

LA LETRA Y EL LETRADO EN *EL SEÑOR PRESIDENTE*, DE ASTURIAS

POR

RICARDO GUTIERREZ MOUAT

Emory University

El Señor Presidente es la representación mítica de la dictadura guatemalteca de Manuel Estrada Cabrera, cuyo régimen se inaugura el año anterior al nacimiento de Asturias (1899) y dura hasta los veintinueve años del escritor, quien permanece durante todo ese tiempo en su país. La modelización mítica del sujeto político es lo que ha movido la atención de la crítica, que con toda justicia ve en *El Señor Presidente* un componente imprescindible de ese complejo temático que es la «novela del dictador». Pero hay otro aspecto de *El Señor Presidente* menos estudiado y quizás ignorado. Me refiero a que la novela es también la representación de otro mito ya no cultural, como es el del dictador, sino genésico-textual: el de la producción oral del texto. Entre ambos mitos es impropia una distinción tajante. Después de todo, el mito del dictador en la cultura latinoamericana es de raíz oral en cuanto corresponde a la recepción (o interpretación) popular e iletrada del poder político. En ambos casos, por añadidura, se trata del mito como discurso que legitima la afiliación del individuo a una comunidad cuya identidad se funda o reconoce en la producción mítica.

Asturias ha hablado y escrito varias veces sobre la génesis de *El Señor Presidente*, y siempre recalando la intervención definitiva de la palabra oral:

[El libro] No fue escrito, al principio, sino hablado. Y esto es importante subrayarlo. Fue deletreado. Era la época del renacer de la palabra, como medio de expresión y de acción mágica. Ciertas palabras. Ciertos sonidos. Hasta producir el encantamiento, el estado hipnótico, el trance. Del dicho al hecho, dice el proverbio, hay gran trecho. Pero es mayor la distancia que separa el dicho de lo escrito. Hablado, contado el material de la novela, que sufría constantes cam-

bios, había que estabilizarlo. Pero ¿cómo acostumbrar al sonido a quedar preso de la letra? ¿Cómo dar permanencia, sin sacrificar su dinámica emocional, hija de la palabra dicha, a lo que una vez escrito palidecía, bajaba de tono? Eso pasa con las obras que se llevan mucho tiempo en la imaginación y la lengua. Termina por no poderse escribir, pues siempre, al escribirlas, sentiremos que las traicionamos¹.

En el principio estuvo la letra oral: el principio de la novela, en efecto, es un ritual sonoro, una invocación mefistofélica. Pero al declinar esta Edad de Oro de la creación se va imponiendo el hierro de la letra escrita, que condena la libertad creativa a una oscura mazmorra, donde palidece y se extingue. Al escribir, el escritor se convierte en un traductor/transcriptor/traidor de la palabra en libertad, y se parece al amanuense del Auditor de Guerra, que registra las declaraciones inocentes de los Rodas (capítulos XVI y XX) con «ojos sin expresión»². La palabra escrita, a diferencia de la oral, no expresa, sino que apresa. Son numerosas las instancias en que la novela vincula la escritura a la prisión: la carta del general Canales que por azar Niña Fedina recoge después del rapto de Camila y la incrimina; la carta del Licenciado Vidalitas en que propone el rescate de Niña Fedina para pasarla del encierro de la cárcel al del burdel, carta que el Auditor de Guerra lee «con sus puntos y comas» (132); el proceso escrito de este último contra los reos principales involucrados en la fuga del general Canales; el farsesco mamotreto que acusa al Licenciado Carvajal de haber asesinado al coronel Pinales Sonriente y que aquél lee en prisión, etc. El papel escrito es una verdadera telaraña que va atrapando víctimas. En cierto momento, el relato describe a un espía anónimo: «Un hombre menudito, de cara argeñada y cuerpo de bailarín, escribe sin levantar la pluma ni hacer ruido —parece tejer una telaraña» (66)³. Estas trampas de la escritura (de lo escriturario) corresponden a un sistema legal to-

¹ Fragmento de una conferencia inédita de Asturias presentada en la Universidad Bocconi entre 1964 y 1965, reproducido por Giuseppe Bellini en *La narrativa de Miguel Angel Asturias*, tr. Ignacio Soriano (Buenos Aires: Losada, 1969), p. 57.

² Miguel Angel Asturias, *El Señor Presidente* (Buenos Aires: Losada, 1948), p. 137. Todas las citas de la novela remiten a esta edición.

³ «La dictadura es como un veneno, el veneno de una inmensa araña. En mi novela, que va abarcando todas las clases sociales, se ve cómo las va pervirtiendo, las va comprando, las va amedrentando, las va transformando, de hombres, en seres puramente mecánicos, o en fanáticos tremendos, o en terribles oportunistas. La dictadura es el daño más grande que pueda tener un pueblo» (Luis López Álvarez, *Conversaciones con Miguel Angel Asturias* [Madrid: EMESA, 1974], p. 174).

talmente corrupto que sella el destino de los inocentes, de modo que la figuración de la corrupción y la inocencia (por ejemplo, el comienzo de la segunda parte, donde se describe la infancia y la adolescencia de Camila), así como la de los letrados corruptos y los espacios carcelarios, es, a la vez que la representación de una dictadura siniestra, la representación del mito de la producción textual, de acuerdo al cual la letra escrita corrompe, degrada y aprisiona a la palabra hablada, plena de sentido y original⁴.

En el Génesis bíblico, Dios crea al mundo diciéndolo. Asturias retorna el poder genésico a la oralidad sin abandonar el plano mítico (aunque cambiando la mitología israelita por la maya). Pero vale la pena recordar que la actuación literaria e intelectual de Asturias se sitúa en un contexto histórico definido dentro del cual la elaboración oral de la palabra literaria tiene el valor de una ruptura con la tradición naturalista y criollista, y en general, con el establecimiento letrado que detentaba el poder literario y político:

Ya antes de su partida a Europa [Asturias] colaboraba en diarios importantes y en revistas como *Artes y Letras* y *Los ensayos*, periódico literario que agrupó a la llamada «generación del 20» en Guatemala. Llegaban al nihilismo porque, como todos los jóvenes de la época, se habían decepcionado de la cultura. La elite intelectual de esa generación tuvo por vez primera conciencia social en Guatemala⁵.

⁴ No hay que pertenecer al partido derrideano para impugnar de mítica (o acrítica) la capacidad productiva del signo oral. Parece evidente que no toda la novela (y ni siquiera la mayoría) responde a la oralidad teatral del párrafo inaugural u otros parecidos. Cabe recordar la definición barthesiana del mito como sistema significante de segundo orden, lo cual significa que a un fenómeno real o de primer orden (la dictadura como realidad política latinoamericana; *El Señor Presidente* como novela escrita) se le atribuye en segunda instancia un valor mítico.

⁵ Jimena Sáenz, *Genio y figura de Miguel Angel Asturias* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1974), p. 30. Asturias se presenta en general como activista estudiantil en los últimos años de la dictadura de Estrada Cabrera. Es curioso constatar que la directiva del Partido Unionista, bajo cuya égida se organizó la oposición al dictador, no tomaba en serio el ala estudiantil del movimiento. Así se desprende del libro de Rafael Arévalo Martínez, que al hacer la crónica del partido y de su actuación en la caída de Estrada, pasa revista a los diferentes órganos de información del movimiento en estos términos: «Todos estos periódicos, órganos en sus distintos sectores del partido, componían lo que Cobos llama 'la gran sinfonía unionista'. Las notas más altas las daba 'El Obrero Libre', las más graciosas 'El Estudiante', las más moderadas 'El Unionista'» (*Ecce Pericles* [Centroamérica: EDUCA, 1982], p. 575). La frivolidad que Arévalo le imputa al periódico estudiantil no es compartida por Asturias, quien lo caracteriza como

Esta conciencia social augural de la juventud universitaria se manifiesta en la tesis de posgrado que escribió Asturias al recibirse de abogado (*El problema social del indio*, 1922) y en sus actividades en pro de la Universidad Popular, fundada ese mismo año. Se manifiesta también en aspectos del texto de *El Señor Presidente*, donde se convierte en conciencia patria. En efecto, *El Señor Presidente* describe una sociedad degenerada que no puede generar nada positivo en su presente estado, compuesta por hombres humillados, serviles, sujetos a la dictadura, y que no podrán borrar su estigma ni en las generaciones venideras: «¡Hasta los nietos de los hijos de los que han sufrido látigos sentirán la afrenta!» (198). De los más abyectos, aquellos que como Lucio Vázquez, el Auditor de Guerra y el mayor Farfán son servidores del régimen, se sugiere que han sufrido una suerte de castración. Del primero se subraya su voz de mujer; del segundo se dice que al quitarse el cuello no se podía decir «si era hombre o mujer aquel Licenciado en Derecho» (131); y el último es acusado por Cara de Angel de usar contra él «un arma de castrados» (271)⁶. Incluso el general Canales, antes de tomar plena conciencia ideológica y política, y a pesar de su «porte marcial» cuidadosamente estudiado, se acobarda vergonzosamente al enterarse de la noticia de Cara de Angel (62).

La novela, sin embargo, trasciende la mera denuncia de la degeneración social de la patria al proponer el tema de la *regeneración*. Así, Cara de Angel (uno de los dos personajes en que se proyecta Miguel Angel Asturias) protagoniza una regeneración moral motivada por el amor que repentinamente siente por Camila y por el estado agónico en que ésta se encuentra a consecuencia del trauma de su exilio de la casa paterna:

Los latines de la absolución, la precipitada fuga del Demonio y los pasos del Angel que, como una luz, se acercaba de nuevo a Camila con las alas blancas y calientes, sacaron al favorito de su cólera... y le hicieron concebir —la gracia llega por ocultos caminos— el propósito de salvar a un hombre que estaba en gravísimo peligro de muerte; Dios, en cambio, tal vez le daba la vida de Camila, lo que, según la ciencia, ya era imposible (171-172).

Camila, por su parte, experimenta una regeneración metafórica, un renacimiento:

«el periódico más tremendo contra Estrada Cabrera», tan «tremendo» que los editores tenían que burlar los controles del Partido Unionista (cuya directiva era por lo demás marcadamente conservadora) para poder publicarlo (López Álvarez, *Conversaciones...*, p. 106).

⁶ También se habla de la castración figurada del estudiante (*El Señor Presidente*, 200).

... Camila se preguntaba si era ella la que iba andando... Andaba fuera del mundo, con los ojos abiertos, recién nacida... Había muerto sin dejar de existir, como en un sueño, y revivía... Su papá, su casa, su Nana-Chabela, formaban parte de su primera existencia. Su marido [Cara de Angel], la casa en que estaban de temporada, las criadas, de su nueva existencia... Sensación de volver a la vida en otra vida (235).

Pero el personaje que se regenera políticamente, y del que surge un programa reformista cuyo objeto es la sociedad entera, es el general Canales, que de militar adscrito al régimen se transforma en líder revolucionario. Los efectos fallidos de su revolución importan menos, por ahora, que el momento y las circunstancias de su origen, que replican en la inscripción novelística una transfiguración análoga del autor.

Asturias cuenta que de niño tuvo que mudarse de la ciudad al campo obedeciendo a un capricho de Estrada Cabrera, que había dejado cesantes a sus padres. En el campo intimó por primera vez con la población india de Guatemala (aunque no aprendió jamás su lengua), y «a partir de ahí creo que mi destino quedó siempre muy pegado a la raza indígena»⁷. El contacto con la raza indígena, sin embargo, no pudo ser muy íntimo, ya que su tesis de licenciatura sobre el problema social del indio no revela conocimientos de primera mano y porque el mismo Asturias admite que su encuentro definitivo con lo indígena fue propiciado por el surrealismo francés⁸, que conoció —ahora sí de primera mano— durante su estadía en París a mediados de los años veinte. La proposición no es descabellada si se piensa en escritores como Carpentier y Uslar Pietri, que descubren o inventan su identidad latinoamericana a consecuencia de su relación con los surrealistas y mientras viven lejos de su cultura natal. Según Asturias, el descubrimiento del inconsciente y sus fenómenos asociados (lo irracional, lo mágico, el dictado automático, el primitivismo) le revelaron su filiación con lo indígena guatemalteco, que fue complementada por sus estudios con Georges Raynaud y la eventual versión castellana del *Popol Vuh* hecha por Asturias a partir de la traducción francesa del profesor de la Sorbona. El conocimiento perfeccionado de la cultura maya, además, le revela a Asturias el valor mágico y creador de la palabra (oral) en la mitología de sus ancestros, que no contradice cierto tipo de experimentación surrealista. De ahí la curiosa anécdota que Asturias le cuenta a Luis Harss sobre la reticencia indígena de pronunciar el nombre propio ante ex-

⁷ López Alvarez, *Conversaciones con Miguel Angel Asturias*, p. 48.

⁸ *Ibid.*, p. 80.

traños, y la propensión a ocultarlo bajo el nombre genérico de Juan y María⁹.

En el París de los años veinte Asturias encuentra no sólo al Otro indígena, sino también al hermano latinoamericano, mal conocido seguramente en el aislamiento guatemalteco. Se reúne Asturias con escritores de la talla de Vallejo y Uslar Pietri en charlas de café para contarse historias de dictadores:

Insensiblemente, como una reacción a esa América pintoresca que tanto gusta a los europeos, acentuábanse los tonos sombríos en tales relatos, llegándose a rivalizar en historias escalofriantes de cárceles, persecuciones, barbarie y vandalismo de los sistemas dictatoriales latinoamericanos¹⁰.

Estos recuerdos y anécdotas de otros arrastran consigo las memorias del propio Asturias referentes a Estrada Cabrera y sacadas del fondo de su conciencia o inconsciente infantil y adolescente. Entre todos se va componiendo lo que llegaría a ser *El Señor Presidente*, que en su estado puro es una producción oral y solidaria, valor este último que se pierde al trasladar el trabajo productivo (reproductivo) a la cárcel solitaria de la escritura. Literalmente, *El Señor Presidente* es una novela de dictadores que se dicta, tanto a los amigos que la coproducen como al propio autor cuando éste se la lee a sí mismo, en el proceso de composición:

Y como al decirlo [el texto de la novela] me oía, no quedaba satisfecho hasta que me sonaba bien, y tantas veces lo hacía, para que cada vez se oyera mejor, que llegué a saber capítulos enteros de memoria¹¹.

El encuentro con el Otro indígena se reproduce en la novela cuando el general Canales se ve obligado a huir de la ciudad y, camino a la frontera, se topa con un indio que, al igual que él, anda fugado y que también ha perdido casa y familia a consecuencia de los desmanes de la autoridad. El relato del indio subleva al general:

No haber pensado nunca con su cabeza, haber pensado siempre con el quepis. Ser militar para mantener en el mando a una casta de ladrones, explotadores y vendepatrias endiosados es mucho más triste, por infame, que morir de hambre en el ostracismo. A santo

⁹ *Los nuestros* (Buenos Aires: Sudamericana, 1966), p. 106.

¹⁰ Bellini, *La narrativa de Miguel Angel Asturias*, p. 37.

¹¹ *Ibid.*, pp. 56-57.

de qué nos exigen a los militares lealtad a regímenes desleales con el ideal, con la tierra y con la raza... (189).

Su primera víctima es el médico inescrupuloso que pretende explotar a las tres hermanas solteras que amparan al general, pero más allá del revanchismo espontáneo la ira de Canales se dirige contra la clase letrada y parasitaria:

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 (194).

Y a pesar de que más adelante el general se suscribe a un detallado programa reformista que regeneraría la sociedad y que la novela nos conmina a tomar en serio (véanse pp. 250-51), Canales nunca termina de convencernos de que es un auténtico y viable líder revolucionario. Tampoco el estudiante, por mucho que perore en contra del sacristán y a favor de la acción revolucionaria (202), que en último término se presenta como un callejón sin salida.

Subyaciendo el escepticismo de *El Señor Presidente* concerniente a la solución revolucionaria del problema de la dictadura en Guatemala o en un país como Guatemala, aparece una ideología cuyos puntos de referencia más familiares son el *Facundo*, de Sarmiento, y el *Pueblo enfermo*, de Arguedas. Para constatar la operación de esta ideología liberal, positivista y ciertamente letrada, basta repasar los siguientes pasajes de la novela:

Canales volvía la cabeza a todos lados, perdido en medio de aquella naturaleza fatídica, inabordable y destructora como el alma de su raza (196)¹²;

Las plagas suceden a las pestes, las pestes a las plagas, y ya no tarda un terremoto en acabar con todo. ¡Véanlo mis ojos, porque somos un pueblo maldito! (202).

Asturias repite el tópico del pueblo enfermo y bárbaro en unas charlas pronunciadas en Guatemala a su regreso a París, en 1928: «Aislamiento y barbarie, dos lenguas de una sola serpiente: nuestra pereza»¹³. Y contrastando la naturaleza idílica del país con su habitante, describe

¹² En una charla de 1928 Asturias matiza esta visión negativa y exonera al indio a expensas del ladino, «ciego destructor de todo lo creado, inclusive de su semejante» (Jimena Sáenz, *Genio y figura*, p. 50).

¹³ *Ibid.*, p. 52.

a este último así: «el gesto contraído por pesares que sólo el alcohol disipa y los cuerpos enclenques, acabados por la enfermedad»¹⁴. Por un lado, esta representación del pueblo subraya la imperiosa necesidad de la regeneración a la vez que implica que una revolución popular contra la dictadura no tendría sentido porque sólo reemplazaría un mal por otro. La implicación subsidiaria es que cualquier movimiento reformista debe ser liderado por una clase o grupo ya depurado del doble mal del despotismo y la barbarie, específicamente por una generación remozada de letrados, cuya función educativa y administrativa se legitima mediante la representación del pueblo enfermo. Esta estrategia ideológica se hace tanto más fácil cuanto que la barbarie del pueblo explica la barbarie del dictador, haciéndose de dos males uno solo. En último término se advierte una contradicción o desajuste entre el Asturias «oral» que encuentra su filiación en el pueblo y el Asturias letrado que se afilia al pueblo en sus escritos y charlas didácticas. En el primer caso se trata de un pueblo mítico y de una filiación igualmente mítica: de un mito de identidad que resalta tanto más cuanto se lo compara al caso de un José María Arguedas o Roa Bastos. En cambio, en el ejercicio de la letra, y no ya de la oralidad, se sustituye un mito popular positivo por uno negativo en función no del deseo, sino del poder.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 52-53.