producto artístico, que sólo en una fase de su existencia, Miguel Ángel Asturias fue realmente un personaje esperpéntico.

El comportamiento esperpéntico se identifica, asimismo, con una manera distinta de percibir la realidad. Esta nueva mirada tiene como propósito desmitificar y cuestionar a la sociedad. Gracias a la concientización de su devenir histórico, Valle-Inclán y Asturias escribieron obras esperpénticas

para acercar a nuestros ojos esa realidad total; para hacérnosla ver en toda su pequeñez, falsedad o ridiculidad con que a [ellos, artistas privilegiados, se les] alcanza. Para darnos una radiografía moral de la humanidad toda, en la cual seamos capaces de contemplar, aumentada por las lentes de la sátira y el humor, coloreada con la

⁷¹ Sobre la universalidad de la novela de Miguel Ángel Asturias véase Seymour MENTON, “Miguel Ángel Asturias: realidad y fantasía”, en *Historia crítica de la novela guatemalteca*, p. 204 y BELLINI, 36.

⁷² CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 142.

⁷³ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 147.

gracia de un estilo bellissimo, la imagen de esos cánceres malignos que la van lenta, pero fatalmente, consumiendo.⁷⁴

Estos textos literarios se caracterizan, pues, por denunciar satíricamente la condición del hombre. En el caso de Valle-Inclán, la crítica iba dirigida a la tradición literaria peninsular, a la conducta social española, a las instituciones ibéricas o a ciertos sucesos históricos, particularmente españoles —como la dictadura de Primo de Rivera o la colonización latinoamericana—. En relación con Asturias, *El señor Presidente*, obra cuyos rasgos esperpénticos se verán en el siguiente capítulo, critica el gobierno de Manuel Estrada Cabrera y todo lo que éste implica: poder desmedido, violencia, corrupción... En ambos casos pervive, tanto en el autor como en su obra, una desilusión histórica que exige una reivindicación social. El autor se convierte, por tanto, en un antagonista del orden estatal, en un disidente o marginado que está atento del sentido trágico de su existencia. Debido a la relegada situación que el mismo escritor se ha impuesto, puede apreciar, distanciada, y por tanto objetivamente, la realidad en la que vive, sea ésta histórica o contemporánea, de su país.

Ramón del Valle-Inclán fue el creador de la técnica literaria llamada esperpento pero, como lo mencionamos al principio de este trabajo, debemos distinguir entre la estética y la actitud esperpénticas. Ésta, sin olvidar el aspecto formal, comprueba en gran parte que la novela asturiana basa su propuesta artística en un espíritu particular: el deseo y la inquietud por desenmascarar los abusos sociales e insinuar, con cautela, una lección para que el lector se concientice de las atrocidades a las que puede llegar el hombre y cuestione impasiblemente su actuación política, social o histórica de su tiempo.⁷⁵

⁷⁴ BERMEJO, 16.

⁷⁵ Nos interesa hacer hincapié en que el ambiente renovador de la época afectaría a artistas e intelectuales en general. Esto es que Valle-Inclán, Asturias, Pirandello, Apollinaire, entre otros, fueron actores del cambio social, político y, sobre todo, artístico de sus respectivos países. Véase RUBIA BARCIA, 138 y FLOECK, 302.

II. EL SEÑOR PRESIDENTE: NOVELA ESPERPÉNTICA

HACIA 1922, EN GUATEMALA, Miguel Ángel Asturias escribiría el cuento "Los mendigos políticos" con el fin de participar en un concurso literario. Aunque se desconoce la respuesta del jurado, este texto conformaría los primeros capítulos de *El señor Presidente*, novela con la que Asturias sería reconocido internacionalmente. Para conocer un poco sobre la evolución literaria de este libro comentaremos que meses después de la creación de "Los mendigos políticos", Miguel Ángel sería enviado por su familia a Europa en donde el cuento crecería "[...] como una selva, sin que el mismo Asturias supiera dónde iba a parar."¹ Durante las largas charlas de café en París, el guatemalteco y otros amigos latinoamericanos, conocedores igualmente de un ambiente tiránico, contaban anécdotas que ponían de manifiesto la opresión, la inseguridad y la injusticia de las que eran objeto sus respectivos países. De esta manera, al recordar en esas tertulias las vivencias familiares, Asturias reunía la información necesaria para contar la historia de su nación durante la dictadura de Manuel Estrada Cabrera:

Dueño de la materia novelesca, Asturias comenzó en 1924 el proceso final de composición, la tarea de escribir, de dar coherencia literaria a todo aquel complejo mundo real. La tarea supuso una fatigosa y lenta reelaboración que le llevó a copiar la obra a máquina hasta siete veces y que no acabó hasta 1932.²

Además del arduo proceso de creación y corrección del texto, la selección del título de la novela no fue menos difícil. Lo

¹ Arturo USLAR PIETRI, "Testimonio", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, p. XIV.

² Ricardo NAVAS RUIZ, "El señor Presidente: de su génesis a la presente edición", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, XXV.

que en primera instancia Miguel Ángel Asturias había intitulado *Malevölge*³ —nombre tomado de uno de los círculos infernales de Dante—, posteriormente habría de llamarse *Tobil* —dios maya del fuego—, y finalmente sería nombrado *El señor Presidente*, obra “[que, en términos generales, no sólo es] un gran libro de literatura, sino un valiente acto de denuncia y de llamada a la conciencia [social]”.⁴

Determinar y comprender la actitud esperpéntica de Miguel Ángel Asturias ha sido el objetivo principal del capítulo anterior. Sabemos ahora, por ejemplo, que durante su estancia en París, donde se empapa de los movimientos vanguardistas y dialoga con los representantes de esas corrientes, aflora ese espíritu de rechazo y crítica, tan característico de la época, que será reflejado en su novela más conocida. En este capítulo hablaremos concretamente de *El señor Presidente* y expondremos aquellos rasgos y recursos más importantes del esperpento, desde la perspectiva valleincliniana, que nos permitirán reconocer la presencia de este estilo, tanto en el contenido como en lo formal, en la obra que nos compete.

II. 1 RASGOS DISTINTIVOS DEL ESPERPENTO

Rastrear la primera ocasión en que el término *esperpento* fue utilizado en España es tan difícil como explicar la causa por la cual Ramón del Valle-Inclán se adueñó de este vocablo para nombrar una nueva manera de escribir teatro. Algunos críticos de la obra valleincliniana han constatado que esta palabra ha sido encontrada en algunas obras de escritores españoles, como Juan Valera o Benito Pérez Galdós, haciendo alusión a una

³ Al respecto, véase Charles MINGUET, “Tradición y modernidad en *El señor Presidente*”, en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, CLIII; CARDOZA Y ARAGÓN, *El río. Novelas de caballería*, 371.

⁴ USLAR PIETRI, “Testimonio”, en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, XVI.

persona fea, ridícula, desaliñada o extravagante;⁵ otros estudiosos creen que fue en su primer viaje a México donde Valle-Inclán habría de escuchar ese vocablo pero haciendo referencia a un texto literario de baja calidad artística;⁶ y otros más dicen que a su regreso de ese país, el propio escritor español pudo haber sido considerado por sus paisanos un personaje esperpéntico debido a la transformación física que había sufrido y de la cual ya hemos hablado.⁷ Sea lo que fuere, lo cierto es que Ramón del Valle-Inclán utilizaría el término popular *esperpento* para designar un nuevo género dramático que habría de definir su trabajo literario posterior a la primera Guerra Mundial.⁸

Haciendo uso de cuatro rasgos esenciales —la deformación sistemática de la realidad, el distanciamiento artístico, la inexpresividad sentimental, la combinación de ficción e historia— y de una serie de recursos técnicos, tales como la animalización, la cosificación, las marionetas, las máscaras, la mezcla de luz y sombra, el miedo, la muerte, las pesadillas, la risa y lo tragicómico, la visión esperpéntica de Valle-Inclán se alejaría de los géneros literarios tradicionales con el afán de proponer un estilo artístico e ideológico original que cuestionara los hechos históricos de España.⁹ El dramaturgo gallego, pues, manifestará con el esperpento su inquietud por la problemática social, política y cultural de su país ya parodiando la literatura es-

⁵ Precisamente es en *Curruta Alborno* de Juan Valera y en *La de Bringas* de Benito Pérez Galdós donde aparece el vocablo 'esperpento'. CARDONA y ZAHAREAS, 33 y BERMEJO, 9-10.

⁶ RUBIA BARCIA, 131n.

⁷ RUBIA BARCIA, 128.

⁸ No obstante, debe aclararse que los rasgos y recursos propios de la técnica del esperpento empiezan a aparecer en algunas obras anteriores a la segunda década del siglo XX, como el poemario *La pipa de Kif* de 1919 o el drama *Farsa y licencia de la reina castiza* de 1920. BERMEJO, 14.

⁹ Según Bermejo, el rechazo de Valle-Inclán hacia los géneros tradicionales no se debió "[al] simple afán de novedad, que siempre ha visto la crítica en él, sino [a que] se daba perfecta cuenta de que aquellas obras suyas eran, efectivamente, diferentes. Y, por tanto, inclasificables entre los géneros de la estética tradicional." BERMEJO, 11.

pañola y la sociedad madrileña, ya deformando sistemáticamente al hombre y a su circunstancia histórica, ya denunciando lo ridículo de la condición humana o criticando y desmitificando “[...] las ideas tradicionales, [los] valores ético-morales y [los] sentimientos patrióticos [...]”¹⁰ que imperaban en la España de su época. Valle-Inclán inventará el *esperpento* porque detrás de esta rebeldía al sistema, a la tradición, al canon literario, se hallaba un disidente que deseaba señalar los vicios de su sociedad.

La actitud distanciada que Ramón del Valle-Inclán habría de tomar respecto a la realidad es uno de los elementos que constituyen el *esperpento*. Este comportamiento consiste en observar al mundo desde una perspectiva que permita distinguir, con mayor objetividad, aquellos acontecimientos que, según el dramaturgo gallego, dañaban la imagen interna y externa de su país.

Con el *esperpento* denunciará a gritos las injusticias de una sociedad particular —el Madrid y la España toda de los primeros años del siglo xx, por ejemplo, en *Luces de bohemia*—; clamará a los cuatro vientos contra las injusticias políticas del régimen militarista y arbitrario —*La hija del capitán*— o se burlará despiadadamente de mitos considerados por los españoles como «sagrados» —el honor, en *Los cuernos de don Friolera*, el don Juan, en *Las galas del difunto*, o la sacrosanta «grandeza patria», en *El ruedo ibérico*.¹¹

Aunque Valle-Inclán no fue un asiduo activista y militante social, sí fue un observador crítico en la medida de su compromiso como escritor. La cita refleja esta postura escéptica. Empero, el origen de semejante mirada no sólo se encuentra en las vivencias personales del autor sino también en su postura estética.

Por otro lado, según el escritor gallego existen tres formas

¹⁰ CARDONA y ZAHAREAS, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, 11, 13, 17.

¹¹ BERMEJO, 17.

distintas de entender la compleja relación entre los escritores y sus personajes. En la primera de ellas, —ejemplificada con la epopeya y con uno de sus principales exponentes, Homero— el escritor se arrodilla ante sus personajes, venerándolos e idealizándolos. En cambio, cuando el escritor se coloca a la misma altura que su personaje, permitiendo que haya una identificación afectiva con él, se entabla una empatía que inevitablemente es transmitida al lector; esto sucede, según el gallego, con la mayor parte de las creaciones de William Shakespeare. Finalmente, en el último caso —que asume el propio Valle-Inclán—, el escritor se convierte en un titiritero omnipresente que observa a sus personajes no de rodillas, ni a la misma altura, sino por encima de ellos, logrando de este modo un tratamiento imparcial y objetivo.

Jugando con sus creaciones como si fuesen marionetas, Valle-Inclán consigue liberarse de cualquier tipo de prejuicio o compromiso moral hacia ellas e incluso ir más lejos, llevando esta indiferencia hacia los “personajes” pero ahora de la propia sociedad en la que se desenvuelve y de la que forma parte.

Es esta postura, que Valle-Inclán denomina la *tercera manera de ver el mundo*, de entender la realidad circundante e histórica en la que vive el hombre, la que, aunque construida en el marco de una realidad ficticia, literaria, puede conducir a un grado de observación y juicio social mucho más elaborados, por cierto, que los de la primera y segunda maneras de ver el mundo.

Pero, además de establecer lazos objetivos y distanciados con sus personajes y luego con los sucesos históricos de su país, el autor esperpéntico también alterará la realidad en la que vive aplicándole un imaginario espejo cóncavo. Por esto, la imagen del mundo que Ramón del Valle-Inclán percibe será diferente a la de la norma clásica: en lugar de valorar su entorno como ordenado, perfecto o bello, el creador de *Luces* lo contemplará distorsionado. Dicha deformación esperpéntica de la realidad se alcanzará a través de la degradación del medio social, de la condición de los personajes literarios y del uso del lenguaje cotidiano, el de la calle y la intimidad:

Los escenarios dominantes en el esperpento son los burdeles, las tabernas equívocas y los cafés, los antros de juego, en los que se puede cortar el humo, y los casinos de los oficiales, los sótanos sombríos, los miserios interiores pequeñoburgueses y los ambientes de patios interiores, las calles inseguras [...]. Los personajes [...] han degenerado en el esperpento en soldados borrachos, prostitutas y celestinas, pícaros y mendigos, artistas fracasados y bohemios.¹²

En cuanto al lenguaje usado en los esperpentos:

[...] es una lengua coloquial de bajo nivel con una notoria inclinación a los vulgarismos. Está plagado de gran abundancia de americanismos, dialectalismos, de expresiones de jerga y de argot provenientes de un ambiente de chulos, prostitutas [y] jugadores [...].¹³

Como hemos mencionado, Valle-Inclán modifica premeditadamente la realidad —recreándola, por consiguiente— para mostrar las deficiencias de la sociedad española. Con el esperpento, el autor gallego de la posguerra formula un nuevo concepto estético que denuncia, critica y juzga la actitud considerada por sus compatriotas como trágica. En lugar de sumarse a ese sentimiento, Valle-Inclán intuye que el estado en el que se encuentra España no es casual, sino que se debe a los numerosos errores cometidos por el régimen, entre ellos, la pérdida de las colonias americanas en 1898, la huelga de 1917, el desastre de Annual, la dictadura de Primo de Rivera y, posteriormente, la Guerra Civil. Por ello, desde su perspectiva, la situación española, en vez de ser solemne y fatídica, se torna tragicómica, absurda y ridícula.

La técnica de Valle-Inclán en los esperpentos consiste [...] en destacar el aspecto «jocoserio» de una circunstancia determinada sea ésta verdadera, mítica o inventada. La risa puede estar cargada de

¹² FLOECK, 303.

¹³ FLOECK, 305.

amargura y horror, pero es también ocasión, e indicación, de una momentánea liberación del peso del absurdo.¹⁴

Tanto el distanciamiento estético, la impasibilidad sentimental, como la deformación de la realidad, tienen el propósito de alejar al escritor y al lector de los acontecimientos narrados y así puedan distinguir con mayor claridad los errores del sistema. Si ellos son capaces de distanciarse de los hechos y atisbarlos con imparcialidad, entonces lograrán la transformación histórica del hombre porque tendrán la posibilidad de cuestionar, analizar y sobre todo corregir su entorno:

Mientras que el esperpento le ofrece al autor la posibilidad de desahogar, escribiendo, el enojo y el sufrimiento que siente ante una realidad insatisfactoria, puede ayudar al receptor a renovar su propia visión de la realidad y a repensar el juicio que hasta entonces le haya merecido. Y aún más, puede moverlo, por lo menos en potencia, a modificar su conducta práctica y a elaborar nuevas estrategias de acción.¹⁵

Después de que ha quedado aclarada la insistencia del titiritero por desligarse, en el aspecto sentimental, de sus marionetas y la importancia del espejo cóncavo como medio para alterar la vida, hay otro aspecto del artificio valleincliniano que se vincula con la realidad: la existencia de dos tipos de esperpentos, los genuinos o históricos y los ficticios o literarios. Los primeros provienen de los "[...] hechos absurdos y desatinados que se encuentran comúnmente en España y entre los españoles [...]"¹⁶ En cambio, el esperpento literario es aquel que está inspirado en acontecimientos reales —o, mejor dicho, en esperpentos genuinos— y cuya finalidad es presentar una situación histórica ficticia que es contemplada como un espec-

¹⁴ CARDONA y ZAHAREAS, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, 109.

¹⁵ FLOECK, 306.

¹⁶ CARDONA y ZAHAREAS, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, 37.

táculo de guiñol donde aparecen escenas trágicas y absurdas que sugieren, precisamente, la condición tragicómica del hombre.

En suma, el dramaturgo gallego atisba, por intermedio de un espejo cóncavo, un mundo deformado y ridículo en el que la realidad es alterada y los personajes deshumanizados; de esta manera, el demiurgo juzgará su derredor con frialdad al apuntar lo ruín de la sociedad y la falsedad de sus mitos y al vislumbrar una manera más desenfadada e imparcial de ver a España.

II. 2 *El señor Presidente*: CRÍTICA ESPERPÉNTICA

A lo largo del trabajo se ha insistido en que *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias es una obra esperpéntica no sólo en el aspecto formal sino también en el espíritu que la anima y, por ende, en su contenido; con base en los datos sobre el esperpento valleinclaniano, aportados en la sección anterior, y los textos de algunos investigadores de la obra asturiana, comprobaremos que la novela de Asturias no sólo es esperpéntica por el uso de los recursos propios de la técnica de Valle-Inclán, sino también por los rasgos que de ella emplea, tales como la deformación de la realidad mediante un espejo cóncavo, la aplicación de una tercera manera de ver el mundo y, por último, por el uso de sucesos que, reales o históricos, se transfiguran en contenido ficticio aunque aleccionador.

Entonces, la deformación premeditada de la realidad la consigue Asturias por medio de un espejo que descompone y degrada, con el fin de crear una realidad esperpéntica, no sólo los lugares o paisajes del mundo extrínseco sino también a los propios personajes y el lenguaje inclusive.

Así como en los esperpentos de Valle-Inclán, los escenarios sombríos y de bajo mundo también abundan en *El señor Presidente*, como sucede, por ejemplo, en el inicio de la novela, donde, según Goic:

El disonante son de las campanas que llaman a la oración [...] doblando o maldoblando un conjuro satánico que convoca la presencia de los pordioseros de la plaza, larvas monstruosas, que casi

cósmicamente concurren en la noche con las estrellas, anticipa una visión permanente de ambigüedad tremenda y feroz, de diurnidad permanente: una atmósfera crepuscular y nocturna que apenas da lugar, a veces, a incipientes amaneceres abortados prestamente.¹⁷

O recuérdense otros sitios que resaltan también ese aspecto lúgubre y macabro de la novela tales como la cárcel, el prostíbulo, la cantina o el basurero... y que son todos lugares nauseabundos donde pulula la miseria y la desolación. No es difícil imaginar el mundo desordenado y maltrecho expuesto con maestría por un artista observador:

El barranco no era profundo, mas el atardecer lo hundía en sombras que amortajaban la basura hacinada en el fondo, desperdicios humanos que por la noche aquietaba el miedo. [...] 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. [...] Era peligroso herirse los pies en los chayes, en los culos de botellas o en las latas de sardina, y había que burlar a saltos las heces pestilentes y los trechos oscuros.¹⁸

Como se ha indicado, este ambiente deformado también afecta a los personajes que lo habitan; en su mayoría, "caricaturas de personas que se convierten en títeres o esperpentos";¹⁹ individuos que, habituados al terror del señor Presidente, vagan por las calles de la ciudad o cometen actos ilícitos, y cuya función en la novela es la de destacar una realidad opresiva y trágica. "Mendigos, borrachos, venéreos, avaros, corrompidos, adúlones, cobardes, hipócritas, piojosos, prostitutas, homosexuales, traidores, mentirosos, ladrones, imbéciles, asesinos, brutos [...]" protagonizan una de las obras más importantes de

¹⁷ Cedomil GOIC, *Historia de la novela hispanoamericana*, p. 191.

¹⁸ ASTURIAS, 23.

¹⁹ MENTON, 241.

la literatura latinoamericana del siglo xx.²⁰ Sobre la visión alterada de esta peculiar agrupación de caracteres, Adriana Sandoval, en su artículo "Dos novelas señeras *El señor Presidente* y *Tirano Banderas*", comenta que

Asturias captura el mismo espíritu que Valle, especialmente en el tratamiento de los pordioseros en su novela, así como en la introducción del bajo mundo de prostitutas y cárceles, para no mencionar la presencia de [hombres] viles que trabajan para preservar el régimen a través de la tortura, el espionaje y la represión.²¹

El último elemento que se desvirtúa por el uso del imaginario espejo cóncavo es el lenguaje que, en lugar de embellecer la realidad, se encarga de retratar la condición social de los personajes. Tanto Asturias como Valle-Inclán, artífices de un lenguaje colorido y local, rechazaron el estilo elevado y purista de sus coetáneos para "[...] acercarse [mejor] a los paisajes, [a] la gente y [a] las situaciones".²² Ambos escritores, aun imitando el habla popular, resaltan la versatilidad de la palabra, su belleza artística y hasta su humor:

¡Mercé a eso, el pabellón sigue ondeando impoluto y no ha huido del escudo patrio el ave que, como el ave "tenis", renació de las cenizas de los "manos" —corrigiéndose— "mames" que declararon la independencia nacional en aquella grora de la libertá de América, sin derramar una sola gota de sangre, ratificando de tal suerte el anhelo de libertá que habían manifestado los "mames" —corrigiéndose— "manes" indios que lucharon hasta la muerte por la conquista de la libertá y del derecho!²³

Basándonos en los datos anteriores, no es casual que algunos estudiosos de *El señor Presidente* señalen la presencia del espe-

²⁰ Lo entrecomillado pertenece a Enrique ANDERSON IMBERT, "Análisis de *El señor Presidente*", en *Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, p. 130.

²¹ SANDOVAL, 39.

²² HARSS, 106.

²³ ASTURIAS, 89-90.

jo valleincliniano en muchos de sus pasajes, como sucede con Luis Harss, quien afirma:

Revoloteamos incesantemente entre el sueño y la vigilia, entre cuchicheos espeluznantes, intrigas y torturas esperpénticas, todos extravagantemente magnificados, hasta lo inverosímil, como si se los viera a través del famoso espejo cóncavo de Valle-Inclán [...].²⁴

O como Guisseppe Bellini, para quien Asturias,

[con el objeto de] expresar el poder deformante de la dictadura, [manifestado] en la violencia y en el desarraigo de todo valor moral, [...] recurre a una secuencia de escenas en las que esta realidad se presenta como reflejada por espejos deformados [...].²⁵

Pasemos ahora a otro de los rasgos esperpénticos que también aparece en la novela *El señor Presidente*.

Mediante la tercera manera de ver el mundo, Valle-Inclán plantea la necesidad de marcar una distancia entre el autor y sus personajes —así como lograr una separación entre el escritor y su sociedad— con el propósito de no establecer ningún tipo de vínculo sentimental con ellos. Esta postura, un tanto indiferente, permite que el autor y el receptor de la obra miren con seriedad el marco histórico en que se desarrolla el texto y que juzguen igualmente a los personajes que participan en ella; de esta manera, el juicio, lejos de la cursilería, de la compasión o del enojo, podrá ser desapasionado y ecuánime. No obstante, el crítico español Buero Vallejo cuestiona la posibilidad de llevar a cabo esta tarea. Teóricamente en los esperpentos valleinclinianos el escritor y el lector deberían distanciarse de los sucesos y de los sentimentalismos; pero, en la práctica, es difícil lograr este cometido. La razón de esta falla teórica, según Buero Vallejo, es que el lector debe involucrarse e identificarse con los personajes para tomar conciencia de los actos representados en la obra.

²⁴ HARSS, 100.

²⁵ BELLINI, 40.

[La crítica de Buero Vallejo] va dirigida a la teoría del esperpento, [...] pues en la producción práctica dramática de Valle atisba, con razón, la posibilidad incipiente de una identificación, que se le ha colado al autor en la obra, en contra de su teoría. En la carcajada burlona, que provoca el «fantoche trágico» del esperpento, se mezclan con bastante frecuencia la simpatía y la compasión.²⁶

Con el fin de aminorar los tajantes términos valleinclinianos 'distanciamiento artístico' e 'identificación sentimental' —que prácticamente son indivisibles—, Wilfried Floeck, partidario de las ideas de Vallejo —al igual que nosotros—, propone en su lugar los conceptos 'identificación distanciada' y 'afectividad controlada', respectivamente.²⁷ Si nos atenemos a estas sugerencias, entonces Miguel Ángel Asturias logra efectivamente *distanciarse* de sus personajes; situación que, de otro modo, habría hecho difícil constatar la presencia de este rasgo valleincliniano en su obra. Es decir que

[aunque] Asturias trata de deshumanizar a sus personajes, su propio conocimiento del mundo que describe no se lo permite. Varios personajes revelan de cuando en cuando emociones humanas muy sinceras [...].²⁸

Basta recordar la descripción de la tortura de Fedina de Rodas y la muerte de su hijo:

Con las manos cubiertas de grietas incontables y profundas, que a cada movimiento se le abrían más, los dedos despellejados de las puntas, llagados los entrededos y las uñas sangrantes, 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.

—¿Dónde está el general? ¿Dónde está el general?

Ella no escuchaba la voz del Auditor. El llorar de su hijo, cada vez más apagado, llenaba sus oídos.

²⁶ FLOECK, 310-311.

²⁷ FLOECK, 312.

²⁸ MENTON, 205.

A las cinco menos veinte la abandonaron sobre el piso, sin conocimiento. De sus labios caía una baba viscosa y de sus senos lastimados por fístulas casi invisibles, manaba la leche más blanca que la cal. A intervalos corrían de sus ojos inflamados llantos furtivos.

Más tarde —ya pintaba el alba— la trasladaron al calabozo. Allí despertó con su hijo moribundo, helado, sin vida, como un muñeco de trapo. Al sentirse en el regazo materno, el niño se reanimó un poco y no tardó en arrojarle sobre el seno con avidez; mas, al poner en él la boquita, y sentir el sabor acre de la cal, soltó el pezón y soltó el llanto, e inútil fue cuanto ella hizo después porque lo volviera a tomar. Con la criatura en los brazos dio voces, golpeó la puerta... Se le enfriaba... Se le enfriaba... Se le enfriaba... No era posible que le dejaran morir así cuando era inocente, y tornó a golpear la puerta y a gritar...²⁹

Es probable que en muchos casos el acercamiento del lector a esta escena sea de compasión a las víctimas y de desdén al sistema. Este resultado, que difiere del aspecto teórico del esperpento valleinclaniano, no implica la ausencia de una visión crítica de la realidad: Miguel Ángel Asturias será, a su modo, un observador que protesta ante la circunstancia social que le tocó vivir.

Sea que el lector se distancie y por lo tanto no se identifique de alguna manera con los personajes, o que, en términos de Floeck se identifique de una manera más bien controlada y racional, lo cierto es que el resultado en el lector de la novela del guatemalteco será prácticamente el mismo: la concientización de la situación histórica, social, política y cultural de la realidad circundante, y que es el objetivo último del esperpento. Por ello, podemos establecer que a pesar de que el “esperpento asturiano” sea diferente al de Valle-Inclán, el efecto en el receptor será el mismo.

El último rasgo, el que consiste en tomar de la realidad los sucesos históricos para hacerlos más dramáticos en el proceso de criticarlos en la realidad novelada, ficticia, se explica a continuación. Es bien sabido que Asturias conoció de primera

²⁹ ASTURIAS, 106-107.

mano los sucesos históricos descritos en su obra: “[...] *El señor Presidente* es una ficción real, basada en hechos que el autor oyó o vivió en sus días de infancia y adolescencia dominados por la figura del dictador guatemalteco [...]”.³⁰ Con base en dichas vivencias y en el aspecto legendario que en torno de la dictadura el pueblo había concebido, Miguel Ángel tomó sucesos y personajes reales y los introdujo en su invención narrativa.

Diversos detalles captados organizan la visión; observa y fija, pero más inventa. [...] El creador ha de alimentarse con todo [para idear a sus personajes]. Así, [Miguel Ángel Asturias] creó su tinglado de marionetas y su alquimia hizo con la luz y la basura belleza.³¹

El escritor guatemalteco, pues, recrea los hechos históricos, distanciado de ellos —“cuando pone distancia es para ver mejor”—³² con la intención de narrar una historia ficticia o literaria que cuente dichos acontecimientos:

El señor Presidente, [...] es, ante todo, un cuadro de figuras y ambientes donde parecería que el autor se ha propuesto sólo eso: pintar, con sentido predominantemente artístico, una realidad a la vez infame y ridícula, con toda su original riqueza de colorido nacional y sus rasgos ominosamente brutales, llegando a menudo, voluntaria o involuntariamente, al grotesco. Sin ser precisamente una sátira, adquiere a menudo los caracteres de una farsa tragicómica.³³

Este enfoque histórico / ficticio —también presente en Valle-Inclán— justifica la existencia de este elemento esperpéntico en la novela guatemalteca. En relación con Asturias, Seymour Menton señala que “[...] todos sus libros se basan fuertemente en los acontecimientos y personajes históricos de Guatemala,

³⁰ NAVAS RUIZ, “*El señor Presidente*: de su génesis a la presente edición”, en: Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, XXI.

³¹ CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 136.

³² CARDOZA Y ARAGÓN, *Miguel Ángel Asturias*, 128.

³³ BELLINI, 50n.

sólo que Asturias lo convierte todo en fantasía por medio de su estilo vanguardista".³⁴ Y un comentario similar está dedicado al trabajo del dramaturgo gallego: "[...] casi todos los esperpentos [...] están inspirados directamente en experiencias vivenciales de los periodos caóticos, ya contemporáneos, ya históricos, de la vida española."³⁵ Es cierto que la realidad supera en muchas ocasiones a la fantasía; pero sin ésta, aquélla carecería de la belleza que sólo una obra artística puede imprimir a un suceso crudo y trágico:

Los dictadores de Latinoamérica aún no han sido captados en su esperpento. Su grotesca realidad, titánica y pigmeica, sobrepasa a las ficciones. La realidad, cuando imita a la imaginación, siempre la supera: Las novelas sobre nuestros dictadores son cuentos de hadas.³⁶

Así, tanto Miguel Ángel Asturias como Ramón del Valle-Inclán saben que a través de su obra literaria exponen artísticamente una realidad ficticia que tendrá un propósito aleccionador: dar a conocer un suceso grotesco para que el lector reconozca la brutalidad de la naturaleza humana y transforme su participación sociohistórica. *El señor Presidente* y los esperpentos de Valle-Inclán, además de compartir un mismo espíritu, una misma "naturaleza esperpéntica",³⁷ intentan pues concientizar políticamente al lector a través de la sensibilidad estética;³⁸ lo que, como hemos visto, se consigue gracias a los rasgos propios del esperpento, tales como el empleo de un espejo cóncavo que deforma la realidad, la combinación premeditada de sucesos históricos y elementos ficticios, ejerciendo el autor una indiferencia sentimental hacia sus personajes o

³⁴ MENTON, 234.

³⁵ CARDONA y ZAHAREAS, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, 28.

³⁶ CARDOZA y ARAGÓN, *El río. Novelas de caballería*, 234.

³⁷ SANDOVAL, 37.

³⁸ Gerald MARTIN, "El señor Presidente: una lectura «contextual»", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*, xci.

finalmente llevando a término una observación distanciada y objetiva de un acontecimiento histórico en particular.

Pero sería erróneo delimitar el esperpento sólo mediante estos rasgos. La técnica del escritor gallego utiliza también otros recursos estilísticos que, si bien de menor importancia, es innegable que enriquecen y hacen más compleja la visión del esperpento, situación por la que serán vistos a continuación pero en el caso específico de la novela de Miguel Ángel Asturias.

II.3 RECURSOS FORMALES DEL ESPERPENTO EN *El señor Presidente*

Como se ha afirmado, la obra de Valle-Inclán y la novela que aquí estudiamos, *El señor Presidente*, coinciden no sólo en rasgos distintivos sino en *recursos* de diversa naturaleza y alcance artístico, fundamentales también en la definición del *esperpento*. Antes de dar inicio a la explicación de cada uno de esos componentes, ejemplificados en detalle, ofrecemos una perspectiva sintetizada de ellos a cargo de Adriana Sandoval:

Una característica común importante que inmediatamente surge de una comparación entre *El señor presidente* y [la obra posterior a 1920 de Valle-Inclán], es su naturaleza esperpéntica. Esta técnica domina [las obras] de Valle a través de alusiones constantes a máscaras, personajes títeres o semejantes a animales, una deformación sistemática de personajes y situaciones, la presencia notable y constante de la muerte, un juego con luz y sombras —todo permeado por una cantidad considerable de humor y sátira. Asturias [...] usa la técnica de Valle a través de toda su novela, [apreciándose] en diversos puntos, como, por ejemplo, en las escenas de limosneros y mendigos, y algunas veces del auditor e incluso del propio Presidente para no mencionar el nombre mismo de Cara de Ángel, que sugiere una máscara [...].³⁹

En este ensayo, se considerarán la animalización, la cosificación, las marionetas, las máscaras, la mezcla de luz y sombra,

³⁹ SANDOVAL, 37.

el miedo, la muerte, las pesadillas, la risa y lo tragicómico como los recursos técnicos del esperpento más empleados y característicos de la obra del guatemalteco.

II.3.1 *Animalización*

Con el fin de describirlos, e incluso de humillarlos, Miguel Ángel Asturias recurre a una técnica que, como su nombre lo indica, consiste en equiparar —y por lo tanto denigrar— la condición de los personajes de su obra, sobre todo la de los relegados, con la de animales que tampoco gozan de aceptación o popularidad. Así, por ejemplo, “[los sujetos] de [*El señor Presidente*] descienden, en diversos grados, hasta un nivel equivalente a los instintos de animales acorralados”.⁴⁰ Semejante recurso puede apreciarse también en la escena en que los pordioseros del atrio del Portal del Señor “se [encogen] como gusanos”⁴¹ al escuchar acercarse al militar José Parrales Sonriente y ser conscientes de que su integridad física corre peligro. Además, otros parias de la sociedad son comparados con “animales [que padecen] moquillo”⁴² o bien con “perros que en la calle mueren envenenados por la policía”.⁴³

Estos desterrados no son los únicos que se equiparan con animales. Trasladémonos al prostíbulo de doña Chón, *El Dulce Encanto*, donde algunas de las prostitutas juegan a mezclar palabras, según la terminación de éstas, con las sílabas *pa*, *pe*, *pi*, *po*, *pu* (¡Indi-*pi*, a *pa*!) y la matrona, agobiada con el juego insultoso, les pide que guarden silencio porque parecen animales ininteligibles.⁴⁴

Además de las prostitutas y los mendigos, los personajes que

⁴⁰ Carlos NAVARRO, “La hipotiposis del miedo en *El señor Presidente*”, en Helmy F. GIAMCOMAN (ed.), *Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, p. 162.

⁴¹ ASTURIAS, 10.

⁴² ASTURIAS, 13.

⁴³ ASTURIAS, 15.

⁴⁴ ASTURIAS, 143.

conforman el gobierno del señor Presidente también son parangonados con animales: cuatro referencias en torno de Miguel Cara de Ángel —el hombre de toda la confianza del presidente: el “favorito”— concluyen este apartado: “reptil cobarde”, “perro educado”, “zángano” o “bestia satisfecha” son comparaciones con animales que, a nuestro modo de ver, ejemplifican el recurso de animalización empleado por el escritor guatemalteco.⁴⁵

II.3.2 *Cosificación*

Reducir a las personas a objetos inanimados a fin de deshumanizarlas es la cualidad principal de la cosificación.⁴⁶ El primer caso gira en torno de la sirvienta del Auditor de Guerra, quien —definitivamente— “parecía un paraguas [...], con su cabeza pequeña y sus enaguas largas y descoloridas”.⁴⁷

Por otra parte, imaginar a un médico con la “cara de bistec seco”⁴⁸ constituye el segundo ejemplo. Se trata del doctor Barreño, el descubridor de una enfermedad mortal provocada por un purgante de mala calidad que el gobierno, displicente, recetaba a los enfermos en el hospital.

Finalmente, el escritor guatemalteco cosifica a Miguel Cara de Ángel cuando lo equipara con un simple “arete”⁴⁹ del Presidente, un objeto ornamental que está a merced del amo y, que como tal, puede desecharse en cualquier instante.

II.3.3 *Marionetas y muñecos*

Los títeres evocan, en un sentido amplio, a una persona sin capacidad de actuar por sí misma y dependiente de otra que la

⁴⁵ ASTURIAS, 197, 199, 57, 249.

⁴⁶ Sobre la cosificación, véase BERMEJO, 27 y FLOECK, 304.

⁴⁷ ASTURIAS, 119.

⁴⁸ ASTURIAS, 28.

⁴⁹ ASTURIAS, 93.

maneja a su antojo. Por ello se relacionan con aquellos individuos que carecen de personalidad y de voluntad propias. Debido a su naturaleza lábil e inconsistente, las marionetas

[no] muestran, [...] ninguna señal de la *dualidad* característica de los seres humanos vivos ni de la *dualidad* inherente a los personajes de la novela tradicional. Y siendo títeres tampoco se les supone alma verdadera.⁵⁰

En este sentido, Asturias presenta al dictador como a un ser maligno y demoníaco —carente de la dualidad mencionada— cuya facultad principal es la de manipular psicológicamente a la sociedad a través del miedo. De tal suerte que el autócrata aparece como el titiritero principal de la obra siendo “[su] característica más [importante] la astucia por la que logra imponerse y dominar a los hombres, disponiendo de ellos a su capricho”.⁵¹

La mención de figurillas también está presente en el episodio del plan revolucionario de Eusebio Canales, quien desea derrocar a la dictadura y terminar con las injusticias y la opresión de la sociedad. Su objetivo es liberar a los hombres del yugo de la tiranía:

Yo juro hacer la revolución completa, total, de abajo arriba y de arriba abajo; el pueblo debe alzarse contra tanto zángano, vividores con título, haraganes que estarían mejor trabajando la tierra. Todos tienen que demoler algo; demoler, demoler... Que no quede Dios ni *títtere* con cabeza...⁵²

Los personajes que parecen muñecos son aquellos que se caracterizan por la falta de decisión propia y de voz personal; por eso es que son definidos, usados y vistos, como simples elementos de un teatro guiñol. Un ejemplo de esas personalidades apocadas y encogidas se ubica en los miembros del tribunal del gobierno, “muñecos de oro y de cecina”,⁵³ limosneros y alco-

⁵⁰ RUBIA BARCIA, 146.

⁵¹ BELLINI, 51.

⁵² ASTURIAS, 173. El subrayado es nuestro.

⁵³ ASTURIAS, 185.

hólicos, que no hacen sino acatar ciegamente las órdenes del presidente-titiritero.

Pero el sentido de flacidez que conlleva el muñeco, los títeres, no sólo se relaciona con la falta de decisión sino, en un sentido más literal, con el estado físico o corporal de ciertos personajes, como sucede con el cuerpo del mayor Farfán cuando, azotado contra la pared, para despabilarlo de su borrachera, Miguel Cara de Ángel, su insistente interlocutor, lo describe como un "pobre muñeco manejable".⁵⁴

II.3.4 Máscaras

En términos generales, puede hablarse de dos sentidos en relación con el empleo de las máscaras: uno, que refiere la careta como objeto físico, llamativo y colorido, representante de seres humanos o de animales, y otro que refiere la actitud hipócrita propia del individuo que desea mostrar, ante la sociedad, una manera de ser distinta a la que es en realidad. Aunque damos aquí prioridad al sentido que alude a la máscara como actitud impostora, cerraremos este rubro con un ejemplo que alude al primer sentido referido: la máscara como objeto en sí mismo.

Algunos personajes de la novela adoptan ese tipo de "rostros falsos", haciéndonos ver el sentido dual —desdoblamiento de la personalidad— que el uso de las máscaras connota. Esta actitud es perceptible, principalmente, en aquellos individuos deshonestos y embaucadores que, aprovechando ciertas circunstancias, obtienen beneficios del régimen. De esta manera, en la conducta del mayor Farfán se ubica un primer ejemplo: al momento de aprehender a Miguel Cara de Ángel —el mayor sabe que le debe la vida—, Farfán se convierte en el verdugo del favorito e impasible lo envía a la muerte. El mayor no reconoce la ayuda de Miguel porque le conviene acatar las órdenes del presidente: la recompensa —prestigio y favores— será mejor que el endeudamiento amistoso. El antifaz del *poder* cega-

⁵⁴ ASTURIAS, 156.

ría al mayor, galardonándolo frente al sistema, pero despreciándolo a los ojos del que le salvara la vida.

Una máscara de odio, resentimiento y venganza, nuevamente en un sentido figurado, es usada por el presidente a lo largo de la historia. En ésta, aunque el dictador aparezca en pocas ocasiones, constatamos su rechazo a la vida, a la amistad y al interés de la sociedad. Por ejemplo: el tirano ordena a un general que castiguen con doscientos palos al escribiente que derramó tinta en un documento oficial. El mismo general regresa poco después para dar cuenta al mandatario de la muerte de aquél hombre; indiferente, el tirano envía a la viuda dinero para los gastos del entierro. Contrariamente a esta actitud, cuestiona a Miguel por dejar a un desvalido en la calle: “¡Alguien que se precia de ser amigo del Presidente de la República no abandona en la calle a un infeliz herido víctima de oculta mano!”.⁵⁵ ¡Qué ironía! Mientras que, por un lado, exige imperturbable el castigo de un pobre hombre; por el otro, llama la atención a Miguel por desamparar a un individuo herido “de oculta mano”, cuando esto sucede día tras día y por órdenes suyas. Esta contradicción, como puede verse, sustenta la dualidad de la máscara.

En cambio, en el caso de Niña Fedina que guardaba en su seno, como una tumba, a su hijo muerto cuya carita estaba cubierta de una “máscara de saliva de vicio”,⁵⁶ se describe, en una afortunada imagen, el rostro del infante. Este ejemplo, podemos decir, constituye la contraparte de los casos precedentes —las caretas en sentido figurado— puesto que se insinúa el aspecto físico del niño fallecido, aunque éste no porte máscara alguna.

II.3.5 Mezcla de luz y sombras

El señor Presidente evoca un mundo oscuro donde es patente la confluencia de contrarios. La dialéctica luz / sombra consti-

⁵⁵ ASTURIAS, 33.

⁵⁶ ASTURIAS, 138.

tuye un elemento imprescindible en la obra puesto que presenta un ambiente diabólico donde

[la] presencia del señor Presidente, príncipe de las tinieblas, es ya evidente en aquel Luzbel que domina las primeras páginas de la novela. Cuadros horripilantes, esperpénticos, cubistas, surrealistas, contribuyen a hacer más pesado este clima [...].⁵⁷

El inicio del libro presenta un juego de coloridos que “consta de palabras que sugieren la luz y que se asemejan al sonido de las campanas de una catedral”;⁵⁸ pero también sugiere un mundo ensombrecido en el que la imagen del presidente —homólogo de Tohil y, como se ha dicho, de Lucifer— reina diabólicamente. Por ello, el contorno que rodea al dictador es siniestro y lúgubre pero al mismo tiempo luminoso y abrasador. Tal como lo siguiente:

...¡Alumbra, lumbré de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblesar 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..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbré de alumbre..., alumbra, alumbre...!⁵⁹

El efecto que produce la repetición del mismo sonido (aliteración) y el juego de palabras similares (paronomasia) recrea una atmósfera, un tanto fantasmagórica, en la que arde continuamente la llama infernal. Ya desde el principio se aprecia el ambiente tétrico en que la vida —y la muerte— de cada uno de los distintos personajes tomará forma.

Ahora bien, en el siguiente ejemplo se relatan los contrastes de luminosidad y oscuridad en un día de fuga. Eusebio Canales,

⁵⁷ BELLINI, 42.

⁵⁸ John S. BRUSHWOOD, *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, p. 160.

⁵⁹ ASTURIAS, 7.

fugitivo de la dictadura, con la ayuda de un indio, también prófugo, escapa del país para fraguar su plan revolucionario. Mediante la descripción de la naturaleza, el texto refleja la desazón de los personajes y su oneroso estado anímico:

Salieron de la cabaña sin apagar el fuego. Camino abierto a macherazos en la selva. Adelante se perdían las huellas de un tigre. Sombra. Luz. Sombra. Luz. Costura de hojas. Atrás vieron arder la cabaña como un meteoro. Mediodía. Nubes inmóviles. Árboles inmóviles. Desesperación. Ceguera blanca. Piedras y más piedras. Insectos. Osamentas limpias, calientes, como ropa interior recién planchada. Fermentos. Revuelo de pájaros aturdidos. Agua con sed. Trópico. Variación sin horas, igual el calor, igual siempre, siempre...⁶⁰

Como puede verse, el ardiente mediodía, más la huida imtempesiva por entre la selva, la ausencia de agua y la inmovilidad de las nubes, conforman un paisaje, más luminoso que oscuro, que permite imaginar la fatiga y la incertidumbre por las que atraviesan ambos fugitivos.

A diferencia del anterior, en el que hay más claridad que sombras, en el siguiente ejemplo las tinieblas forman parte de la vida de Miguel Cara de Ángel quien, durante su encarcelamiento, sólo podía ver la luz después de muchas horas de penumbra: “[dos] horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa”.⁶¹ Después de haber gozado de riqueza y privilegios, el ahora exfavorito tendrá que vivir, en la cárcel subterránea, una vida miserable donde disímiles sentimientos se conjugan, entre ellos, el miedo:

[esta] falta de luz siempre produce un estado psicológico propicio para el terror. Al perder la visión de los objetos familiares con los cuales identificamos y aun comprobamos el hecho de nuestras existencias, entramos de pronto en una terrible incertidumbre de lo

⁶⁰ ASTURIAS, 168-169.

⁶¹ ASTURIAS, 251.

desconocido. [...] Asimismo, la tristeza, el dolor, el sufrimiento o cualquier otra condición adversa se agudiza con la ausencia de luz.⁶²

Con esta cita de Carlos Navarro en la que el temor a la soledad, a la muerte y a la continua oscuridad es patente, pasamos al siguiente rubro que, precisamente, trata sobre dicho sentimiento.

II.3.6 *Miedo*

La novela, imbuida de pasajes en donde el miedo, recurso esencial de la dictadura, frena o alienta a los personajes a realizar diversas acciones, puede considerarse una obra cuyo principal protagonista es precisamente ese estado psicossomático: “[el] miedo aquí es un hecho físicamente perceptible, tan palpable como los cuerpos de sus víctimas”.⁶³ Esta situación se aprecia en el caso del temeroso leñador que al ver un cuerpo tirado entre escombros —se trata del cuerpo del Pelele—, “sin dejar [su] carga —más le pesaba el miedo— [tira] de un pie al supuesto cadáver”⁶⁴ para corroborar semejante duda.

Imaginemos ahora al general Eusebio Canales cuando, al enterarse de la noticia de su aprehensión, teme seriamente por su vida, aunque reconoce que huir significa declararse culpable. Momentos después de la charla funesta con Miguel —donde se entera de su próxima captura—, el referido general:

[abandona] la casa de Cara de Ángel con porte marcial, como si fuera a ponerse al frente de un ejército, pero al cerrar la puerta y quedar solo en la calle, su paso de parada militar se [licua] en carrerita de indio que va al mercado a vender una gallina.⁶⁵

Canales, rebajado de su cargo militar cuando se lo compara con un humilde indígena, sabe que si permanece en el país, a pesar de su inocencia, será encarcelado y fusilado, por lo que

⁶² NAVARRO, 157.

⁶³ NAVARRO, 157.

⁶⁴ ASTURIAS, 23.

⁶⁵ ASTURIAS, 56.

decide escapar de la injusta tiranía y formar un movimiento revolucionario que termine con el gobierno despiadado e incierto del señor presidente.

Finalmente, el propio presidente, con la intención de protegerse de los demás, incluso de los amigos cercanos, concibe una historia en torno suyoazonada de terror que, sin embargo, es tan sólo una manera de protegerse y ocultar un gran miedo a perder su vida: la leyenda de que “habitaba en las afueras de la ciudad muchas casas a la vez, [o de que] al lado de un teléfono con un látigo en la mano [vigilaba los terrenos de su casa], [o de que, según] sus amigos [...] no dormía nunca”⁶⁶ se desvanece cuando en la celebración de la fiesta nacional del país, cae un bombo, por descuido de uno de los músicos de la banda, provocando un sonido estrepitoso, y el misterioso y duro señor Presidente sale corriendo envuelto en un miedo indescriptible, tan grande, que ninguno de los invitados “[... pudo] decir [...] por dónde y a qué hora [había desaparecido]”.⁶⁷

II.3.7 Muerte

El tema de la muerte ha sido trabajado por una infinidad de escritores desde los tiempos más remotos; sin embargo, la singularidad de este fenómeno es la diversidad de formas en la que se ha hablado de él. Miguel Ángel Asturias describe al fantasma de la muerte como un personaje multifacético ligado, en ciertos casos, al horror, a la noche y a las pesadillas. Por ejemplo, el ambiente propicio para la aparición de la muerte se produce después de que Genaro Rodas hubiera observado el crimen de un hombre indefenso, ya entrada la noche. Al llegar a su hogar y asustado por lo que acaba de presenciar, mira con miedo una imagen tenebrosa:

El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd. A los muertos se les debía mecer como a los niños. Era

⁶⁶ ASTURIAS, 10.

⁶⁷ ASTURIAS, 91.

un fantasma color de clara de huevo, con nube en los ojos, sin pelo, sin cejas, sin dientes, que se retorció en espiral como los intestinos de los incensarios en el Oficio de Difuntos.⁶⁸

El espectro, además de poner de manifiesto la fragilidad de la vida humana, presagia el destino fatídico del infante.

La muerte es también el súbito arrebató de la vida, sobre todo cuando ésta es eliminada por conducto del asesinato, como sucede con el desafortunado Pelele y el no menos calamitoso general Canales. Observemos: "Al primer disparo el *Pelele* se desplomó por la gradería de piedra. Otro disparo puso fin a la obra"⁶⁹ y... "El general Canales había fallecido de repente, al acabar de comer [...] «¡Algo le dieron, raíz de chiltepe, acetillo que no deja rastro cuando mata, [...] qué casual que muriera en ese momento!»".⁷⁰

Sin pasar por alto que la muerte es, al igual que muchas otras manifestaciones literarias, un personaje en sí misma, con toda la plasticidad, por tanto, de la que podría caracterizarse —como el lector puede constatarlo en las siguientes líneas: "La Muerte vaciaba, en los ojos vidriosos de Camila, sus ojos vacíos"—,⁷¹ consideramos que el ejemplo más representativo de ella es el propio personaje central de la novela que nos compete. De "luto riguroso",⁷² dominador de las vidas de los habitantes a quienes gobernaba, estéril fuente de emociones y afectos, finalmente aliado de la muerte, el señor Presidente es, como se ha dicho, la muerte mayor, más evidente y palpable, suprema, que sirve para delimitar lo relacionado a este recurso en la obra de Miguel Ángel Asturias.

II.3.8 Pesadillas

Imágenes agitadas y febriles perviven en el mundo de la pesadilla. En la mayoría de los casos, "[los] mismos horrores del

⁶⁸ ASTURIAS, 52-53.

⁶⁹ ASTURIAS, 46.

⁷⁰ ASTURIAS, 222-223.

⁷¹ ASTURIAS, 152.

⁷² ASTURIAS, 33.

ambiente social se repiten en los sueños y en la tumultuosa agitación del pensamiento perturbado".⁷³ Estas imágenes oníricas entremezcladas con la realidad confunden y enloquecen a los personajes, tal el caso de Genaro Rodas, esposo de Fedina, cuyo delirio se torna una pesadilla:

Un ojo se le paseaba por los dedos de la mano derecha como una luz de lamparita eléctrica. Del meñique al mediano, del mediano al anular, del anular al índice, del índice al pulgar. Un ojo... Un solo ojo... Se le tasajaban las palpitaciones. Apretó la mano para des-triparlo, duro, hasta enterrarse las uñas en la carne. Pero, imposible; al abrir la mano, reapareció en sus dedos, no más grande que el corazón de un pájaro y más horroroso que el infierno.⁷⁴

Es el "ojo del Diablo", "el ojo pestañado"⁷⁵ que atormenta al impactado espectador del brutal asesinato del Pelele.

La visión onírica que Miguel Cara de Ángel experimenta al conocer la falsa tarea diplomática que el presidente le encomienda, expone el mundo de sueños que conforman la novela. La imagen simbólica de Miguel consiste en que, alrededor de una fogata, varios hombres bailan al sonido del tambor, cuando de pronto, de la oscuridad, un hombrecillo aparece, se acerca al rito y les arrebató el adorado fuego. Los hombres, desamparados, acuden entonces al dios protector de dicho elemento, Tohil, para pedirle que se lo devuelva. La divinidad escucha la plegaria y aunque la acepta, exige a cambio varios sacrificios humanos. Los hombres, dispuestos a recobrar el elemento igneo, aceptan la orden del dios, reconociendo, sin embargo, que la encomienda podría acarrear la destrucción de la humanidad. A pesar de ello se arriesgan y Tohil, satisfecho, les asegura la muerte de la vida mientras observa el baile que los hombres le dedican.

Tanto el dios del fuego como el presidente —ambos personajes omnipotentes— son comparados con cazadores de hom-

⁷³ NAVARRO, 163.

⁷⁴ ASTURIAS, 53.

⁷⁵ ASTURIAS, 54, 55, respectivamente.

bres que sólo desean mantenerse en el poder a costa de la libertad, la igualdad y la humanidad misma. Esta forma alegórica de representar al dictador produce en Cara de Ángel un efecto alucinatorio que tendrá, aunque el favorito no haya interpretado la visión, consecuencias fatales: el sueño no sólo presagia el infausto final de Miguel Cara de Ángel sino que nos confirma la participación intrigante y astuta del jefe de la nación que arremete, con supremo poder y con un profundo desprecio, contra el favorito.

Si tomamos en cuenta que las desagradables vivencias cotidianas son trasladadas al ámbito onírico en forma de pesadillas, como se afirma en la nota 35, entonces entenderemos que los pordioseros —parientes cercanos de los locos— padecen, aún en las horas de reposo, de angustia e intranquilidad. Este es el caso de la ciega “[...] que se soñaba cubierta de moscas, colgando de un clavo, como la carne en las carnicerías.”⁷⁶ o el de aquellos que

[...] se tiraban al suelo y caían en sueños agitados, tristes; pesadillas por las que veían desfilar cerca de sus ojos cerdos con hambre, mujeres flacas, perros quebrados, ruedas de carruajes y fantasmas de Padres que entraban a la Catedral en orden de sepultura [...].⁷⁷

Trátese de la clase desposeída o de la aristocracia, lo que es cierto es que, al igual que la muerte, las pesadillas acechan a los hombres sin importar su estrato social o cultural.

II.3.9 *Risa*

En *El señor Presidente* no se alude a una risa ingenua ni franca sino a una burla hiriente y desesperada. La risa entonces es una catarsis, una liberación de sentimientos tales como la impotencia, el odio o la ignorancia que no pueden expresarse sino mediante la carcajada.

⁷⁶ ASTURIAS, 8.

⁷⁷ ASTURIAS, 8.

En este primer ejemplo contaremos cómo Camila se entera de la muerte de su padre, el general Canales. Aunque Camila ha sido desposada por Cara de Ángel y sus primeros meses de matrimonio han sido de reconocimiento y ternura, un aire de intranquilidad la agobia debido a la situación de su padre. Canales, recordemos, ha huido del país y se encuentra al frente de la revolución que habría de derrocar al sistema despótico cuyo líder, y principal enemigo del general, es el presidente. Cuando los revolucionarios van a iniciar la guerra, Canales lee en el periódico la noticia de la boda de su hija con Miguel y el apadriñamiento por el mismo dictador. Eusebio Canales muere inmediatamente. Días después, Camila recibe una llamada anónima que le comunica, hirientemente, la muerte de su padre. Ella hubiera querido aclarar en ese momento la farsa —la noticia fue invento del presidente, él nunca los apadrinó— pero fue inútil, colgaron y Camila...

Se dejó caer en un sillón de mimbre. No sentía nada. [...] ¡Muerto! ¡Muerto! ¡Muerto! Trenzó las manos para romper algo y rompió a reír con las mandíbulas trabadas y el llanto detenido en los ojos verdes.⁷⁸

En el siguiente ejemplo, el presidente ha mandado llamar a Miguel para “felicitarlo” por su matrimonio. La escena es inquietante: el dictador, rodeado de botellas de whisky, se burla de Miguel por haber sucumbido a la teoría de un espiritista y haber contraído matrimonio con Camila, bajo una circunstancia poco común. Su humor es lacerante, tanto que

[Miguel] se puso el vaso como freno para no gritar y beberse el «whisky»; acababa de ver rojo, acababa de estar a punto de lanzarse sobre el amo y apagarle en la boca la carcajada miserable, fuego de sangre aguardentosa. Un ferrocarril que le hubiera pasado encima le habría hecho menos daño. Se tuvo asco. Seguía siendo el perro educado, intelectual, contento de su ración de mugre, del instinto que le conservaba la vida. Sonrió para disimular su

⁷⁸ ASTURIAS, 224.

encono; con la muerte en los ojos de terciopelo, como el envenenado al que le va creciendo la cara.⁷⁹

Ésta es una excelente prueba de esa carcajada infeliz. Irrita, en verdad, la burla del tirano que, ofendido, iniciará su venganza.

Un último ejemplo se percibe en el juicio de Abel Carvajal. Antes de su proceso, en la cárcel, le hacen entrega de un documento donde su situación es expuesta; no obstante, éste contiene demasiados folios y Carvajal no puede terminar de leerlo antes del juicio. “[El licenciado] no salía de su asombro. Cada página del proceso le reservaba una sorpresa. No, si mejor le daba risa. Pero era muy grave el cargo para reírse”.⁸⁰ Estas líneas determinan una situación angustiante: Carvajal está a punto de ser fusilado, pero es tan exagerada la exposición de los hechos que opta por desesperarse. La manera en la que puede superar su impotencia es mediante una risa colmada de desesperanza.

II.3.10 *Lo tragicómico*

A pesar de que en los ejemplos relativos a la risa se aprecia un grado de zozobra a veces mayor, a veces menor, lo cierto es que, a diferencia de los ejemplos de lo tragicómico, aquéllos carecen del elemento cómico. La risa, por tanto, no siempre es causa de un hecho o una actitud graciosa. Tanto Camila como Carvajal se ríen de su situación pero no porque sea hilarante sino porque es desesperada. En el caso de lo tragicómico, como su nombre lo sugiere, la mezcla o la combinación de lo serio y lo risible produce otro efecto en donde el elemento humorístico surge debido a un acontecimiento desafortunado.

En este primer ejemplo hablaremos del Mosco, aquel por-diosero que no se dejaría amedrentar por el auditor durante el interrogatorio para esclarecer el crimen de Parrales Sonriente:

⁷⁹ ASTURIAS, 199.

⁸⁰ ASTURIAS, 183.

¡Yo, que pasé la infancia en un cuartel de artillería, onde las patadas de las mulas y de los jefes me hicieron hombre con oficio de caballo, lo que me sirvió de joven para jalar por las calles la música de carreta! ¡Yo, que perdí los ojos en una borrachera sin saber cómo, la pierna derecha en otra borrachera sin saber cuándo, y la otra en otra borrachera, víctima de un automóvil, sin saber ónde!...⁸¹

Indudablemente su historia es terrible, casi inverosímil, pero no hay seriedad en su relato. Ciego y sin piernas, el Mosco fue, además de su mala suerte, víctima de las injusticias del sistema.

En *El Dulce Encanto*, prostíbulo de doña Chón, tienen lugar el segundo y el tercer ejemplos de lo tragicómico. Una mujer deshecha por los dolores menstruales recorre el salón esparciendo a unos clientes, siendo el hazmerreír de otros. Su situación es poco envidiable. Abatida y lívida por las molestias del dolor hace un espectáculo que culmina en un suceso vergonzoso:

—¡Ay, mis o... vaaaAAArrios! ¡Ay mis ovAAArrios! ¡Ay, mis o... vaaAAAAArrios! ¡Mis ovarios! ¡Ay... mis ovarios! ¡Ay...!

Sólo los borrachos no se acercaron al grupo de los que corrían a ver qué pasaba. En la confusión, los casados preguntaban si estaba herida para marcharse antes que entrara la policía, y los demás, tomando las cosas menos a la tremenda, corrían de un punto a otro por el gusto de dar contra los compañeros. Cada vez era más grande el grupo alrededor de la mujer, que se sacudía interminablemente con los ojos en blanco y la lengua fuera. En lo agudo de la crisis se le escapó la dentadura postiza. Fue el delirio, la locura entre los espectadores. Una sola carcajada saludó el rápido deslizarse de los dientes por el piso de cemento.⁸²

Por último, en ciertas ocasiones, el auditor y doña Chón tenían negocios turbios que consistían en la venta de algunas mujeres que pasaban de la casa nueva, la cárcel, a la casa mala, el prostíbulo. Estas operaciones clandestinas fueron causa de que Niña Fedina fuera una víctima más del sistema; pero, en

⁸¹ ASTURIAS, 97.

⁸² ASTURIAS, 146.

esta transacción en particular, el auditor no quiso regresar la suma —diez mil pesos— cuando la matrona le informó que la mujer de Rodas no había salido buena para el negocio porque estaba como muerta en vida. Doña Chón, angustiada por la pérdida de su dinero y enojada con el auditor, recurre al entonces favorito del Presidente para pedirle una solución a su problema. Cara de Ángel aconseja a la matrona que recurra al dictador; ésta, que ya había pensado en ello, recuerda que

[el presidente y ella eran] viejas amistades; cuando no era más que ministro tuvo pasión por mí. De eso ya hace rato. Yo era joven y bonita; parecía una lámina, como en aquella fotografía, vea... Recuerdo que vivíamos por *El Cielito* con mi nana, que en paz descanse, y a quien, vea usted lo que es la torcidura, me la dejó tuerta un loro de un picotazo; excuso decirle que tosté al loro —dos que hubieran sido— y se lo di a un chucho que por chucán se lo comió y le dio rabia.⁸³

Qué situación tan trágica pero a la vez risible la de una mujer que, como si su destino así lo fuera, sufre una cadena casi interminable de calamidades jocosas.

En estos casos —el cuerpo deforme del Mosco, la prostituta enferma, la nana tuerta y el perro rabioso— la deformación caricaturesca de los hechos hace que un suceso en apariencia grave se convierta en algo cómico por circunstancias externas. Lo que resalta la maestría con la que Asturias describió la cruda realidad guatemalteca.

Pero aunque a lo largo de la novela se podrían rastrear muchos otros, sólo hemos escogido aquellos ejemplos que nos parecen los más representativos de los *recursos* del esperpento. No creemos que una mayor cantidad de episodios particulares sustituya la calidad estética de los ejemplos que hemos expuesto.

Por lo que la comparación de los pordioseros con repugnantes gusanos, el rostro en forma de bistec de un doctor que teme al sistema, la flacidez de un hombre que al ser golpeado contra

⁸³ ASTURIAS, 151.

la pared simula la movilidad de un muñeco, la máscara que deforma el rostro de un niño moribundo, la combinación de claroscuros que condiciona el estado anímico de los personajes, el presuntuoso militar que al sentirse vulnerable cambia su actitud a la de un humilde indio, el atuendo mortuario del presidente, el ojo del diablo que aparece en la mano de un esbirro del dictador, así como la risa desesperada de un condenado a muerte, sin olvidar la patética historia de una prostituta con agudos dolores en los ovarios, nos parecen excelentes pasajes en la tarea de comprobar, ahora en términos formales, la cualidad esperpéntica de *El señor Presidente*. Creación que, para finalizar, por su fuerza expresiva, su estética excepcional, y el *espíritu* que la engendra, la hacen una obra señera en la tradición latinoamericana contemporánea.

CONCLUSIONES

1) En las primeras décadas del siglo XX se generó un ambiente peculiar, principalmente en Europa, en el que confluyeron disímiles corrientes artísticas que buscaban, además de la originalidad estilística, nuevas respuestas a las dudas, carencias e inquietudes del momento. Tanto Ramón del Valle-Inclán como Miguel Ángel Asturias, ambos conocedores de los movimientos vanguardistas, compartieron, junto con otros intelectuales, ideas similares, fruto de una atmósfera obstinada en criticar y juzgar la situación histórica y social de la época. Si tomamos en cuenta, en primer lugar, la existencia de esta actitud generalizada en los hacedores del arte y, en segundo lugar, que Asturias vivió y escribió *El señor Presidente* en esa época, entonces podemos concluir que nuestra tesis sobre la esperpentización, tanto formal como temática de su novela, es totalmente válida.

2) Ahora bien, de la vasta gama de movimientos vanguardistas elegimos la estética esperpéntica como medio de análisis y comprensión de *El señor Presidente* por las siguientes razones: el vínculo *hispánico* que une culturalmente a Miguel Ángel Asturias y a Ramón del Valle-Inclán, así como la probable *influencia estética e ideológica* que ejerció el dramaturgo gallego en el novelista guatemalteco, sobre todo a partir de su encuentro en México en 1921. Este hecho ocasionaría que Asturias sintiera una “[...] fuerte admiración por toda la obra [y la persona de Valle-Inclán]”.¹ Por tales motivos, no es difícil entender que en ambos escritores se generara una actitud *similar* de crítica y rechazo que denunciara y condenara los hechos históricos y sociales de sus respectivos países.

¹ SANDOVAL, 29.

3) De este modo, el conocimiento de los hechos biográficos de Ramón del Valle-Inclán y Miguel Ángel Asturias así como de la circunstancia histórica de España y Guatemala, respectivamente, ha sido fundamental para comprender que la novela analizada en este trabajo, *El señor Presidente*, antes que ser una obra esperpéntica en lo formal, lo fue en el tema y el espíritu asumido por su autor: “el gran valor de Asturias, como novelista, se deriva en parte de su ingeniosidad estilística, pero depende mucho más de su gran talento para captar el espíritu fundamental [...]”² del esperpento.

A partir del estudio diacrónico realizado en el primer capítulo, hemos reconstruido el origen, desarrollo y desenlace de la actitud esperpéntica en Asturias y hemos comprendido el motivo por el que consideramos que *El señor Presidente* es una obra de tal índole.

4) Además de comprobar que la novela del guatemalteco es esperpéntica en cuanto a su contenido, asimismo consideramos pertinente acercarnos a *El señor Presidente* desde una apreciación de índole formal. De tal suerte que en el segundo capítulo de este trabajo se analizaron y ejemplificaron los distintos elementos estéticos que conforman la estética valleincliniana tales como los rasgos —dentro de los que se encuentran la deformación sistemática de la realidad, la mezcla de ficción e historia, la impasibilidad sentimental y el distanciamiento estético— y los recursos —como la animalización, la cosificación, las marionetas, las máscaras, la mezcla de luz y sombra, el miedo, la muerte, etc.—, con el fin de confirmar, como bien señala uno de los estudiosos de la obra de Asturias, que “[...] *El señor Presidente* responde sustancialmente a la técnica esperpéntica [...]”.³

5) Finalmente, el presente estudio, lejos de ser un ensayo de literatura comparada, ha pretendido acercarse, no a la obra indi-

² MENTON, 241.

³ BELLINI, 35.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

vidual de Ramón del Valle-Inclán, sino a los elementos inherentes —rasgos y recursos— de la técnica literaria llamada *esperpento*. En el caso de *El señor Presidente* estos rasgos y recursos son rastreables de manera evidente, por lo que podemos concluir que la novela de Asturias, tanto en su estética como en el compromiso que delata —“su misión es recopilar, evaluar y criticar”—⁴ es una obra esperpéntica.

⁴ HARSS, 116.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON IMBERT, Enrique, "Análisis de *El señor Presidente*", en Helmy F. GIAMCOMAN (ed.), *Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. España: Anaya, s/a, pp. 127-131.
- ASTURIAS, Miguel Ángel, *El señor Presidente. Edición crítica*. Testimonio: Arturo USLAR PIETRI. Estudios: Ricardo NAVAS RUIZ, Jean-Marie SAINT-LU, Gerald MARTIN, Charles MINGUET, Iber H. VERDUGO. Texto establecido por Ricardo NAVAS RUIZ y Jean-Marie SAINT-LU. París / España: Fondo de Cultura Económica / Editions Klincksieck, 1978.
- BELLINI, Guiseppe, "Denuncia contra la dictadura", *La narrativa de Miguel Ángel Asturias*. Traducción: Ignacio SORIANO. Buenos Aires: Losada, 1969, pp. 33-62.
- BERMEJO MARCOS, Manuel, "El esperpento: intentos definitorios", *Valle-Inclán: Introducción a su obra*. Madrid: Anaya, 1971, pp. 9-31.
- BROM, Juan, *Esbozo de historia universal*, 19ª ed. México: Grijalbo, 1998, pp. 217-224, 227-228.
- BRUSHWOOD, John S., "Los años de la reafirmación de la novela (1946-1949)", *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*. Traducción: Raymond L. WILLIAMS. México: Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 157-162.
- CARDONA, Rodolfo y Anthony N. ZAHAREAS, "El esperpento valleinclanescó: la función histórica del espectáculo", en John P. GABRIELE (ed.), *Suma valleinclaniana*. Barcelona:

Anthropos / Santiago de Compostela, Consorcio de la ciudad de Santiago de Compostela, 1992, pp. 151-174.

———, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, 2ª ed. Madrid: Castalia, 1987.

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Miguel Ángel Asturias. Casi novela*. México: Era, 1991.

———, *El río. Novelas de caballería*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 361-364, 370-371.

———, *Guatemala, las líneas de su mano*, 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1955, pp. 349-368. (Colección popular).

EMMERICH, Gustavo Ernesto, *et al.*, *La crisis política en Guatemala*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1983. (Serie: Problemas de América Latina; Colección Administración y política).

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, “paronomasia” y “aliteración”, en *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, pp. 809-810, 26-27.

FLOECK, Wilfried, “De la parodia literaria a la formación de un nuevo género. Observaciones sobre los esperpentos de Valle-Inclán”, en John P. GABRIELE, (ed.), *Suma valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos / Santiago de Compostela, Consorcio de la ciudad de Santiago de Compostela, 1992, pp. 295-312.

GOIC, Cedomil, “Superrealismo” y “Generación de 1927”, en *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago, Chile: Ediciones universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 177-199. (Colección Aula abierta).

HARSS, Luis, “Miguel Ángel Asturias, o la tierra florida”, en *Los nuestros*, 7ª ed. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1966, pp. 87-127. (Colección Perspectivas).

- JONAS, Susanne y David TOBIS (comps.), *Guatemala. Una historia inmediata*, 2ª ed. Traducción: Juan Jacobo HERNÁNDEZ y Jorge FERREIRO. México: Siglo XXI editores, 1976, pp. 53-154, 165-211, 291-320.
- LÁZARO, Fernando y Vicente TUSÓN, *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1988, pp. 290-291.
- MARTIN, Gerald, "El señor Presidente: una lectura «contextual»", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*. Testimonio: Arturo USLAR PIETRI. Estudios: Ricardo NAVAS RUIZ, Jean-Marie SAINT-LU, Gerald MARTIN, Charles MINGUET, Iber H. VERDUGO. Texto establecido por Ricardo NAVAS RUIZ y Jean-Marie SAINT-LU. París / España: Fondo de Cultura Económica / Editions Klincksieck, 1978, pp. LXXXV-CXXXIX.
- MENTON, Seymour, "Miguel Ángel Asturias: realidad y fantasía", en *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1960, pp. 195-241.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, "El señor Presidente: de su génesis a la presente edición", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*. Testimonio: Arturo USLAR PIETRI. Estudios: Ricardo NAVAS RUIZ, Jean-Marie SAINT-LU, Gerald MARTIN, Charles MINGUET, Iber H. VERDUGO. Texto establecido por Ricardo NAVAS RUIZ y Jean-Marie SAINT-LU. París / España: Fondo de Cultura Económica / Editions Klincksieck, 1978, pp. XIX-XXXIV.
- NAVARRO, Carlos, "La hipotiposis del miedo en *El señor Presidente*", en Helmy F. GIAMCOMAN (ed.), *Homenaje a Miguel Ángel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. España: Anaya, s/a, pp. 157-167.
- PARKER, R.A.C., "España de 1919 a 1945", en *El siglo XX. Europa, 1918-1945*, 15ª ed. México: Siglo XXI editores, 1978, vol. 34. pp. 216-239.

- RUBIA BARCIA, José, "El esperpento. Su signo universal", en John P. GABRIELE, (ed.), *Suma valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos / Santiago de Compostela, Consorcio de la ciudad de Santiago de Compostela, 1992, pp. 127-150.
- SANDOVAL, Adriana, "Dos novelas señeras: *El señor Presidente* y *Tirano Banderas*", en *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*. México: UNAM, 1989, pp. 29-44.
- USLAR PIETRI, Arturo, "Testimonio", en Miguel Ángel ASTURIAS, *El señor Presidente. Edición crítica*. Testimonio: Arturo USLAR PIETRI. Estudios: Ricardo NAVAS RUIZ, Jean-Marie SAINT-LU, Gerald MARTIN, Charles MINGUET, Iber H. VERDUGO. Texto establecido por Ricardo NAVAS RUIZ y Jean-Marie SAINT-LU. París / España: Fondo de Cultura Económica / Editions Klincksieck, 1978. pp. XI-XVI.
- "Historia de España" [<http://www.elpasajero.com/Cronologia1.htm>], (enero 20, 2001).
- "Miguel Ángel Asturias" [<http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/asturiasbiografia.html>], (enero 20, 2001).
- "Obras de Ramón del Valle-Inclán" [<http://www.elpasajero.com/Obras.htm>], (enero 20, 2001).
- "Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)" [<http://www.elpasajero.com/Biografia.htm>], (enero 20, 2001).

ÍNDICE GENERAL

<i>Introducción</i>	I
I. Miguel Ángel Asturias y Ramón del Valle-Inclán ...	1
I.1 España y el origen del esperpento	5
en Ramón del Valle-Inclán	
I.2 Guatemala y el origen del esperpento	15
en Miguel Ángel Asturias	
I.3 M. Ángel Asturias y R. del Valle-Inclán:	31
personajes esperpénticos	
II. <i>El señor Presidente</i>: novela esperpéntica	35
II.1 Rasgos distintivos del esperpento	36
II.2 <i>El señor Presidente</i> : crítica esperpéntica	42
II.3 Recursos formales del esperpento	50
en <i>El señor Presidente</i>	
II.3.1 Animalización, 51; II.3.2 Cosificación, 52;	
II.3.3 Marionetas y muñecos, 52; II.3.4 Máscaras,	
54; II.3.5 Mezcla de luz y sombras, 55; II.3.6	
Miedo, 58; II.3.7 Muerte, 59; II.3.8 Pesadillas, 60;	
II.3.9 Risa, 62; II.3.10 Lo tragicómico, 64	
<i>Conclusiones</i>	68
<i>Bibliografía</i>	71