

**LOS SÍMBOLOS DEL MAL
EN *EL SEÑOR PRESIDENTE*,
DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS**

Juan Antonio Rosado Z.
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Las palabras,
operarias de la luz...
(Miguel Ángel Asturias.
Clarivigilia primaveral)

Introducción

Miguel Ángel Asturias (1899-1974) es, antes que nada, un poeta. Afirma el novelista guatemalteco que “El poeta ‘endiosa’ las cosas que dice...” (López Álvarez 168); por ello está más cerca del mito que de la realidad, y esta última llega a justificarse —en la obra asturiana— al envolverse con los mantos del primero. Las culturas tradicionales pensaban con imágenes poéticas, fabulando o mediante el uso de parábolas. El lenguaje simbólico se hacía presente por doquier y la ciencia también participaba de él. En la cuarta parte de su texto “*El Señor Presidente* como mito”, dice Asturias que esta novela debe considerarse dentro de las llamadas “narraciones mitológicas” (303). Si bien esta apreciación tiene completa validez, el escritor —en su ensayo— se concentró prácticamente en la figura del Presidente como “hombre-mito”, como “ser-superior” y soslayó otros temas míticos, así como las dimensiones simbólicas de los personajes más importantes y de la opo-

sición luz-sombra, reflejada en caracteres y situaciones.¹ Eje fundamental en *El Señor Presidente* (1946), este antagonismo simbólico es, sin lugar a dudas, una de las obsesiones cardinales a lo largo de la obra de Asturias. Sin embargo, por tratarse de una obra muy extensa y casi inabarcable, sólo recurriré a algunos ejemplos cuya carga simbólica se vincule directamente con el problema del mal. El interés de Asturias por los juegos de luz y sombra y por la oposición de estas entidades, si bien se manifiesta desde sus primeros escritos, en muchos de ellos adquieren dimensiones simbólicas que las ubican dentro de una *estructura mítica*. Afirma Gerald Martin:

Aun en los primeros artículos, el escritor va desarrollando una concepción histórica (mejor, antropológica) del arte como ritual desacralizado, y va profundizando en la relación entre la materia y el pensamiento y entre la historia y el mito por medio de las oposiciones de luz y sombra, movilidad e inmovilidad, hombre y mujer, etc. (*París, 1924-1933*, 538).

Pero es el contraste luz-sombra, así como las connotaciones malignas de la segunda entidad, lo que encabezará el sistema simbólico de su novela más leída: *El Señor Presidente*, obra de denuncia donde se percibe una realidad pesadillesca con personajes-títeres enajenados por el poder, pero también obra en la que el mito se respira desde la primera página, con la evocación de Luzbel, hasta la asociación del Presidente con la divinidad maya Tohil. En Asturias existe un vínculo entre mito y denuncia social, entre lo real y lo irreal. La mitificación precisamente convierte la denuncia en algo atemporal, fuera de las estrechas limitaciones que impone un espacio-tiempo determinado. Analicemos, pues, las implicaciones simbólicas que adquirieron las entidades luz-sombra y las connotaciones maléficas de la segunda, así como otros símbolos de la maldad. Empecemos con algunos artículos que en forma clara prefiguran algunos elementos de *El Señor Presidente*, para después analizar de modo más profundo los símbolos del mal en la primera novela del premio Nobel guatemalteco.

¹ Al final de su ensayo, Asturias reconoce que ha abierto un enfoque mítico sobre *El Señor Presidente*, que hasta 1967 se había estudiado sólo desde el punto de vista literario-político, pero que habrá también que estudiarse como una serie de mitos vivos, actuantes.

Los símbolos del mal

En Florencia, con motivo de uno de los Congresos de Prensa Latina (julio de 1925), Asturias, que entonces vivía en París, envía a *El Imparcial*, de Guatemala, diversos artículos al respecto. En uno de ellos se hace notoria la oposición luz-sombra, así como las dimensiones simbólicas de estas entidades: “El automóvil pasa raudo entre las frondas silenciosas. Sus ojos de oro asesinan en cada abismo una sombra de mala intención” (*París, 1924-1933*, 44). Si aquí la sombra es de “mala intención”, más adelante, en otro artículo, ya las sombras se asocian al *demonio* y a los poderes malignos, visión que se retomará en *El Señor Presidente*:

Salas en la penumbra de una niebla de esencias exquisitas. En la sombra se ven surgir los más raros dedos, los dedos de una mano enguantada en rojo, que se nos antoja por asociación sacrílega de luces, asociación de contraste, la mano de un cardenal o la misma mano del demonio. Es la mano de este último que por temor ya no menciono más, que va alargando los bellísimos envases que en el infierno de los caprichos ha fundido y forjado a fuego lento (*París, 1924-1933*, 67).

En este texto, dirigido a una “Amiga”, también se asocia el demonio a la mujer, y Asturias concluye con ironía: “Iba a firmarte Fausto, pero he preferido mi nombre porque también tiene algo diabólico: el ‘ángel’”. Si es cierto que Miguel Cara de Ángel, “bello y malo como Satán”, es —además de sus referentes reales (un esbirro de Estrada Cabrera; *vid.* Rosado, “La realidad” 1-3)— un desdoblamiento del “lado oscuro” del autor, este artículo, del 18 de noviembre de 1925, sin dudas *prefigura* al personaje Cara de Ángel.

Posteriormente, en el artículo “Regresión”, del 21 de julio de 1927, no sólo se enfatiza el tema de la oposición luz-sombras, sino también otro muy relacionado con aquél: la *animalización*. Redactado con gran pasión política, este texto subraya además la fuerza bruta —que se ha confundido con el poder— y la riqueza de Estrada Cabrera, así como la de los Estados Unidos. Su autor se queja de una Guatemala “en bancarrota espiritual”. Veamos cómo la dicotomía luz-sombras posee un claro sentido simbólico:

En la sombra, sobre los cadáveres que se pudren, las víctimas del lujo se pasan una copa vacía —tienen sed, y sed de luz..., pero sus ojos son de cristal—; las víctimas de la pasión de mando se tiran de los pelos o del pellejo del vientre, que les cuelga inútil

después de todos los banquetes, y los que en la fuerza creyeron se dan coces y se muerden (*París, 1924-1933, 198*).

La *animalización* se ubica dentro de un sistema simbólico; es parte del *proceso de mitificación* de las entidades reales. En este excelente texto, donde la tiranía es exhibida en su forma más grotesca y maligna, *nacen* elementos de lo que será *El Señor Presidente*, en cuyo capítulo “Cara de Ángel”, el *Pepele* sueña que un pájaro (que era también campanita de oro), le dice:

—¡Soy la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso, soy la vida, la mitad de mi cuerpo es mentira y la mitad es verdad; soy rosa y soy manzana, doy a todos un ojo de vidrio y un ojo de verdad: los que ven con mi ojo de vidrio ven porque sueñan, los que ven con mi ojo de verdad ven porque miran! ¡Soy la vida, la Manzana-Rosa del Ave del Paraíso; soy la mentira de todas las cosas reales, la realidad de todas las ficciones! (27).²

Se nos revela aquí el simbolismo del *ojo de vidrio* (o de cristal, como en el texto de 1927), que no permite la entrada de la *luz* (o de la verdad). También se subraya la mezcla de realidad y ficción, de mentira y verdad, que abarcará toda la novela. En el capítulo IX de *El Señor Presidente*, titulado precisamente “Ojo de vidrio”, Genaro Rodas se encuentra en la alcoba con su mujer Fedina. Había presenciado el asesinato del *Pepele* y conocía la orden de aprehensión contra Canales y Carvajal: “Un ojo se le paseaba por los dedos de la mano derecha como una luz de lamparita eléctrica” (62). Fedina le pregunta qué le ocurre. Cuando éste le habla del ojo, la mujer cree que está borracho, y le dice: “¡Algo hiciste [...]; es el ojo de Dios que te está mirando!” y apaga la luz. Entonces el ojo *crece en la sombra* con gran rapidez. Fedina volvió a encender la luz: “no es el ojo de Dios, es el ojo del Diablo...” (63); es decir, el ojo del Señor Presidente, del “ser-superior”: el ojo que *crece en las sombras*:

Fedina se santiguó. Genaro le dijo que volviera a apagar la luz. El ojo se hizo un ocho al pasar de la claridad a la tiniebla, luego tronó, parecía que se iba a estrellar con algo, y no tardó en estrellarse contra unos pasos que resonaban en la calle...

—¡El Portal! ¡El Portal! —gritó Genaro—. ¡Sí! ¡Sí! ¡Luz! ¡Fósforos! ¡Luz! ¡Por vida tuya, por vida tuya! (63).

² Todas las citas tomadas de *El Señor Presidente* corresponden a la edición de Alianza / Losada por ser la más común en castellano y la autorizada por Asturias a Gonzalo Losada (en 1948).

El paso de la claridad a la tiniebla y la desesperación de Rodas por la luz, es manifestación de la batalla entre las dos entidades y cómo la oscuridad finalmente vence.

Otro artículo que prefigura elementos de *El Señor Presidente* es "Atrios de la Constituyente", publicado en septiembre 22 de 1927. Allí se vincula a funcionarios políticos con la oposición ángel-demonio y claro-oscuro:

El presidente, por medio de sus secretarios, dirá al oído de cada patricio, el nombre de un color, prefiriendo los colores oscuros a los claros [...] Así que todos sepan su color, entrará el ángel de la bola de oro, que puede ser el ángel de registro o de municipio, y el diablo de los once mil cachos (sin meterse en la vida privada de los diputados, el presidente escogerá)... (*París, 1924-1933*, 204).

Cada uno por su lado, gritará un color y los que hicieron el papel de ángel y de diablo se enfrentarán "en lucha tremenda, sin ir a la frontera ni llevar armas". El narrador señala que siempre podrá más el de los "once mil cachos", o sea el *diablo*. Nótese en este texto, muy lúdico y simbólico, que el *presidente* prefiere los colores *oscuros* a los claros, lo mismo que ocurrirá en *El Señor Presidente*, donde siempre vestirá de *negro*. Pero más importante aún que este detalle, es la influencia del artículo en el capítulo "Cara de Ángel", donde aparece también el "ángel de la bola de oro" y el "diablo de los once mil cachos". En la inmundicia del basurero, el *Pelele* sueña:

Su mirada vagaba por el espacio de una bóveda muy alta. Los volantines le dejaron perdido en un edificio levantado sobre un abismo sin fondo de color verdegay. Los escaños pendían de los cortinajes como puentes colgantes. Los confesionarios subían y bajaban de la tierra al cielo, elevadores de almas manejados por el Ángel de la Bola de Oro y el Diablo de los Oncemil Cuernos" (27).

Luego, a manera luz, sale la Virgen del Carmen y "conversa" con el *Pelele*. Es interesante la imagen del confesionario como un "elevador de almas", pues la oposición arriba-abajo (cielo-infierno o cielo-tierra) posee las mismas connotaciones que la de ángel-diablo. La *bola de oro*, atributo del ángel, es brillante (por el material), mientras que la expresión *once mil cachos* ("cacho" significa "cuerno" en Guatemala) denota lo demoníaco, el *mal*.

En cuanto a su primer libro importante, *Leyendas de Guatemala* (1930), es de particular importancia la "Leyenda del Cadejo", ser mítico y medio demoníaco. En

este relato interviene el contraste luz-sombras. Estas últimas *borran* el pensamiento de Elvira de San Francisco (*Leyendas de Guatemala*, 34).

Prácticamente en todas las novelas de Asturias hallamos la oposición simbólica de luz y tinieblas, así como el tema demoniaco o del mal (representado en muchas figuras y asociado siempre a la *oscuridad*).

El escritor guatemalteco afirma que en *El Señor Presidente* "se halla como una especie de niebla surrealista. Es, sin lugar a dudas, obra de carácter político, pero no exenta de 'penumbra'" (López Álvarez 174). Dos elementos pone en relieve en esta cita: el claroscuro, la atmósfera onírica o de pesadilla, con elementos *surrealistas*, y el tema político. El surrealismo, en particular, ha ayudado al realismo a encontrar, por medio de otra realidad —el sueño— las realidades ocultas tras las realidades, y con ellas a aumentar su intensidad, a "trasladar la experiencia de la vida corriente y cotidiana a la experiencia de la conciencia en los procesos del sueño" (Rama, "Fantasmas, delirios y alucinaciones" 49), pero también a descubrir los estados de locura, las pesadillas y alucinaciones —como la del ojo de vidrio, "más horroroso que el infierno" (*El Señor Presidente*, 62)— que produce el sufrimiento metafísico o la tortura.

En "La Arquitectura de la vida nueva" (1928) afirma Asturias que la vida afectiva y la del pensamiento

tienen un fondo que desconocemos: el inconsciente. El edificio, en sus partes más altas tan airoso y bello, de tan ágiles líneas las columnas y de tan atractivos ornamentos los capiteles y rompimientos, en sus sótanos cerrados es ciega tiniebla, sombra por donde pasan desnudos los instintos. ¿Qué hacer? ¿Nos detendremos a la puerta? ¡Cuán imprudente sería entrar sin luz! (*París, 1924-1933*, 257).

Es significativo que en su poema *Clarivigilia primaveral* (1967), las palabras sean "operarias de la luz" y que *El Señor Presidente* esté influido por el surrealismo, tendencia interesada en los "sótanos", el inconsciente y las fantasías. Con su poder evocador de sensaciones auditivas, las palabras son las llaves para abrir la puerta de ese sótano.

Pero el elemento onírico se asocia con la noche, con la *oscuridad*. En este sentido, es de suma importancia en *El Señor Presidente*, donde, sin dudas, predomina la tiniebla. En *De tiranos, héroes y brujos*, Giuseppe Bellini observa que "es recurrente en la obra de Asturias, a partir de *El Señor Presidente*, la representación de la noche como reino de lo negativo y del mal" (93). Cuando la mujer de Abel Carvajal, en el

capítulo "Centinelas de hielo", ruega a un militar que le deje ver al Presidente, pues van a fusilar a su marido, los centinelas de hielo, una y otra vez le impiden el paso durante la noche. La mujer se transforma en una sombra y el tiempo "se le hacía eterno". El narrador pregunta: "¿De dónde saldrá tanta oscuridad y tanto sapo?...?" y más adelante continúa:

El peso de los muertos hace girar la tierra de noche y de día el peso de los vivos... Cuando sean más los muertos que los vivos, la noche será eterna, no tendrá fin, faltará para que vuelva el día el peso de los vivos..." (227).

La noche, la oscuridad, se convierte en adversaria del día. Esta oposición simbólica de luz y sombras es determinante y se manifestará en sucesivas ocasiones:

La presencia o ausencia de la luz, lo mismo que de los sonidos desempeña un papel muy importante en la creación del purgatorio-infierno. A través de toda la novela, la mayor parte de la acción se desenvuelve en la oscuridad o de la noche o de los calabozos. La palabra *lumbre* y otras palabras derivadas de la misma raíz se usan muchísimo para dar énfasis a la inmensidad de la oscuridad. Varios capítulos terminan con el amanecer. Muchas veces la luz o la sombra tiene un sentido simbólico bastante claro. El único capítulo inundado de luz se llama "Luz para ciegos" y presenta una bella escena amorosa completamente platónica entre Camila y Cara de Ángel bajo un sol brillante (Menton 208).

El título de ese capítulo indica que Camila y Cara de Ángel son unos ciegos, pero este adjetivo posee un sentido metafórico: no pueden ver el trágico destino que les espera. El caso contrario es el del *Mosco*, un ciego "auténtico" y el único que se aferra a la verdad. La pesadilla continua en que Asturias introduce a sus lectores se inicia desde la evocación infernal del inicio:

¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...! (9).

Las repeticiones se llegan a convertir en fórmulas rituales que evocan la presencia del mal. El sonido de las campanas y la oración insinúan la Catedral cercana al Portal del Señor. Esta imagen religiosa contrasta con Luzbel. Mal-doble-estar: un *estar mal* de la doble entidad simbólica: la luz en la sombra, la sombra en la luz. Ninguno de estos ingredientes está bien dentro del otro: la pugna, el conflicto de luz y sombra, la lucha de dos sistemas de valores opuestos, se pone en evidencia desde este primer párrafo. Luzbel, el ángel caído, la luz bella, es también Lucifer, que significa "portador de luz", de ahí que alumbre con una lumbre no de fuego, sino de *alumbre* (sal hecha a base de ácido sulfúrico): una especie de "luminosidad" maligna que se dirige hacia la podredumbre.

La podredumbre es alumbrada con lumbre de alumbre. Las descripciones de los pordioseros nos ilustran el ambiente violento y sobrecargado que no cesará. Los mendigos son deshumanizados: "Nunca se supo que se socorrieran entre ellos; avaros de sus desperdicios, como todo mendigo, preferían darlos a los perros antes que a sus compañeros de infortunio" (*El Señor Presidente* 10). Aparecen sus sueños y pesadillas. Se trata de imágenes tanáticas: "fantasmas de Padres que entraban a la Catedral en orden de sepultura, precedidos por una tenia de luna crucificada en tibias heladas" (10). Estas imágenes contrastantes, *surrealistas*, son interrumpidas por los gritos "de un idiota que se sentía perdido en la Plaza de Armas", por los sollozos de una ciega "que se soñaba cubierta de moscas, colgando de un clavo, como la carne en las carnicerías", por los pasos de una patrulla que arrastraba a golpes a un preso político, por un simple ronquido o por la respiración de una sordomuda encinta... "Pero el grito del idiota era el más triste. Partía el cielo. Era un grito largo, sonsacado, sin acento humano" (10). El grito deshumanizado es del *Pelele*, pordiosero idiotizado, "hazmerreír de los mendigos", quienes, para burlarse, lo llamaban "¡Madre!", voz que designa a su único ser querido, a quien había perdido en el pasado.

Más adelante se describe la llegada de un "bulto": "Los pordioseros se encogieron como gusanos. Al rechino de las botas militares respondía el graznido de un pájaro siniestro en la noche oscura, navegable, sin fondo..." (13). Nuevamente, los mendigos son animalizados: se les compara con gusanos, mientras el graznido de un "pájaro siniestro" *respondía* al rechino de las "botas militares". Lo *siniestro*, pues, se comunica con la *milicia*. El "bulto" que camina no es otro que el Coronel Parrales Sonriente, quien, en son de broma, le grita al *Pelele*: "¡Madre!". El mendigo no soporta el insulto:

Arrancado del suelo por el grito, el *Pelee* se le fue encima y, sin darle tiempo a que hiciera uso de sus armas, le enterró los dedos en los ojos, le hizo pedazos la nariz a dentellada y le golpeó las partes con las rodillas hasta dejarlo inerte (13).

Cuando esa “fuerza ciega” le quita la vista y luego mata a Parrales, empieza a amanecer y finaliza el primer capítulo: “En el Portal del Señor”, que evoca, a pesar de que el Portal existió en la realidad, a las “puertas del infierno”.

Todo el capítulo IV, titulado “Cara de Ángel”, se mueve en los terrenos del sueño. Pero no sólo este capítulo: toda la obra se halla inundada de elementos oníricos y encuentros simbólicos y, en este sentido, el mismo autor ha declarado que *El Señor Presidente* “no es en realidad, como muchos han creído, una biografía de Estrada Cabrera, sino el *símbolo* de un dictador, común a todos los países. La enfermedad era la misma, pero los enfermos variaban” (Alegoría 70). Sin embargo, el Presidente trasciende esa dimensión simbólica, ya que —más que la dictadura en sí— es símbolo del mal en todos los sentidos: social, individual, político... El mal que, como el cáncer, se expande y destruye lo que halla a su alrededor. Concuerdo con Gerald Martin cuando afirma que el tema dominante de *El Señor Presidente* no es la dictadura ni el miedo, sino algo anterior a ambos: el mal (“*El Señor Presidente*” and *How To Read It*, 234).

Para el cristianismo, el demonio simboliza el mal. Fue en la Ciudad de Guatemala donde, desde temprana edad, Asturias recibió el catecismo y la doctrina cristiana. Una de sus primeras experiencias con lo demoníaco tuvo lugar precisamente en su infancia y fue en un *sótano*. Comenta Asturias:

En el sótano de una de las iglesias de Guatemala [...] a mí me llamó la atención que en uno de los rincones había un crucificado que no era Cristo, que no era tampoco Dimas, era el crucificado llamado Gestas, y recuerdo mucho que era una cruz muy alta, muy alta, y el crucificado estaba totalmente encogido y con una cara de demonio espantosa. Era el mal ladrón. Indudablemente que en la alusión que yo hago en *El alhajadito*, que es una novela de mi infancia, y luego en mi libro *El maladrón* hay mucho de la impresión que a mí me causaba esta figura esculpida de color amarillo en el sótano, al que entraba la luz por unas claraboyas, especie de tragaluces (López Álvarez 52-53).

El infierno son las zonas inferiores. La impresión que tuvo Asturias sobre el mal asociado a lo oculto (el sótano) y a la casi carencia de luz, es parte de la concepción tradicional de la religión. No es casual que en *El Señor Presidente* predomine la

oscuridad, mientras que la luz prácticamente sólo aparezca en veladoras o amaneceres. El escritor, además, sincretiza las figuras que simbolizan el mal en el cristianismo con las que lo hacen en la tradición prehispánica. Esto es notorio, por ejemplo, en la "Leyenda del Cadejo", pero también en *Mulata de tal*, donde se distingue entre las fuerzas malignas prehispánicas y los demonios cristianos, así como —en menor medida— en *Maladrón*, donde se crea una secta que le rinde culto a esta figura durante la conquista. No obstante, ya en *El Señor Presidente*, Asturias había asociado la figura del Presidente con la divinidad maya Tohil y con Luzbel. El tema diabólico en Asturias es también notorio en esas obras donde existe un compromiso político más explícito. Por ejemplo, en la trilogía bananera se llega a vincular al Papa Verde con el demonio. En el último capítulo de *Week-End en Guatemala*, "Torotumbo", Estanislao Tamagás, violador de Natividad Quintuche —niña de siete años— es convertido en el mismo Diablo. Natividad se transforma en una *virgen violada por el Diablo*. Estanislao era nada menos que miembro del "Comité de Defensa contra el Comunismo", con lo que el escritor hace una denuncia política. El anticomunista logra encubrirse y más adelante, un sacerdote afirma que fue "la terrible encarnación demoniaca del comunismo" la que violó y asesinó a la niña, con lo que también denuncia la complicidad de la Iglesia, que calumnia al comunismo (*Week-End en Guatemala*, 159-163).

El sincretismo de Tohil con Luzbel es también, en *El Señor Presidente*, parte de una denuncia política, pero va mucho más lejos. Ya el hecho de que el país donde ocurren los sucesos sea anónimo, es un rasgo —acaso inicialmente influido por Ramón Valle-Inclán y su *Tirano Banderas* (1926) (en el sentido de pretender abarcar la realidad hispanoamericana)— que aumenta la sensación de un lugar con dimensiones de purgatorio o infierno terrenal, dimensiones que no alcanza la novela de Valle, ya que Santos Banderas respeta a un elemento subversivo —Roque Cepeda—, como Porfirio Díaz respetó la vida de Madero y, gracias a ello, pudo darse la Revolución.

Para Ángel Rama, el Señor Presidente, "más que un personaje histórico, es un mito, soñado y no pensado, odiado y no analizado" (*Los dictadores latinoamericanos*, 42). La pretensión de Asturias fue mostrar los efectos de la dictadura, más que hacer del dictador mismo un personaje de novela, pues éste se esfuma constantemente y nunca llegamos a su conciencia. Lo que Rama afirma de la novela ocurrió en realidad, desde la óptica de una persona común que vivió en el régimen de Estrada Cabrera (1898-1920), de ahí que la novela *también* se refiera al personaje histórico. El autor jamás pretendió desmitificar al dictador, sino mostrarlo *tal como era* para

una persona común: un mito. Sin embargo, Jacques Joset opina que, a diferencia de lo que ocurre en *La sombra del Caudillo* (1929), de Martín Luis Guzmán, Asturias *desmitificó* al Presidente en la conversación que, borracho, mantuvo con Cara de Ángel, pues el Caudillo

aparece más sutil, más astuto, más “maligno” que el Presidente de Asturias, cuya divinidad es desmitificada después de una conversación que mantiene con Cara de Ángel, su consejero [...]. La conversación entre el Caudillo y Aguirre, a la inversa [...] mitifica al dictador (Joset 208).³

No obstante, la “divinidad” del Presidente nunca se apaga, como sí ocurre, por ejemplo, con la de Santos Banderas. El hecho de haber aparecido vulgar y borracho no significa que el Señor ha perdido sus rasgos míticos (¿los hubiera perdido Baco en la antigua Roma?). Además, el mundo de espías, el plan para matar a Canales y la tortura psicológica de Miguel, entre otros elementos, son pruebas contundentes de que el Presidente es también “sutil”, “astuto” y “maligno”.

Muchos historiadores coinciden en que Guatemala sufrió un estancamiento en el tiempo durante la dictadura cabrerista. Asturias no tuvo dificultad para trasladar a un hombre que se hizo mito en la realidad, a un lugar mítico, sin tiempo. Cuando el escritor fue miembro del tribunal que procesó al tirano, casi todos los días tenía que visitarlo:

Y comprobé —dice Asturias— que indudablemente esos hombres tienen un poder especial sobre la gente. Hasta el punto de que cuando estaba preso la gente decía: “No, ese no puede ser Estrada Cabrera. El verdadero Estrada Cabrera se escapó. Este es algún pobre viejo que han encerrado allí”. En otras palabras, el mito no podía estar preso (Hars 92).

En diversas ocasiones esta apreciación es reiterada por el autor, lo que demuestra hasta qué punto el *proceso de mitificación* se había operado en la realidad antes de

³ Le Caudillo “apparaît plus subtil, plus rusé, plus ‘malin’ que le Président d’Asturias dont la divinité est tout à fait démythifiée lors d’une conversation qu’il tient avec Cara de Angel, son conseiller [...]. La conversation entre le Caudillo et Aguirre, à l’inverse [...] mythifie le dictateur”.

ser novelado. Así, dice Asturias que Estrada Cabrera “era un personaje invisible y todopoderoso” (López Álvarez 174). En una carta fechada el 1º de enero de 1950, define la política del Señor Presidente: “Hacerse misterioso por no dejarse ver” (*Cartas de amor*, 49). También asegura que Cabrera “poseía una fuerza macabra, casi sobrenatural”, y que su régimen “era una dictadura invisible. Nadie veía nunca al Presidente. No había más que sospechas, murmullos, rumores...”, ya que el tirano “inspiraba terror sagrado; maniobraba entre las *tinieblas*” (Harss 91-92. El subrayado es mío). Lo mismo ocurre con el personaje novelado, a quien Asturias define como “el hombre-mito, el ser-superior (porque es eso aunque no queramos), el que llena las funciones del eje tribal en las sociedades primitivas, ungido por poderes sacros, invisible como Dios, pues entre menos corporal aparezca más mitológico se le considerará” (“*El Señor Presidente* como mito”, 303).

Cuando el Auditor de Guerra, en el capítulo “¡Todo el orbe cante!”, se acerca al Presidente para darle parte de la fuga de Canales y felicitarle por su “discurso”, “se detuvo cohibido por un temor extraño, por una fuerza sobrenatural” (*El Señor Presidente*, 103). Asturias, en su artículo “Experiencia de la infamia”, había comparado a Cabrera con un dios: “Un portero no se movía del árbol administrativo sin la voluntad del Dios. El empleado de la escuela manuelista se distingue por su afán de consultarlo todo con el superior, y acaso a esta virtud perruna se refieren los que hablan de experiencia” (*Paris, 1924-1933*, 240). La omnipresencia del autócrata en *El Señor Presidente* se enfatiza con una hipérbola: el “bosque monstruoso que separaba al Señor Presidente de sus enemigos” era un “bosque de árboles de orejas que al menor eco se revolían como agitadas por el huracán” (41). También se dice que una red de hilos invisibles “comunicaba cada hoja con el Señor Presidente” (41). La *invisibilidad* del autócrata —real y novelesca— se asocia al mundo de las sombras. Este atributo sagrado se complementa con su *omnipotencia* y también con su *omnisciencia*, producto de su refinado sistema de espionaje. El amo no tolera que alguien sepa más que él. Recordemos lo que le dice al Auditor sobre Lucio Vásquez, el asesino del *Pelele*: “sabe más de lo que le han enseñado” (138). Por si fuera poco, luego de que el Señor decide enviar a Miguel a Washington, el “favorito”, pálido, atemorizado, no acaba una frase, ya que el dictador lo interrumpe para completarla:

—El se...

—ÑORRR Presidente todo lo sabe (230).

Confróntense estas palabras con lo que se dice en el *Popol Vuh* de Tohil cuando los pueblos quieren hacerlo prisionero para adorarlo: “Pero Tohil lo sabía todo” (*Popol Vuh*, 135). La omnisciencia del dictador se vincula también con el símbolo del “ojo de vidrio”. El Presidente posee un ojo omnipresente, como apreciamos en el capítulo “Ojo de vidrio”, que crece en la *sombra* y no permite la entrada de luz.

El tirano es tan poderoso que el mismo argumento de la obra es manipulado por él: culpa a dos hombres inocentes —Canales y Carvajal— de un crimen cometido por un idiota, asesinado después por Lucio Vásquez, quien a su vez será condenado por ello. El Presidente es también el que decide la fuga de Canales y para ello encomienda a Miguel, quien en la maniobra conoce a la hija del general.

Pero esta omnisciencia, omnipotencia e invisibilidad de ningún modo ponen en duda su carácter grotesco, herencia del esperpento de Valle. En *Tirano Banderas* hay un dictador “ajeno a la fusilería” y que juega al “juego de la ranita”, con el que diario se entretiene: “Es mi medicina para esparcir el ánimo, mi juego desde chamaco, y lo practico todas las tardes” (28). La mención de la rana aparece ocho veces en la obra, lo que acentúa el carácter *monomaniaco* del sanguinario. La rana es una constante y es en uno de estos juegos en los que el coronel de la Gándara cae de la gracia de Banderas. ¿Por qué el autor eligió a un batracio? Sin duda para resaltar el carácter esperpéntico del personaje, quien es también —con seguridad para asimilarlo a la rana— una “mueca verde”. En *El Señor Presidente* observamos, aunque sólo una vez, el “juego de la mosca”, clara influencia de Valle. Más aún: el paralelismo es casi total: el Señor Presidente también lo practica desde niño: “el juego de la mosca es de lo más divertido y fácil de aprender; lo que se necesita es paciencia. En mi pueblo yo me entretenía de chico jugando reales a la mosca” (231), le dice a Cara de Ángel. Pero si Valle utiliza la rana para acentuar lo esperpéntico, en Asturias la *mosca* cumple una doble función: por un lado, la misma que en Valle, pero además se inscribe dentro de un plano *mítico*, ya que la mosca posee dimensiones simbólicas:

Zumbando, revoloteando, picando sin cesar, las moscas son seres insoportables. Se multiplican sobre la podredumbre y descomposición, transportan los peores gérmenes de enfermedades y desafían toda protección: simbolizan una incesante persecución. [...] una antigua divinidad siria, Belzebuth, cuyo nombre significaría etimológicamente el señor de las moscas, llegó a ser el príncipe de los demonios (Chevalier / Gheerbrant 729).

Belzebuth fue también venerado como el destructor de las moscas.⁴ El *Mosco*, único mendigo que osó mantener su individualidad sin dejarse intimidar, fue asesinado por el Auditor de Guerra. Luego de morir, el *Mosco* es trasladado, con la basura, a un lugar santo: el cementerio. El Presidente *atrapa* moscas, y si le revela a Cara de Ángel este juego es porque el favorito se ha transformado en una mosca. En el capítulo "Capturas", las moscas también se hacen presentes, pero arrojadas por *manos invisibles* a la nana de Camila, la *Chabelona*, a quien Niña Fedina encuentra en la casa de Canales, antes de que los soldados la capturen:

La esposa de Genaro Rodas, Niña Fedina, encontró a la sirvienta tirada en el patio, con las mejillas bañadas en sangre, los cabellos en desorden, las ropas hechas pedazos, luchando con las moscas que manos invisibles le arrojaban por puños a la cara; y como la que se encuentra con un espanto, huyó por las habitaciones presa del miedo (*El Señor Presidente*, 93).

La presencia de las moscas es *simultánea* a la del Auditor y sus soldados, que rodean la casa del general, y quienes poco después capturarán a Fedina y sacarán, agonizante, a la *Chabelona*, comparada por el narrador con una "basura humana". Su cadáver será trasladado luego al anfiteatro.

El siniestro Auditor es también asociado a una mosca. Una vez, se bebió su taza de chocolate y "luego se limpió el bigote color de ala de *mosca* con la manga de la camisa" (135. El subrayado es mío). Más adelante se alude a su "cara siniestra" (240). En una ocasión, el Presidente "Dejó caer los ojos como dos mosquitos atontados, ebriedad de sangre" (267).

Enferma, Camila aparece también rodeada de *moscas*: "El reloj y las moscas acompañaban a Camila casi moribunda", y "Las moscas corrían por las paredes limpiándose las alitas del frío de la muerte" (183). En el relato que el sacristán hace a Carvajal en el capítulo "Habla en la sombra", aparecen de nuevo las moscas que, como en el caso de Camila, representan la ubicuidad del dictador: el sacristán "se veía atravesar la iglesia cohibido por la presencia del Santísimo y la inmovilidad de las veladoras y la movilidad de las moscas" (208). El sacristán quitó, por error, el papel del jubileo de la madre del Presidente y fue capturado. En el capítulo "Luz

⁴ Véase, por ejemplo, la entrada "Beelzebud", en Gertrude Jobs (*Dictionary of Mythology*, part 1).

para ciegos”, dedicado a la relación Camila-Miguel, aparece “el vuelo inquieto de las moscas verdes” y los caballos que “se espantaban las moscas” (248). Nuevamente, la presencia diabólica. Las moscas, sin duda, se hallan asociadas al *mal*. Cuando Miguel va en el tren para cumplir la misión del dictador, se nos describe con “una nube de moscas en la frente” (275). El déspota es el *príncipe de los demonios*, un Belzebuth invisible e impasible —según el Viejo Testamento, Belzebuth es también cualquier persona de naturaleza diabólica— que persigue moscas y establece el reinado de la podredumbre. Es también sintomático que el déspota use siempre el color negro y posea rasgos esperpénticos:

El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejudos y los párpados como pellizcados” (39).

Si el color del tirano de la obra de Valle es el *verde* y su animal la *rana*, el color del Señor Presidente es el *negro* y su insecto la *mosca*. El negro también tiene su simbolismo en el nivel mítico de la obra: “Simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo. Contracolor de todo color, está asociado a las tinieblas primordiales” (Chevalier / Gheerbrant 747). El día en que Cabrera se entregó, Asturias, con un compañero llamado Jorge Serrano, fue en representación de los estudiantes. Lo interesante es que el escritor relata que lo vieron “tal como estaba cuando iban a capturarlo, vestido de negro con su sombrero negro” (López Álvarez 108). Realidad y mito se confunden.

Ahora bien, en la novela no se habla de Belzebuth, sino de Luzbel y de Satán (este último epíteto, para referirse a Cara de Ángel), pero también aparece una divinidad prehispánica: Tohil. En la primera edición (mexicana y privada, con sello de Costa Amic) había un epígrafe que Asturias suprimió después: “Y entonces se sacrificó a todas las tribus ante su rostro” (*El Señor Presidente*. Ed. crít., 259).⁵ Esta cita pertenece al *Popol Vuh*, de donde el escritor extrajo su visión del dios maya Tohil. En el “Vocabulario” aparecido al final de *El Señor Presidente*, Asturias escribe que Tohil es “el dios maya de la lluvia en la mitología maya-quiché” (304). Pero

⁵ Este epígrafe también encabeza el manuscrito de *Tohil* (1933), título original de *El Señor Presidente*.

quien tiene la visión de Tohil es precisamente el ex favorito y allí aparece como dios del fuego. Después de que el Presidente le ordena partir a Washington, una “visión inexplicable”, llena de tinieblas y escasa luz, se hace presente. Cara de Ángel vio “Cuatro sombras sacerdotales” y escuchó el sonido de un tambor:

Un grito se untó a la oscuridad que trepaba a los árboles y se oyeron cerca y lejos las voces plañideras de las tribus que abandonadas en la selva, ciega de nacimiento, luchaban con sus tripas —animales del hambre—, con sus gargantas —pájaros de la sed— y su miedo, y sus bascas, y sus necesidades corporales, reclamando a Tohil, *Dador del Fuego*, que les devolviera el ocote encendido de la luz. Tohil llegó cabalgando un río hecho de pechos de paloma que se deslizaba como leche. [...] Tohil exigía sacrificios humanos. Las tribus trajeron a su presencia los mejores cazadores, los de la cerbatana recta, los de las hondas de pita siempre cargadas. “Y estos hombres, ¡qué!; ¿cazarán hombres?”, preguntó Tohil (270).

Con tal de que Tohil les devolviera el fuego, las tribus contestaron afirmativamente. El dios externó su alegría: “¡Estoy contento! Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno. No habrá ni verdadera muerte ni verdadera vida. ¡Que se me baile la jícara!” (270). Tohil “exigía sacrificios humanos”. Esta figura obsesionó a Asturias y también la menciona en la “Leyenda de Matachines”, los cuales salen a la plaza, entre otras cosas, con “cuchillos de sacrificio con la forma del Arbol de la Vida y afilados por la risa de Tohil, afilador de obsidias” (*El espejo de Lida Sal*, 144). El Presidente es asociado a esta divinidad: la frase “Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno” posee connotaciones mítico-políticas. Afirma Asturias: “¿Qué otra cosa exigía el Señor Presidente? Sacrificios humanos. No eran ejecuciones, sino sacrificios, y no queráis llevar esto a la inmensa pantalla mundial de la dictadura hitleriana” (“*El Señor Presidente como mito*”, 304).

En la sombría figura del Señor Presidente se sincretiza Luzbel con Tohil. Conozcamos la opinión de Asturias sobre las fuerzas demoniacas:

Las fuerzas diabólicas indígenas, esencialmente telúricas, tendían a la destrucción total de la raza humana, de su mundo y de sus obras. Eran terremotos, huracanes, devastaciones. No dejaban nada, lo aniquilaban todo. Convertían al hombre y sus trabajos en tierra, devolvían a la naturaleza su estado primitivo. Las fuerzas cristianas del mal, al contrario, las de Lucifer y Cía; buscan multiplicar la especie humana. Tal desarrollo es necesario para alimentar las calderas del infierno (Sáenz 219-220).

En la novela, el dictador es claramente asociado al mal en general y constituye su *explicación*. Él es la causa del mal político, social e individual. El dictador, dice Anderson Imbert en el volumen II de su *Historia de la novela hispanoamericana*, “aparece sólo seis veces pero motiva todos los capítulos, como Satán reina en todos los círculos del infierno y un dictador real domina todas las actividades de un país” (216). El Presidente es una especie de dios del mal. La violencia, la sangre que requiere, posee un paralelismo con la sangre que piden los dioses en ciertas religiones y mitologías. Por ello el Señor Presidente es un ser mitológico.

En *Tirano Banderas*, el tirano es mortal, puede ser derrocado, a pesar de que quizá luego llegue otro como él. En *El Señor Presidente*, el dictador no es desmitificado: es un ente inmortal, que abarca toda la realidad de su reino, que es el mismo reino de las tinieblas, de donde no hay escapatoria y donde no sólo el presidente *todo lo sabe*, sino que es el mismo autor de la realidad, llena de engaños, mentiras, traiciones... Esto se comprueba tanto al principio, cuando el presidente trama la huida y muerte de su propio enemigo, como al final, cuando el sufrimiento y la crudeza llegan al paroxismo al ser Cara de Ángel torturado mientras su esposa, quien cree que fue enviado a Washington, piensa en él en la lejanía. Luego le llega la noticia de que el hombre se ha ido a Singapur y cree que la ha abandonado con su hijo. A su vez, un hombre pagado para “compartir” la condena con Miguel (Vich), le comunica que su esposa se ha convertido en la preferida del Presidente, tortura que finalmente lo mata.

Es interesante el hecho de que Estrada Cabrera, en sus últimos años, se haya hecho rodear por espiritistas y agoreros. Esto nos recuerda a Santos Banderas. Afirma Arévalo Martínez en *¡Ecce Pericles!* que Estrada “creía en su sino y en el auxilio de fuerzas ocultas, lo que le proporcionaba seguridad en sí mismo” (28), y que uno de sus primeros actos como presidente fue mandar a empastar un libro que era un tesoro para él: el *Oráculo novísimo o libro de los destinos*, “por cuyo medio una profesora quezalteca le había pronosticado que sería presidente” (48-49). También menciona que Cabrera era supersticioso: “creía que el mes de abril le traía mala suerte y que el número 21 era de su fortuna” (204). Las dos primeras partes de *El Señor Presidente* transcurren entre los días 21 y 27 de *abril*. No es casual que el primer día de la novela, el día del asesinato del general Parrales, sea precisamente el 21. Pero hay un personaje que participa de estas características: el *Ticher*, que, “además de profesor de inglés, dedicaba sus ocios al estudio de la teosofía, el espiritismo, la magia, la astrología, el hipnotismo, las ciencias ocultas” (219).

En el capítulo "Matrimonio *in extremis*", Camila, enferma, velada por Cara de Ángel, estaba rodeada por personas como Petronila ("la de la casa de *las doscientas*") y la *Masacuata*. El médico decía que sólo un milagro la salvaría. Petronila quiso saber si era posible salvar a Camila por medios sobrenaturales y recurrió al *Ticher*. Le contó los pormenores de la relación de Camila con su novio y cómo éste la había respetado. Dice el *Ticher*:

—Pues yo tengo la clave; provocaremos el milagro. A la muerte únicamente se le puede oponer el amor, porque ambos son igualmente fuertes, como dice *El Cantar de los Cantares*; y si como usted me informa, el novio de esa señorita la adora [...], puede salvarla de la muerte si comete el sacramento del matrimonio, que en mi teoría de los injertos se debe emplear en este caso (221).

La *Masacuata* entonces llamó al cura y ese mismo día se casaron Camila y Cara de Ángel. Asistieron *las doscientas* y otras personas, como el *Ticher*. Para Asturias, la vuelta a la vida de Camila por la magia del matrimonio *in extremis*, es una forma de creencia mitológica ("*El Señor Presidente* como mito", 304).⁶ Sin embargo, el narrador nos otorga tres indicios de la próxima tragedia: el *Ticher*, como el Señor Presidente, estaba "vestido de negro". Asimismo, se nos dice que en su juventud fue protegido por una tía rica que quería que se dedicara al sacerdocio y finalmente se dedicó a dar clases de inglés porque la tía lo convenció de que el inglés es más fácil que el latín y más útil, además de que "dar clases de inglés es hacer sospechar a los alumnos que el profesor habla inglés aunque no le entiendan; mejor, si no le entienden" (220), es decir, el *Ticher*, como el Presidente, podría ser maestro del engaño, de la traición, del mal.

Conclusiones

La presencia del mal es prácticamente ubicua en la primera novela de Miguel Ángel Asturias, donde es notorio un extraordinario equilibrio entre el mito y la denuncia

⁶ Como se ha dicho, en este ensayo Asturias se concentra prácticamente en la figura del Presidente, pero anota brevemente su impresión sobre otras figuras y situaciones de la obra.

sociopolítica. Su héroe, Cara de Ángel, se va paulatinamente apartando de las sombras y adquiriendo una fisonomía individual, aunque tenga que adular al Presidente. Y si bien al inicio aún no piensa por sí mismo, después de que el Señor le ordena preparar la fuga del general Canales —chivo expiatorio— para asesinarlo en la huida, Miguel titubea. Empieza a hacer el bien a una serie de personas, incluido su futuro captor, Farfán, por amor a Camila. Al final está convencido de lo negativo que había significado pensar con la cabeza del Señor Presidente. Pero Cara de Ángel, por su *hybris*, recibirá la muerte y la tortura (*vid.* Rosado, "La estructura mítica" 23). Se trata, en efecto, de una transvaloración: si se hace el mal se recibe bien, y viceversa. Lo que ocurre con Cara de Ángel ocurre también con el padre de Camila, quien llega a convencerse de que hacer el bien era lo mejor. En efecto, a pesar de que Canales haya concebido la idea de una revolución un poco de modo visceral, después de caer de la gracia del tirano, eso mismo lo ayudará a cobrar conciencia de la injusticia. Así, por ejemplo, ya en el destierro, se interesa por la historia de un indio que había sido honrado, pero que fue despojado de su tierra. Con ese relato, Asturias se anticipa a lo que después será uno de los temas de su trilogía bananera: la venta forzada o, si hay negativa por parte del dueño legítimo, el despojo de los terrenos de los campesinos para dárselos a los norteamericanos. Pero Asturias era antimilitarista y el padre de Camila tenía que morir. Sólo una figura positiva relevante permanece con vida hasta el final de la novela: se trata del estudiante, que en la cárcel clama por la revolución. Esto es natural si recordamos que el mismo Asturias, como estudiante, había sido encarcelado por unos días, y que la participación de los estudiantes en el derrocamiento de Estrada Cabrera fue decisiva. Además, en 1922 Asturias fue uno de los fundadores de la Universidad Popular de Guatemala. En muchos de sus artículos escritos en París entre 1924 y 1933, no sólo defendió esta Universidad y elogió la política educativa del mexicano José Vasconcelos, sino que también asoció la oscuridad a la ignorancia y a la carencia de movimiento que entre el pueblo de su patria tuvieron las ideas. No todo en *El Señor Presidente* es negativo. En el estudiante, símbolo de un futuro benéfico, Asturias depositó sus esperanzas en un país donde Luzbel —símbolo del mal— será finalmente derrocado por las fuerzas del estudio y del conocimiento.

Obras citadas

- Alegria, Fernando. "Miguel Ángel Asturias, novelista del viejo y del nuevo mundo". *Literatura y revolución*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. II. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Arévalo Martínez, Rafael. *¡Ecce Pericles!* Guatemala: Tipografía Nacional, 1945.
- Asturias, Miguel Ángel. *El Señor Presidente*. Madrid: Alianza / Losada, 1987.
- _____. *El Señor Presidente*. Edición crítica. Madrid: Klincksieck / Fondo de Cultura Económica, 1978.
- _____. "El Señor Presidente como mito". *El Señor Presidente*. Edición crítica. Madrid: Klincksieck / Fondo de Cultura Económica, 1978. 296-306.
- _____. *París, 1924-1933*. Edición crítica. Colección Archivos. México: UNESCO, 1989.
- _____. *Leyendas de Guatemala*. Navarra: Salvat, 1982.
- _____. *El espejo de Lida Sal*. México: Siglo XXI, 1990.
- _____. *Week-End en Guatemala*. La Habana: Imprenta Nacional de Cuba, 1960.
- _____. *Cartas de amor*. Edición a cargo de Felipe Mellizo. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1989.
- Bellini, Giuseppe. *De tiranos, héroes y brujos*. Roma: Bulzoni, 1982.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Harss, Luis. "Miguel Ángel Asturias, o la tierra florida". *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- Jobes, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. New York: The Scarecrow Press, 1962.
- Joset, Jacques. "Le 'Caudillo' de Martín Luis Guzmán et le 'Président' de Miguel Ángel Asturias". *Marche romane. Six littératures romanes*. Tomes XXIII, 2-4 et XXIV, 1-2. Cahiers de l'A.R.U.Lg. Paris: 1973-1974. 205-213.
- López Álvarez, Luis. *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1976.
- Martin, Gerald. "El Señor Presidente" and How To Read It. Reprinted from the *Bulletin of Hispanic Studies* 47.3 (1970). Portsmouth Polytechnic, s/f.
- Menton, Seymour. "Miguel Ángel Asturias: realidad y fantasía". *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1960.

- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Trad., introd. y notas de Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Rama, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- _____. "Fantasmas, delirios y alucinaciones". Varios autores: *Actual narrativa latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.
- Rosado, Juan Antonio. "La realidad en *El Señor Presidente*, de Asturias". *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno* (mayo 24: 1997): 1-3.
- _____. "La estructura mítica del héroe en *El Señor Presidente*". A 100 años del nacimiento de Miguel Ángel Asturias. *Casa del Tiempo* 6-7 (julio-agosto 1999): 21-24.
- Sáenz, Jimena. *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Tirano Banderas*. México: Espasa Calpe, 1976.