

LA IMPOTENCIA DE DIOS EN EL INFIERNO DE LA DICTADURA
Y LA FUNCIÓN SUBVERTIDORA DE LO ERÓTICO
EN *EL SEÑOR PRESIDENTE*¹

Jorge Ramírez Caro
Universidad Nacional
Universidad de Costa Rica

Pese a las múltiples perspectivas desde la que se ha leído *El Señor Presidente*, uno de los puntos de vista más ajeno al interés de los especialistas ha sido el elemento religioso y sus implicaciones sociopolíticas y culturales en el texto de Asturias. Nuestra lectura aborda esta novela como una parodia político-religiosa que desacraliza y vuelve al revés el mundo de las jerarquías político-religiosas y las concepciones de Dios, mundo-infierno y Demonio, a la vez que pone de manifiesto cómo lo erótico funciona como subvertidor de lo religioso y lo político en este texto. Analizaremos los mecanismos intertextuales e interdiscursivos para ver cómo el mundo de la dictadura se constituye como un infierno que anula cualquier posibilidad de liberarse de las sombras, transformando los personajes en seres demoníacos o divinos, seres sin proyectos o reptiles de las tinieblas, y cómo lo erótico funciona como una fuerza que somete a los representantes del orden sagrado y político a un proyecto paródico.

El mundo ambivalente y paródico lo encontramos desde el mismo umbral del texto: tanto el título como el primer capítulo tienden a velar la trabazón de las esferas de poder allí implicadas. El mundo de las palabras se nos presenta enmascarador del poder, tanto político como religioso. En la frase que compone el título, "Señor" es un término ambiguo: a) como fórmula de tratamiento se refiere a "Presidente", pero también b) evoca y atrae a "Dios". Al referirse a "presidente" disfraza-oculta la verdadera situación del poder tiránico-dictatorial: bajo la máscara de Presidente se oculta el Dictador. Si se refiere a "Dios", le concede una dimensión divina a la figura política. De este modo, el mismo título otorga las claves interpretativas para ingresar al mundo de la novela e inaugura un programa de lectura donde lo político y lo religioso se fusionan.

El capítulo "En el portal del Señor" refuerza la ambigüedad que posee el título: "portal" y "Señor" son términos de la esfera religiosa y connotan un ambiente sagrado que en el texto cultural remiten a Jesús. Pero por la marca pluriacentuada de "Señor" indicada en el título, se abre también la posibilidad de que ese mismo término en la frase "portal del Señor" se refiera tanto al Señor Presidente como a Dios, Señor de todas las cosas. Además, la indicación espacial mediante la preposición "En" nos aproxima a un lugar donde lo político y lo sagrado se interrelacionan y son reversibles: no se sabrá cuándo las categorías que remiten a lo político se referirán a esa esfera o a la sagrada. Así, podemos adelantar que desde el pórtico de la novela encontramos al Presidente asimilado a Dios por medio de "Señor" del título y a Jesús por el sintagma "portal del Señor", términos nada ajenos a las ideas generales, puntos de vista,

¹ Publicado en: *Identidad centroamericana* (San José: Universidad de Costa Rica) n.5 (mayo, 2000) 55-70.

valoraciones y acentos que el contexto socio-cultural maneja sobre Dios y Jesús.

Además, el primer párrafo de esta novela sirve de apertura a un mundo dominado por las sombras, habitado por el príncipe de las tinieblas, Luzbel, y pone de manifiesto la hostilidad entre los mundos religioso-sagrado y político-infernal, al construir una semiótica en la que se oponen Luz / Sombra y calor / frialdad: aquí los personajes aparecen "perdidos en la sombra de la Catedral helada"². Este juego de luz y sombra, calor y frialdad va a incidir en la transformación de los espacios cosmológicos y en la teogonía tradicional, como veremos. En este sentido, este pórtico de entrada cumple una función proyectiva: instauro y configura los ejes sobre los que se va a mover el mundo narrado de modo ambivalente. El texto hace aparecer el mundo narrado como un espacio de tinieblas, impenetrable, en conflicto con los aliados de la luz, sumido en un tiempo cíclico, paralizado y envolvente donde víctimas y victimarios vagarán sin poder ir a ninguna parte en su respectivo momento de desgracia. En *El Señor Presidente*, el discurso sobre lo político aprovecha la estructura de lo religioso para redimensionar tanto las categorías de los personajes como las espacio-temporales.³ En este sentido es una parodia político-religiosa.

Veamos primero *cómo son redimensionados los personajes*. La asociación del Señor Presidente con Dios es confirmada por todo el texto, y tiene como finalidad otorgarle a la figura política todos los atributos del Ser Supremo: está en todas partes (56); todo lo sabe (162, 320, 373); suple las carencias e impotencias humanas: lo tiene que hacer todo (370-371); es reconocido como superior al resto de los mortales, condensa todas las cualidades del prototipo: es el hombre superior, el Prohombre, el Superúnico, el hipersuperhombre, el hiperciudadano (368). El texto diviniza la figura política-tiránica pero, como veremos más adelante, también la demoniza, mostrando su naturaleza híbrida y mítica al hacerlo aparecer como encarnación del bien y del mal.

Frente a un ser con tantos atributos, las iniciativas humanas desaparecen, son anuladas: los seres que pueblan este mundo carecen de voluntad y de planes tendientes a liberarse de esta figura tiránica divinizada. Separado del mundo de los hombres (como la Diente de Oro está separada del mundo de las prostitutas a su servicio), el Señor Presidente lo único que exige es la adhesión incondicional y la obediencia de sus adoradores: éstos velan por la seguridad de su amo y le rinden cuenta cabal de cuanto sucede en todo los rincones, saturados por su influjo divino (y maligno). Todo mundo queda atrapado en la gigantesca red de la araña y por miedo a las represalias de este Dios, niegan a familiares y amigos, unos a otros se espían y traicionan para ver como se ganan la simpatía del amo.

² Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (1946, 7ª edición: San José: EDUCA, 1988) 9. Todas las referencias se tomarán de esta edición y las páginas se indicarán entre paréntesis después de cada cita.

³ Contrario a las lecturas anteriores, está lejos de nuestra interpretación buscar una relación de correspondencia entre los elementos textuales y los extratextuales. Nos interesa ver cómo el texto trabaja materiales preasertados, procedentes del universo de la cultura, para redimensionar las categorías espacio-temporales y de personajes. Las lecturas intertextual e interdiscursiva nos posibilitarán poner de manifiesto el carácter plurívoco, pluriacentuado y heterogléxico del texto de Asturias. Ya hemos tenido la oportunidad de demostrar cómo otro texto sobre la dictadura moviliza y trabaja materiales del texto cultural para redimensionar las categorías mencionadas (J. Ramírez Caro, *Los rituales del poder. Estructuras sacrificial e inquisitorial en El Matadero*, Heredia: Editorial Universidad Nacional, 1997).

En el capítulo "Todo el orbe cante" encontraremos una serie de asociaciones y representaciones que ayudan a cuajar el mundo divino en el que se mueve el tirano. Este capítulo se enmarca dentro del contexto de una fiesta nacional: el festejo del "feliz aniversario de cuando [el Señor Presidente] salvó la vida" de un atentado contra su persona (138). El texto evoca y atrae imágenes y figuras de la tradición judeo-cristiana y de la religiosidad popular para resaltar la aureola con que se reviste (o es revestido) el poder. La entrada que hace el Señor Presidente a un pueblo guarda estrecha relación con la entrada de Jesús a Jerusalén: en ambas situaciones el pueblo se lanza a la calle, tiende sus mantos para que pase el recién llegado y vitorea (136). De nuevo aparece el tratamiento paródico del texto bíblico y del discurso religioso en beneficio del discurso político, para señalar la relación del Señor Presidente con Dios-Jesús, y la confrontación Iglesia / Estado.

En este contexto de entrada aparece, a manera de estribillo, parte del "Sanctus" que se reza para exaltar a Dios, tres veces Santo: "¡Señor, Señor, llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria!".⁴ Se aprovecha aquí la estructura del discurso religioso litúrgico para verter en ella contenido político. Así, la figura política es asimilada a Dios y el pueblo se dirige a ella como tal, como si el acto fuera una celebración religiosa: "Las señoras sentían el divino poder del Dios Amado" (136). Además, el título mismo del capítulo refuerza la asimilación de la figura del Señor Presidente a Dios, ya que evoca una fórmula muy frecuente en los Salmos: "Todo el orbe cante la grandeza del Señor".⁵

Al igual que al principio, a la figura política primero se le asimila a Dios y después a Jesús. Al asimilarlo a Jesús se parodia el acontecimiento mesiánico de entrada a Jerusalén, espacio donde será ejecutado; pero contrario al destino del nazareno, el Señor Presidente escapará del atentado. En lugar de una comitiva de apóstoles, "el grupo de sus íntimos" está compuesto por señores, doctores, generales, empleados subalternos, juristas, diplomáticos, periodistas nacionales y extranjeros, poetas y escultores de santos. A este nuevo Mesías "Sacerdotes de mucha enjundia le incensaban" (136). Cuando la Lengua de Vaca inició su discurso de bienvenida con "Hijo del pueblo", Cara de Ángel le indicó "en voz baja": "Como Jesús, hijo del pueblo" (138).

Mientras la figura política recibe todas las cualidades de la divinidad (exaltación, alabanza, temor y adoración), las figuras de la esfera de lo sagrado son sometidas a un proceso de rebajamiento y anulación hasta llegar a ser desplazadas por la figura política divinizada, como sucede en *El matadero*, *El Otoño del Patriarca* y *Yo, el Supremo*. Para abordar este proceso de anulación de lo divino, volvamos al prólogo de esta novela: allí el Señor Presidente puede ser Dios, Jesús y Luzbel al mismo tiempo. Si por un lado aparece revestido con los atributos de la divinidad, por otro, aparecerá investido con los atributos de lo demoníaco: es el Amo de la Luz,

⁴ "Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios del universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria. Hossana en el cielo. Bendito el que viene en nombre del Señor. Hossana en el cielo". Esta oración está compuesta por dos textos bíblicos: Isaías 6, 3-4 que exalta la Santidad del Dios veterotestamentario, y Lucas 19, 37-38, que expresa los vitores y aclamaciones que la multitud hace a Jesús en su entrada a Jerusalén.

⁵ Cfr. Salmo 103, 19-23: "El Señor tiene su trono en el cielo y de lo alto gobierna el universo. Que todo el orbe cante la grandeza del Señor. Que bendigan al Señor todos sus ángeles: sus poderosos servidores siempre atentos a su palabra. Que bendigan al Señor todos sus ejércitos, sus servidores encargados de sus órdenes. Que todas las criaturas bendigan al Señor, en todos los lugares de su dominio". Ver también el Salmo 148.

pero también el Príncipe de las Tinieblas.

Como Demonio, está asociado a la oscuridad, al color negro, al miedo y a la muerte. Su régimen se mueve desde las tinieblas y sus órdenes se ejecutan desde la oscuridad, en la oscuridad y por la oscuridad. El Señor Presidente es un ser de las sombras. La única vez que aparece a la luz pública se estremece de terror y desaparece ante los ojos de todos (141). Pero esta ausencia se convierte en presencia ubicua como hemos adelantado: no se ve, pero todos temen su presencia, su mirada, su vigilancia desde las sombras: "Sólo aparece en dos escenas, pero su figura es omnipresente... Se sienten sus ojos, su mano, su presencia en todas partes, siendo más terrible su ausencia que su presencia", sostiene Roberto Medina.⁶

En este mundo de oscuridad, en esta morada de Luzbel, todos los personajes se arrastran como animales, sin destino, sin la esperanza de agarrar un poco de luz y de vida para sí mismos. A todos los persigue el fantasma de la Muerte, la mejor aliada del poder maligno (371). De modo que la voluntad primera y última del dictador está regida por el principio destructor de la muerte. Todo lo que se produce a su alrededor obedece a ese principio, que se cumple en una sola dirección: del poder, único con licencia para matar, hacia las víctimas. Cuando el pueblo cambia de dirección ese principio, el poder responde más endemoniado como lo hace por el asesinato de Parrales Sonriente (50): al querer eliminar a los sospechosos la ola represiva arrastra con los inocentes, porque para el poder represor no existen inocentes (92-93). Como apunta Cedomil Goic:

La figura del Señor Presidente encarna el carácter difuso, inasible e incierto, del poder maligno. Es una potencia incontrarrestable, aniquiladora y mortífera en su imperio absoluto; perversamente cómico en el espectáculo de su propio poderío... *El Señor Presidente* es la novela de la deformación demoníaca del poder político. No hay en toda la novelística hispanoamericana ni en toda la novela contemporánea una obra que represente de modo tan extraordinario y perturbador la maléfica y ominosa presencia del poder humano absoluto y su aniquiladora influencia⁷.

La inclemencia, la frialdad y la impiedad hacia las víctimas es lo que ofrece el poder. Todos sus aliados obedecen esta regla: no dar esperanzas a nadie, sino pisotear, ultrajar, torturar, eliminar a todo el que se le oponga (337). Por esta razón, los valores que preconiza el poder son la delación y el crimen; este último "garantiza al gobierno la adhesión del ciudadano" (92). Quien mata para el poder tiene asegurado su porvenir (250). Este Dios endemoniado coloca la Muerte como su principal valor y matar al prójimo como el primer mandamiento; trueca la verdad en mentira y la mentira la establece como verdad. Dentro de esta misma línea se mueve la asociación del Señor Presidente con Tohil: aquí se pone de manifiesto, otra vez, que el principal atributo del poder es el sacrificio humano: todos están dispuestos a degollarse "para que siga viviendo la muerte" (375). De este modo, el texto, al hacer que la figura política encarne atributos divinos y

⁶ R. Medina, "El Señor Presidente", *Parnaso. Diccionario de literatura*, t. I (Barcelona: Ramón Sopena, 1972) 58.

⁷ Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana* (1972, 2ª edición: Santiago de Chile: Universidad de Valparaíso, 1980) 190. También en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Época contemporánea*, v. 3 (Barcelona: Crítica, 1988) 368.

demoníacos, no sólo descalifica la figura política, sino que pone en evidencia la instrumentalización a que son sometidas las tradiciones y concepciones sagradas y religiosas en el marco de la dictadura: el texto no puede crear una figura política tiránica y despótica si no echa mano de los textos culturales donde el poder se manifieste absoluto en bondad y maldad al mismo tiempo. Aquí se puede ver el carácter transgresor, perversivo y subvertidor del texto, al revelar la sustancia de que se alimenta el poder para imponerse por medio del temor, veneración y adoración que se fusionan en los habitantes de ese mundo.

Una vez exaltada, deificada y demonizada, la figura del Señor Presidente satura el mundo, desplaza y anula lo sagrado. En esta inversión de valores encontramos, no a un Dios, sino a un Demonio, no a un mundo sino a un infierno. Dios y sus aliados aparecen petrificados en las sombras. Ante a la tragedia de las víctimas, Dios se muestra impotente, incapaz de hacer algo, de manifestarse contra aquel régimen de espanto y muerte. Los habitantes de este mundo se quedan hablando en las tinieblas, con la esperanza en un Dios Todopoderoso que no responde: "No hay esperanzas de libertad, mis amigos; estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera" (289).

Frente a la muerte producida por el Demonio sacrificador, la esfera religiosa asume dos posturas: una de impotencia y otra de complicidad. Cuando el centro de la escena lo ocupan el Demonio y la Muerte juntos, lo divino se manifiesta impotente, tal y como sucede en la escena de la confesión de Camila (242): aquí el representante de Dios (el Ángel) aparece relegado-desplazado (en un rincón) e impotente (llorando) frente a los poderes del mal (Diablo y Muerte). Por otro lado, cuando la muerte de alguien ocurre bajo la mirada oculta de un ministro de Dios, lo divino aparece como cómplice silencioso de aquella muerte: el arzobispo bendice las víctimas sacrificadas por el poder maligno, e irónicamente el narrador señala: "en el momento en que su cuerpo rodaba por las gradas [el de Pelele], su mano [la de Arzobispo] con esposa de amatista, le absolvía abriéndole el Reino de Dios" (73).

Además de opacado y anulado, el mundo religioso es desplazado de lo social por parte del poder demoníaco. En el nuevo orden del Dios-Tohil sólo hay cabida para el culto a su persona: las campanas de las iglesias no pueden sonar más alto que los bombos y platillos de la fiesta en honor del Señor de este Mundo (136). La relación entre las dos esferas de poder, la religiosa (divina) y la política (demoníaca) se hace hostil. La Iglesia es recluida a los espacios privados (templo, sacristía, visitas a casas), desplazada de la esfera pública, del mundo gobernado por el Dios de las tinieblas, despojada de su ingerencia en este mundo dominado por el Príncipe de la oscuridad. Sus únicos gestos son socorrer moribundos y despedir con la bendición a las víctimas de la dictadura. No hay una esfera moral por encima de lo civil; la figura política acapara toda la expresión del mundo: valora, juzga, ejecuta, condena.

En el nivel espacial, *El Señor Presidente* aparece como mundo infernal cerrado, hermético, totalmente interior o laberíntico; no deja a nadie la posibilidad de escapar. Característica particular de este espacio es su elasticidad: es este un mundo que se estira y se encoge (28).⁸ Cuando las víctimas desean escapar, las fronteras del mundo del poder se agrandan, se hacen

⁸ Recuérdese que éste es un texto surrealista donde el lenguaje y las técnicas de escritura, contra lo que es frecuente en las vanguardias formales, son puestos al servicio del develamiento de los horrores de la dictadura: sirven para crear la atmósfera y los ambientes dantescos y pesadillescos del mundo infernal de la tiranía. De este modo, el texto equilibra el arte por el arte y una literatura con función social.

abarcadoras, envolventes, se ponen más allá de las posibilidades del fugitivo, se hacen "una prisión cuyos muros de niebla a más correr, más se alejan" (27), creando el espejismo de la libertad, la posibilidad de ponerse fuera del alcance del Demonio, la ilusión de trasponer las fronteras del infierno; pero cuando se trata de un grupo de prisioneros, el espacio se angosta, se encoge, las sombras aprietan, asfixian. Los reducidos calabozos son saturados de víctimas, "unos contra otros como sardinas" (296); y al Pelele, "La ciudad grande, inmensamente grande para su fatiga, se fue haciendo pequeña para su congoja" (13).

El espacio se mueve y es puesto al servicio de la maquinaria con que la dictadura aniquila tanto física como psicológicamente a los seres que pueblan su mundo. El mundo se abre y se cierra sobre sí mismo, mostrando sólo las ruinas y las víctimas: se abre para atrapar y se cierra para engullir, configurando así a la dictadura como un gigantesco monstruo oscuro, de tinieblas, que se sacia con seres humanos sumidos en la desesperación. Por eso el espacio más sobresaliente en el texto remite a lugares cerrados o de aislamiento: las bartolinas (especie de pequeños compartimientos del estómago) saturadas de sombras humanas, víctimas de las sombras maléficas del poder; quienes no han caído prisioneros, los otros habitantes de este mundo, no salen de sus casas: han convertido sus hogares en refugios o prisiones por temor a la fuerza destructiva que ronda el mundo exterior: la calle no es sólo dura oscuridad, sino también horror y muerte.

Este mundo hermético, a la vez que envolvente, se hace exclusivo y excluyente: se cierra para aquellos que transgreden las leyes del poder infernal, para los que matan a un representante del poder: en esta semiótica de la autoridad y del orden, el enemigo de la potestas queda excluido y es expulsado hasta de los templos, como Pelele (13); aquellos que ayudan o son familiares de un enemigo del poder no tienen cabida en ese mundo: los tíos cierran las puertas a Camila y a Cara de Ángel en la hora de su angustia; reconocer a la familia implicaba legitimar y consentir la revolución del general Canales contra la tiranía. De este modo, el mundo de la dictadura desintegra las relaciones sociales, política, religiosas y familiares: o se está a favor del tirano o en contra de él. Los únicos valores, distintivos y ligámenes que se mantienen son los impuestos por el poder: nadie puede poder de manifiesto sus sentimientos hacia el prójimo o algún pariente, porque todo lo reclama la autoridad.⁹

Este mundo se configura, entonces, como superficie de desterrados o subterráneo de enterrados: los que viven afuera no viven su propia vida ni sus propios proyectos, y los que están en las profundidades de las cárceles están allí por tratar de tener vida y proyectos propios: el poder tolera a los primeros, requiere de ellos, pero condena a los segundos. No sólo la cárcel se asimila a una tumba donde son sepultados los prisioneros para siempre (283, 296), sino también la ciudad como espacio mayor: "A ratos me imagino que la ciudad entera se ha quedado en tinieblas como nosotros, presa entre altísimas murallas, con las calles en el fango muerto de todos los inviernos" (284). Mundo de ánimas sin salvación se configura este texto, infierno para las víctimas, pero un infierno frío, contrario al infierno ardiente tradicional.

⁹ Otro texto sobre la Dictadura como Amalia, también pone de manifiesto este carácter hermético y excluyente del mundo de la tiranía: "No había asilo para nadie. Las puertas se cerraban al prójimo, al pariente, al amigo. Y la víctima corría las calles; golpeaba las casas, los conventos, las legaciones extranjeras, y una mano convulsiva y pálida se le ponía en el pecho, y una voz trémula le decía: -No, no, por Dios; vendrán aquí y moriremos todos. No. ¡Atrás! ¡atrás! y el infeliz salía, corría, imploraba, y ni la tierra le abría sus entrañas para guardarlo" (J. Mármol, *Amalia*, México: Porrúa, 1984, 391).

El licenciado Carvajal no arde en las llamas, sino que se congela en este infierno frío y oscuro: "Dios mío, mis pobres carnes heladas tienen más necesidad de calor y más necesidad de luz mis ojos, que todos los hombres juntos del hemisferio que ahora va a alumbrar el sol" (292-293). Lo mismo le sucede a Camila que espera un anuncio, una carta, un algo que le dé esperanza de que Cara de Ángel vive (394). El mismo Cara de Ángel es enterrado en una mazmorra fría, donde le mana un sudor gélido, paladea un aire helado y desde una piedra evita el agua del invierno: "Horas y horas, empapado hasta la coronilla, destilando agua, húmedos los suburbios de los huesos, entre bostezos y escalofrío" (402: nótese la relación metonímica entre ciudad y cuerpo en la expresión "suburbios de los huesos"). De este modo se opera una inversión de la concepción del infierno como espacio ardiente y se presenta como espacio frío donde tiritan las almas.

En este sentido, tanto el Auditor de Guerra como los soldados que cuidan la residencia del Señor Presidente no son más que servidores y custodios de este infierno frío. Frío es el gesto del Auditor ante la súplica de la mujer de Carvajal (308); y a ella "Dos tenazas de hielo imposibles de romper le apretaban el cuello y el cuerpo se fue resbalando de los hombros para abajo" (309). Esa misma frialdad encuentra en los soldados que custodian la casa del Presidente: "Se dejó caer en un banco. Hombres de hielo... El paso de una patrulla le sacudió el frío... Otros centinelas de hielo le cortaban el paso" (312-313). Es este infierno frío el que congela y paraliza todas las aspiraciones humanas.

Estrechamente unido al espacio está el *tiempo*. Las dos primeras partes de *El Señor Presidente* transcurren en los días 21, 22, 23 y 24, 25, 26 y 27 de abril, mientras que la tercera parte abarca semanas, meses, años. El tiempo concreto es abarcado, absorbido, envuelto, inmovilizado por el tiempo general y eterno. En esta tercera parte, el tiempo se hace demasiado corto para unos y demasiado largo para otros -de nuevo la idea del estira y encoge. En cualquiera de los casos, el tiempo atormenta, degrada, degenera a los personajes. Tanto la distancia como el tiempo contribuyen a generar la angustia, el desespero y la desgracia: tiempo y espacio petrifican los movimientos de las víctimas que se quedan gesticulando en el aire, haciendo muecas de impotencia, helados de estupor. Al igual que el espacio, el tiempo se devora a los seres de este mundo.

El recorrido del Pelele, en su desesperación por huir, entre despierto y dormido, no tiene ninguna salida en el espacio: sale para volver al mismo sitio en un giro de eterno retorno que anula el mismo movimiento: "Tomaba el tren del guarda para alejarse velozmente de la ciudad, buscando hacia las montañas... Pero el tren volvía al punto de partida como un juguete preso de un hilo" (29-30). La vida de Carvajal, según su esposa, dependía de que ella llegara a tiempo para reclamársela al Señor Presidente, pero tiene la sensación de no ir a ninguna parte, de estar paralizada, estancada o de retroceder (309-310), mientras "el tiempo se le hacía eterno" (313). Esta misma sensación de parálisis en el espacio y el tiempo la experimenta Cara de Ángel que tiene "la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren" (382), mientras los veinte minutos se le hacen "un siglo para él" (p 383-384), en ese desespero por alcanzar la orilla de la salvación.

Caso contrario sucede cuando las víctimas han sido envueltas por la telaraña de las sombras. El tiempo actúa en ellas de un modo vertiginoso y corrosivo. En lugar de prolongarse, el tiempo se condensa como lo sugiere el subtítulo de la tercera parte. La espera de Camila se mide con "Un mes, dos meses, tres, cuatro" (394), hasta terminar abatida por el tiempo (399). Lo mismo le sucede a Cara de Ángel en la sepultura de la mazmorra: "A tirar de años había envejecido el

prisionero del diecisiete, aunque más usan las penas que los años. Profundas e incontables arrugas alforzaban su cara y botaba las canas como las alas las hormigas de invierno. Ni él ni su figura... Ni él ni su cadáver..." (406).

Quienes no son víctimas directas de la maléfica acción de la dictadura, son presas de la resignación religiosa. La cristiana conformidad sumerge a los personajes en otro infierno, en otro tiempo circular, interminable: el rezo repetitivo de las extensas letanías. En este sentido, el tiempo se abre en espiral concéntrica y el mundo infernal no deja esperanza de salida posible para nadie. Pese a que dos personajes logran salir de las tumbas-cárceles no quiere decir que el texto plantee que en este infierno quede o haya alguna esperanza. El estudiante, una vez fuera de la bartolina, se dirige a su casa, "situada al final de una calle sin salida" (412). El mundo en el que ingresa es el mundo de la madre (eterno retorno), sumergido en el círculo de las letanías interminables que ruegan por la salvación de las almas del purgatorio (413).

En resumidas cuentas, *El Señor Presidente* es la parodia de un mundo sagrado: el mundo de Dios absorbido por el mundo del Diablo. La Dictadura es, además de Purgatorio, el Infierno donde penan y pagan su condena las almas de las víctimas de este mundo. Pero la inversión del mundo y de su sistema de valores conlleva a la inversión de Dios y de la concepción del Cielo y del Infierno: el Cielo está vedado para los miserables, y el Infierno, de ser un lugar ardiente que devora con sus llamas a las víctimas, aparece como un lugar frío donde tiritan las almas caídas en desgracia ante el amo de las tinieblas; el texto ha trabajado en este aspecto sobre dos textos culturales: la concepción judeo-cristiana y la concepción indígena maya donde el "mictlán", con que se busca representar el infierno cristiano, sólo era una de las moradas de los muertos y un lugar glacial. Al hacer aparecer al Señor Presidente asociado con Tohil y el Demonio el texto posibilita la trabazón, inversión y reversión de estos planos cosmológicos.

El texto de Asturias plantea, de manera irónica, cómo el poder maligno aparece revestido de los atributos de la divinidad a pesar de que su hacer va contra valores fundamentales como la vida, la libertad, la justicia y la paz. Además, se saca a las claras cómo los representantes de Dios en la tierra aparecen envueltos por la telaraña del poder corruptor y trocador de los más elementales valores. En lugar de asumir una actitud crítica y comprometida con las víctimas del Mal, la Iglesia se manifiesta como cómplice silencioso de las atrocidades del régimen: reducida a la impotencia y relegada a lo privado, se contenta con vivir también sumergida en el Infierno helado de la dictadura, donde "la noche gira que gira en la bóveda helada del cielo con la Catedral y el cielo" (76).

* * *

Otra aproximación que la crítica literaria especializada no ha tomado en cuenta a la hora de analizar *El Señor Presidente* es el estrecho paralelo que el texto construye entre templo y prostíbulo y la relación que se establece entre lo religioso y lo erótico. Por esta razón nos interesa resaltar la función de este último elemento en el abigarrado e intolerante mundo de la novela de Asturias. Es de capital importancia esta lectura dado que, primero, saca a la luz implicaciones socio-ideológicas de cómo el poder absoluto de la dictadura esteriliza y anula las posibilidades humanas de vida y libertad, y segundo, pone de manifiesto los mecanismos desestructuradores (de subversión y hasta perversión) que utilizan las víctimas inconformes por el cero respaldo que les brindan las fuerzas humanas y sobrenaturales en su padecer diario.

En medio de este mundo inmovilizador y envolvente, de intolerancia política y religiosa que

despliega el texto, uno de los espacios de desahogo es el prostíbulo de la "Diente de Oro" (una "vieja del diablo" y amiga antigua del Señor Presidente: "cuando no era más que ministro tuvo pasión por mí" (238). Este lugar se propone como un espacio donde se lleva a cabo una doble subversión y perversión de las fuerzas sagradas y del mismo poder intolerante. Primero, el prostíbulo se configura como un espacio religioso, una especie de templo donde aparecen los santos y las estampas que el poder liberal oculta y silencia, y segundo, "El Dulce Encanto" es el oasis que cautiva y somete a los aliados al poder represor,¹⁰ incluyendo al mismo Señor Presidente.

La idea del prostíbulo como templo aparece configurada en la descripción del cuarto de doña Chón:

En mesas, cómodas y consolas de mármol amontonábanse estampas, esculturas y relicarios de imágenes piadosas. Una Sagrada Familia sobresalía por el tamaño y la perfección del trabajo. Al Niñito Dios, alto como un lirio, lo único que le faltaba era hablar. Relumbraban a sus lados San José y la Virgen en traje de estrellas. La Virgen alhajada y San José con un tecomatillo formado con dos perlas que valían cada una un Potosí. En larga bomba agonizaba un Cristo moreno bañado en sangre y en ancho escaparate cubierto de conchas subía al cielo una Purísima, imitación en escultura del cuadro de Murillo, aunque lo que más valía era la serpiente de esmeralda enroscada en sus pies (232-233).

El decorado del cuarto de la Diente de Oro no sólo nos permite tener una idea de cómo eran las iglesias por dentro, sino que hace coincidir valores opuestos como templo-prostíbulo, gracia-pecado, Purísima Concepción-doña Chón (Concepción). En este sistema semiótico, el prostíbulo aparece adornado como un templo¹¹ donde, en lugar de rendirse culto a las fuerzas espirituales, se lleva a cabo la satisfacción de los placeres corporales. Lo mundano y placentero se reviste de una halo sagrado: doña Chón envuelve su negocio corporal y el tráfico de mujeres con el manto de lo piadoso y vive en medio de los aliados de Dios, impotentes e incapaces de redimirla de sus frustraciones amorosas. El narrador, mediante la parodia y la ironía, subvierte los elementos propios de la esfera religiosa: la única manera de expresar y profesar con libertad lo religioso en este mundo infernal es en las manifestaciones eróticas del Prostíbulo, no en los templos.

En la configuración del prostíbulo como templo aparecen otras implicaciones ideológicas, derivadas de los mecanismos productores de sentido presentes en el texto¹². El signo que recubre

¹⁰ "Algunos clientes [de El Dulce Encanto], casi todos militares, pernoctaban en los salones del prostíbulo... ¡Cuánta alegría de cuartel y de burdel! El calor de las rameritas compensa el frío ejercicio de las balas" (214).

¹¹ Esta relación prostíbulo-templo es bien explícita en la conversación que sostienen Cara de Ángel y doña Chón. El Favorito comienza diciendo: "-¡Vive usted muy bien doña Chón! -Procuró no pasar trabajos... -¡Como en una iglesia! -¡Vaya, no sea masón, no se burle de mis santos!" (233).

¹² La parodia y la ironía hacen convivir en los elementos sagrados elementos de otra índole, produciéndose así una nueva semántica por subversión o perversión. El Mosco no invoca a Jesucristo, sino a Jesupisto (19); los santos, en lugar de representar la vida, representan la muerte, están muertos: "Ya se llevan los santos de la iglesia y los van a enterrar" (29); lo sagrado es lugar donde los perros hacen sus necesidades: "Un perro vomitaba en la reja del Sagrario" (63).

las imágenes piadosas es el de la burla: no están puestas en el prostíbulo para ser rescatadas de la intolerancia política, sino para ser despojadas de su sentido sagrado y ponerlas a circular en el mismo nivel de lo material-corpóreo-mundano. Las imágenes no sobresalen por las virtudes que puedan representar, sino por otros valores que no guardan relación con lo sagrado: resaltan más las "mesas, cómodas y consolas de mármol", "el tamaño y perfección del trabajo", el "traje de estrellas" de la Virgen, y "la serpiente de esmeralda enroscada" a los pies de la Purísima, que todas las virtudes tradicionalmente asociadas a estas imágenes sagradas.

La misma ubicación del cuarto de doña Chón, aparte del resto de las prostitutas, le da al prostíbulo un aire de mundo sagrado, retirado del resto profano y carnal: "Las habitaciones de la Diente de Oro, *separadas por completo de la casa, quedaban como en un mundo aparte*" (232. El destacado es mío). Esta atenuación del vínculo de lo religioso con lo profano pone de manifiesto el carácter central y superior del mundo de doña Chón frente al de las ramereras comunes, así como la iglesia se presenta como esfera aparte dentro de la sociedad terrena. Del resto de las habitaciones del prostíbulo nada se dice, como si este mundo separado del cuarto de la dueña no fuera parte de este cosmos erótico-sagrado en el corazón de la dictadura.

La relación de lo religioso con lo erótico está siempre mediada por la represión.¹³ Cuando doña Chón va a la cárcel a buscar al Auditor para el asunto de los diez mil pesos que había pagado por Niña Fedina, el narrador señala: "El ambiente, para las personas de cierta edad, *conservaba un aire de convento. Antes de ser prisión había sido cárcel de amor*" (212. El destacado es mío). "Convento", "prisión" y "cárcel de amor" vienen a ser signos de lo religioso, de la represión y del placer, respectivamente. El texto superpone esta semiótica de lo represivo y lo carnal a otra de lo religioso-sagrado, no sólo para poner entredicho la validez de lo sagrado, sino para revelar la relación cómplice e impotente que mantiene la Iglesia con la represión dictatorial: lo religioso no sólo es reprimido-víctima, sino que reprime-victimiza a los fieles.¹⁴

Reparemos ahora en cómo lo erótico subvierte el plano político. En el mismo cuarto de la Diente de Oro, al lado de las imágenes religiosas aparecen las imágenes de políticos que han llegado a ocupar cargos importantes en el Gobierno:

Alternaban con las imágenes piadosas los retratos de dona Chón (diminutivo de Concepción, su verdadero nombre), a la edad de veinte años, cuando tuvo a sus

¹³ Recuérdese el pasaje donde la cocinera Manuela Calvario (nombre simbólico asociado a lo religioso) le propina una golpiza a Niña Fedina: "La cocinera, Manuela Calvario, reinaba desde hacía años entre el carbón y la basura de El Dulce Encanto y era una especie de Padre Eterno sin barbas y con fustanes almidonados. Los carrillos flácidos de la respetable y gigantesca cocinera se llenaron de una substancia aeriforme que pronto adquirió forma de lenguaje al ver aparecer a Fedina... ¡Veneno te daría yo en lugar de comida! ¡Aquí está tu bocadito! ¡Aquí... tomá..., tomá...! Y le propinó una serie de golpes en la espalda con el asador" (216).

¹⁴ En el capítulo "Casa de mujeres-malas" encontramos dos pasajes en los que el placer y la violencia van unidos. En ambos casos, las mujeres sufren la represión con tal de tener con quién estar en aquel mundo infernal: "¡Pobres reinas, se enredaban con aquellos hombres -protectores que las explotan, amantes que las mordían- por hambre de ternura, de tener con quién por ellas!" (227). Y más adelante leemos: "Hombres y mujeres se quemaban con la boca. Los besos, triquitraques lascivos de carne y saliva, alternaban con los mordiscos, las confidencias con los golpes, las sonrisas con las risotadas y los taponazos de champán con los taponazos de plomo cuando había valientes" (228).

plantas a un Presidente de la República que le ofrecía llevársela a París de Francia, dos magistrados de la Corte Suprema y tres carniceros que pelearon por ella a cuchilladas en una feria. Por ahí arrinconado, para que no lo vieran las visitas, el retrato del sobreviviente, un mechudo que con el tiempo llegó a ser su marido (233).

De nuevo la ironía permea el texto: lo serio y lo cómico se mezclan. Por un lado aparecen las figuras serias como pretendientes de doña Chón y, por otro, están los carniceros, lo cual revela la mueca burlona del narrador hacia la figura de la Diente de Oro y el poder político. Esta actitud burlesca atraviesa tanto la esfera religiosa como la política: la figura de doña Chón, equiparada anteriormente a una santa (a la de la Purísima Concepción), ahora es propuesta como la de una mujer seductora y cautivadora de figuras prominentes del poder político y de unos vulgares carniceros. Nótese, además, cómo el texto pone de manifiesto que el plano político es sutilmente anulado por las figuras secundarias de los carniceros: el juego primer plano / segundo plano permite poner de relieve que la primera figura (la del Presidente-pretendiente) es desacreditada por una figura de segundo orden (un mechudo-marido).

Ahora bien, no sólo la iglesia aparece vinculada con la carnicería¹⁵, sino que el texto asocia a las tres figuras respetables de la esfera política (un Presidente y dos magistrados) con los tres carniceros que se pelean por doña Chón. Por medio de la relación amorosa con la Diente de Oro, equipara a miembros del Gobierno con vulgares carniceros¹⁶. La subversión y rebajamiento a que son sometidas las figuras del poder político es posible gracias a la centralidad y preponderancia de doña Chón en ese mundo aparte. El prostíbulo se constituye como un espacio autónomo e independiente del mundo de la dictadura, pero a la vez como el paraíso dentro del infierno del régimen: espacio de solaz y esparcimiento, de placer y de alegría en un mundo que engendra y expande dolor y muerte.

El poder político, que no se inclina ante ningún poder religioso, aparece aquí a los pies de la dueña del prostíbulo, produciéndose así una subversión de la semántica predominante en el texto: el mundo de la dictadura gobernado por el Señor Presidente que domina como un Dios-Demonio-Tohil, frente al cual nadie puede hacer nada, aparece postrado frente al mundo del prostíbulo regido por la Diente de Oro, cuyas únicas armas son el placer y el disfrute de lo carnal. Los feroces y violentos secuaces del poder político terminan siendo mansos y humildes corderos

¹⁵ Nótese la relación que el texto establece entre los golpes de las campanas y los de las hachas de los carniceros sobre la carne: "El tantaneo de las campanas, que daban los buenos días a Nuestro Señor, alternaba con los golpes fofos de las carnicerías donde hachaban la carne" (183). También puede hablarse de la equiparación Iglesia-carnicería y tantaneos de las campanas-golpes fofos.

¹⁶ La misma figura del Señor Presidente guarda estrecha relación con un zopilote, ave de carnicería: "El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba" (53). "Traje negro, sombrero negro, botines negros" (370). Los insectos cazados no es más que una imagen de los seres humanos apresados por los carniceros de la dictadura: "Grupos de muchachos se divertían en las esquinas con los ronrones que atraídos por la luz revoloteaban alrededor de los focos eléctricos. Insecto cazado era sometido a una serie de torturas que prolongaban los más belitres a falta de un piadoso que le pusiera el pie para acabar de una vez" (81).

en manos de las mujeres de El Dulce Encanto¹⁷. Lo que no alcanza la fuerza política liderada por el general Canales lo consigue el poder erótico de la Diente de Oro.

Tomando en cuenta tanto el poder político como el religioso aludidos en el decorado del cuarto de doña Chón tenemos que el texto apunta hacia una crítica a ambos poderes, estrechamente relacionados con el prostíbulo. Por un lado, resalta la crítica contra la corrupción y complicidad de la iglesia en los desmanes y atropellos de la dictadura: el poder religioso calla y con ese silencio legitima y justifica el hacer del régimen. Por otro lado, el poder político termina siendo doblegado por las bajas pasiones y vicios nocturnos, haciendo vista ciega a la descomposición moral y a la explotación y venta de mujeres por parte de miembros del mismo gobierno. Por medio de lo erótico se pone de manifiesto el desajuste de la práctica de las esferas política y religiosa.

Pasemos a considerar la relación de lo erótico con lo religioso fuera del espacio del prostíbulo. Analicemos dos pasajes. El primero se refiere a la pareja Lucio Vásquez-Masacuata que coopera con Cara de Ángel para esconder a Camila mientras el general Canales huye. En un primer intento de pretender a la fondera, Vásquez recibe un golpe, pero en la segunda oportunidad ella accede:

La única luz que alumbraba la estancia ardía delante de una imagen de la Virgen de Chiquinquirá... Vásquez sopló la llama de la candela y le echó la zancadilla a la fondera. *La imagen de la Virgen se borró en la sombra y por el suelo rodaron dos cuerpos hechos una trenza de ajos*" (99. El destacado es mío).

Fácilmente se advierte la relación luz-Virgen y sombra-cuerpos trenzados. El primer binomio está asociado a lo religioso-sagrado-espiritual y el segundo a lo mundano-erótico-carnal. Podría decirse que es la ausencia de la luz apagada por Vásquez y de la Virgen borrada por la sombra la que deja libertad para el goce amoroso, como si lo sagrado fuera una fuerza opuesta a las prácticas carnales. En este caso, es el hombre quien provoca la oscuridad y la caída de la mujer ("echó la zancadilla a la fondera"). Pero en un segundo momento, esa aparente oposición se traduce en relación: la Virgen aparece asociada y como cómplice silencioso del placer; lo religioso estrecha su vínculo con lo carnal, como en el cuarto de la Diente de Oro.

La segunda pareja está constituida por Cara de Ángel-Camila. Una vez perpetrado el rapto, Cara de Ángel conduce a Camila a la fonda El Tus-Tep:

¹⁷ En *El otoño del Patriarca* se presenta también esta supremacía de lo erótico sobre el poder político. El Patriarca, cuyo poder omnipresente y todopoderoso todos temen, termina siendo el ser más manso, dócil y tierno frente al amor de su vida, Leticia Nazareno; a pesar de todo su poderío, se siente inútil e incapaz, sin poder ni saber cómo conquistar el corazón de su amada. El patriarca temido y respetado por todos es a la vez el ser más desválido: el amor se encarga de desestructurar todo su poder. "A pesar de sus años incontables y su poder sin medida él estaba más asustado que ella, más solo, más sin saber qué hacer, tan aturdido e inerme... Lo había derrotado el mismo miedo ancestral que lo mantuvo inmóvil ante la desnudez de Leticia Nazareno en cuyo río de aguas imprevisibles no se había de meter ni con todo lo que llevaba encima mientras ella no le prestara el auxilio de su misericordia... él terminaba por hacer todo lo que ella le ordenaba... él terminaba de ceder para complacerla" (G. García Márquez, *El otoño del patriarca*, Buenos Aires: Sudamericana, 1975, p 164-167).

El favorito fijaba los ojos, alternativamente, en la hija del general y en la llama de la candela ofrecida a la Virgen de Chiquinquirá. El pensamiento de apagar la luz y hacer una que no sirve le negreaba en sus pupilas. *Un soplido y... suya por la razón o la fuerza. Pero trajo las pupilas de la imagen de la Virgen a la figura de Camila caída en el asiento* y, al verle la cara pálida bajo las lágrimas granudas, el cabello en desorden y el *cuerpo de ángel a medio hacer*, cambió de gesto, le quitó la taza de la mano con aire paternal y se dijo: "pobrecita" (121. El destacado es mío).

El pasaje guarda estrecha relación con el de la pareja Vásquez-Masacuata. Lo evoca desde las primeras líneas y programa el desenlace de aquél: los cuerpos trenzados rodando por el suelo frente a la Virgen. De nuevo la iniciativa de la posesión amorosa proviene del hombre: la mujer resultaría ser siempre la víctima, seducida por la palabra o por la fuerza. Pero aparece aquí un elemento ausente en el anterior: el nivel ético. Cara de Ángel se descubre incapaz de tomar a Camila por la fuerza o la razón cuando contempla la indemnidad de su "cuerpo de ángel". En lugar de sentirse excitado por la fragilidad e impotencia de Camila, nace en él un sentimiento paternal: lo que pudo ser un ataque y agresión sexual se convierte en protección.

Es este nivel ético el que redime a Cara de Ángel, cosa que no sucede con ninguno de los otros personajes aliados al poder dictatorial.¹⁸ Es el amor por Camila ("A la muerte únicamente se le puede oponer el amor, porque ambos son igualmente fuertes", 304) lo que produce esa transformación en el Favorito: de conducir antes a las personas hacia la muerte, ahora las encamina hacia la vida.¹⁹ Pero además de ese nivel ético, hay otro elemento que impide que Cara de Ángel consuma su acto de poseer a Camila: la Virgen. Tanto en éste como en el pasaje anterior, la Virgen es como la protectora o vigilante de los comportamientos humanos. Al parecer, este elemento religioso funge como censor de los actos eróticos. Por esta razón Vásquez apaga la luz y el Favorito se ve tentado a hacer lo mismo para poseer a Camila. Al apagar la luz desaparece la Virgen, obstáculo para que se consuma en acto amoroso. Pero Cara de Ángel apenas se atreve a acariciar a Camila ante la imagen de la Virgen: "Y apañándole una mano, que ella se dejó acariciar, fijaron ambos los ojos en el cuadro de la Virgen" (173).

Pero si leemos con mucha más atención en este pasaje se da la relación Virgen-Camila ("trajo las pupilas de la imagen de la Virgen a la figura de Camila"), asociación reforzada por el sintagma "cuerpo de ángel"²⁰. De acuerdo con el nivel interdiscursivo, Camila resulta estar equiparada a

¹⁸ Recuérdese que Cara de Ángel es uno de los personajes más ambiguos de la novela: es bello y malo como Satán, pero también es bueno como un ángel ("[A Camila] Le alegraba separarse de aquel hombre cuyos ojos negros despedían fosforescencias diabólicas, como los de los gatos; de aquel individuo repugnante a pesar de ser bello como un ángel" (179)); al Señor Presidente le jura adhesión incondicional, pero a la vez ayuda a escapar a Canales; se casa con Camila sin permiso del Patrón y está dispuesto a huir con tal de salvar la vida de aquel mundo de muerte.

¹⁹ Después de advertir a Farfán de la trampa que le ha tendido el Señor Presidente "Cara de Ángel se tocó para saber si era el mismo que a tantos había empujado hacia la muerte, el que ahora, ante el azul infrangible de la mañana, empujaba a un hombre hacia la vida" (251).

²⁰ Más adelante también aparece la asociación Camila-cuerpo de ángel: "Cara de Ángel sintió que su esposa tiritaba en el fondo de sus franelas blancas -tiritaba pero no de frío, no de lo que tiritaba la gente, [sino] de lo que tiritan los ángeles- y la volvió a su alcoba paso a paso" (340).

dos imágenes religiosas distintas: a la de una Virgen y a la de un Ángel. Esta imagen doble de Camila es objeto de deseo carnal por parte de Cara de Ángel que, según las aproximaciones que hemos adelantado, está asociado también a dos imágenes religiosas: Satanás y un Ángel.

Esta relación, ubicada en el contexto del mundo infernal de la dictadura, adquiere una dimensión semántica mucho más interesante. En la primera parte de nuestra lectura hemos apuntado la relación del Señor Presidente con Dios-Diablo: este Demonio infernal ha expresado que "la muerte ha sido y será siempre mi mejor aliada" (371) y tiene como propósito central el sacrificar vidas humanas: "Con tal que no se nos siga muriendo la vida, aunque nos degollemos todos para que siga viviendo la muerte". "Sobre hombres cazadores de hombres puedo asentar mi gobierno" (375). Además, si se vincula la dictadura con el mundo del prostíbulo el resultado que se obtiene es la esterilidad: todas las relaciones amorosas son improductivas, no tienen otro fin que la satisfacción de los placeres, no se produce vida²¹. El poder sólo engendra muerte.

Frente a este mundo de esterilidad y muerte, conviene ver la pareja Camila-Cara de Ángel desde otra perspectiva. Si el mundo de la dictadura es un mundo infernal, cabe suponer que esta pareja constituirá un mundo (el proyectado por la revolución de Canales) donde reine la vida, el amor y la libertad. Por esta razón el Favorito se despoja de todo aquello que lo vincula con aquel poder diabólico y se acoge al amor como salida para redimir a Camila y redimirse a sí mismo. Los atributos satánicos con que está signado en las primeras partes del texto no hacen más que poner de relieve su gran cambio: el hombre-ángel que ama, desea vivir, dar vida y ser libre²². Frente al poder esterilizador de aspiraciones y proyectos, Cara de Ángel y Camila aparecen como los últimos (o los primeros) ángeles portadores de la vida, el amor y la libertad con los que subvertirían y abolirían el orden tiránico y de muerte de Luzbel-Tohil²³.

Pero el brazo de la muerte es mucho más largo y los sueños de esta pareja son vueltos cenizas. La luz de esperanza es apagada por el siniestro mundo de la dictadura. Muerto el general Canales no se habla más de la revolución, y víctima de una celada, Cara de Ángel cae en manos del poder político-represor y es metido en una celda de "Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad, una lata de caldo y una de excrementos, sed en verano, en invierno el diluvio (404). Antes de morir en aquella sepultura infernal:

Con un pedacito de latón grabó en la pared el nombre de Camila y el suyo entrelazados y... añadió un corazón, un puñal, una corona de espinas, un ánora, una cruz, un barquito

²¹ Recuérdese el pasaje de la muerte del hijo de Niña Fedina. Cuando la llevan al prostíbulo y le arrancan al niño muerto de los brazos, la criatura transforma aquel espacio de esterilidad y muerte; todas las prostitutas se sienten madres: "Todas querían ver y besar al niño, besarlo muchas veces, y se lo arrebatában de las manos, de las bocas... A todas se les había muerto aquella noche un hijo" (217).

²² Hemos insistido en que las relaciones eróticas de los miembros de la dictadura están asociadas a la represión-violencia-esterilidad-nocturnidad. En cambio, las relaciones Camila-Cara de Ángel están vinculadas a luz-amor-ternura-vida (tienen un hijo). Esta pareja se opone a la compuesta por Niña Fedina-Rodas, cuyo fruto se muere al relacionarse con la dictadura y el prostíbulo.

²³ Es posible aceptar la hipótesis de que Camila-ángel-Virgen y Miguel Cara de Ángel (anagrama de Miguel Arcángel) sean una pareja de ángeles buenos prisionera en el infierno de la dictadura: vendrían a ser los iniciadores de la vida y la esperanza en el nuevo mundo proyectado por la revolución de Canales.

de vela, una estrella, tres golondrinas como tildes de eñe y un ferrocarril, el humo en espiral... (405).

Al lado de los elementos de la esfera amorosa aparecen los de la esfera religiosa, reafirmando siempre que en todo el texto estos elementos están íntimamente relacionados. La proyección de la fuga en el tren está rodeada de elementos de dolor y muerte (corona de espinas, puñal, cruz), que no sólo sirven para evocar la escritura de las catacumbas cristianas, sino para volver a relacionar lo religioso con lo erótico y lo represivo. Esta asociación se enfatiza más en la celda donde fue recluida Niña Fedina:

Cruces, frases santas, nombres de hombres, fechas, números cabalísticos, enlazábanse con sexos de todos los tamaños. Y se veían: la Palabra de Dios junto a un falo, un número 13 sobre un testículo monstruoso, y diablos con cuerpos retorcidos como candelabros, ... y caricaturas de jueces y magistrados... y soles bigotudos como policías (156. El destacado es mío).

La relación de lo religioso con lo erótico es notoria (cruces, frases santas-sexos de todos los tamaños; Palabra de Dios-falo-testículo monstruoso). Las figuras de las esferas judicial, política y militar están tratadas bajo el efecto corrosivo de la burla. En medio de estos dos mundo se encuentra el Demonio. Este fragmento guarda relación con el referente a doña Chón, en cuanto que hace presente y parodia los mundos religioso y político, y señala los responsables directos de la injusticia en el mundo de la dictadura: jueces, magistrados y policías, vejadores de la vida, el amor y la libertad de los seres indefensos de este mundo, y los elementos religiosos ineficaces e impotentes ante el poder del tirano-demonio. En aquellas paredes de las celdas, las víctimas del sistema han dejado constancia de la perversión de la religión, de las leyes y los mecanismos de aplicar justicia utilizados por el poder demoníaco de la dictadura.

El texto, al doblegar las figuras político-religiosas, pareciera indicar que lo erótico es mucho más subversivo que los intentos revolucionarios de todos los Canales. De este modo, *El Señor Presidente* inscribe en el corazón de sus lectores la forma más eficaz de subvertir y transgredir las fuerzas intolerantes y represivas de la dictadura; a través del lenguaje le devuelve a los seres de este mundo las armas y las fuerzas de lucha para no ser absorbidos ni por el infierno político ni por el purgatorio religioso que hacen penar y purgar rebeldías-culpas a los seres humanos para que puedan acceder al paraíso terrestre o celeste.

Es probable que la mejor alternativa frente a las letanías interminables en aquel purgatorio-infierno eran las palabras del estudiante: "¡Qué es eso de rezar! ¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!" (290). Pero en la novela de Asturias no triunfa la revolución social, política y cultural proyectada por el general Canales ni la pregonada por este estudiante: sólo el lector se rebela, se indigna, se pone en guardia contra este mundo demoníaco y hace su propia revolución, porque sólo es posible vivir bajo el amparo de la libertad y la justicia, la tolerancia y la solidaridad. El único eco que tuvo la propuesta del joven estudiante fueron las palabras de una de sus sombras acompañantes en la celda: "no todo se ha perdido en un país donde la juventud habla así".