

Simbolismo y función de las imágenes luz-sombra en El Señor Presidente

Las imágenes luz-sombra constituyen el conjunto de imágenes visuales más numeroso y significativo de *El Señor Presidente*. Seymour Menton¹ ha señalado ya la importancia que en esta novela de M. A. Asturias tienen la luz y la sombra y cómo, muchas veces, la luz y la sombra poseen un sentido simbólico bastante claro.

La mayor parte de la acción, a lo largo de la novela, transcurre en la oscuridad, bien de la noche, bien de los calabozos, al tiempo que palabras e imágenes relacionadas con la luz y la sombra se usan para, insistiendo en el contraste, hacer resaltar precisamente la «sombra», que adquiere así un valor simbólico dentro de la obra.

1. EL AMANECER Y EL ANOCHECER

Hay capítulos que empiezan en la noche y terminan con el amanecer. Así el I, en el cual se nos presenta a los mendigos en *El Portal del Señor*, donde «la noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas»² (229), y que abre la novela con una IMAGEN-PORTICO: «...¡Alumbra, lumbre de alumbre...» (229). Este capítulo termina cuando «estaba amaneciendo».

Y el capítulo IX, donde se incluye la pesadilla del ojo de vidrio vivida por Genero Rodas, que empieza en «las primeras horas de la noche»

1. Seymour Menton, «La novela experimental y la República comprensiva de Hispanoamérica: Estudio Analítico y comparativo de *Nostromo*, *Le Dictateur*, *Tirano Banderas* y *El Señor Presidente*», reimpresso en *La novela Hispanoamericana*, (Santiago de Chile; edit. Universitaria, 1969), edic. de Juan Loveluk, pp. 230-276. Sobre este mismo aspecto puede verse la obra de Enrique Arenas-Capiello, «*El Señor Presidente* o la concepción demoniaca del mundo», *Anuario de Filología*, 6/7, 1967-1968, pp. 231-300.

2. Miguel Angel Asturias, *Tres obras, Leyendas de Guatemala, El Alhajadito, El Señor Presidente*, (Caracas; Ayacucho, 1977). Las citas de páginas de *El Señor Presidente* que se dan entre paréntesis se refieren a esta edición.

(269) y termina cuando «la aurora pintó bajo la puerta su renglón de oro» (273).

Los capítulos XVII y XVIII se agrupan mediante este mismo artificio; el XVII se abre con el anochecer para cerrarse, al final del XVIII, con la repetición de «amanecía» (328). El capítulo XVII aparece construido todo él sobre la oposición luz/oscuridad. En efecto, Camila, en la fonda de la Masacuata, espera noticias de Cara de Angel. De entrada se nos dice que es de noche y «una candela ardía pegada al suelo delante de la Virgen de Chiquinquirá» (319). Más adelante insiste en la presencia de la candela: «El cansancio de la candela sin despabilar flotaba como la mirada de un miope» (321). *La Masacuata* entra y «un soplo de aire hamaqueó la luz» (322). Ya al final Camila y Cara de Angel salen para dirigirse a la casa de los tíos de Camila, «la fondera salió con la candela que ardía ante la Virgen para seguirles los primeros pasos. El viento se la apagó. La llamita hizo movimiento de santiaguda» (323). Un ambiente de claroscuro para presentarnos a Camila hundida en «las simas de la desesperación» (322). Y a Cara de Angel «con la voz ronca de tragar saliva de angustias» (323).

En el capítulo XXVII aparece el General Canales camino del destierro al atardecer. Comienza así: «la cabalgadura del General Canales tonteaba a la poca luz del atardecer» (376), y concluye cuando se despiden éste y el contrabandista «al pintar el alba» (384).

El capítulo XXIX, sobre el consejo de guerra contra Carvajal, nos presenta al comienzo a este personaje intentando acabar de leer el proceso para preparar su defensa, antes de que cayera el sol, «atormentado por la sombra que le devoraba el manuscrito» (390), pero «cayó el sol, consintiose la luz y una angustia de astro que se pierde le nubló los ojos» (390). Es el paso de la luz a la sombra, nuevamente asociado con la angustia.

En el capítulo XXXIX se dice al comienzo: «el reloj de la comandancia dio una campanada. Tiritaron las arañas. La media, ahora que la aguja mayordoma estaba capoteando el cuarto para la medianoche» (444), y concluye cuando «un terroncito de alba se mojaba en el azul del mar» (447).

Otros capítulos transcurren en la oscuridad, bien de la cárcel: capítulo XVI, donde Niña Fedina es encerrada en «un calabozo que era casi una sepultura» (309), el XXVIII, tan significativamente titulado «Habla en la *sombra*», con la conversación dentro de la prisión entre el estudiante, el sacristán y el Licenciado Carvajal, y el XLI, donde se cuenta el consejo de guerra contra el Licenciado Carvajal.

El único capítulo que transcurre plenamente en la luz lleva como título, también significativamente, el oxímoron «Luz para ciegos» y nos presenta una escena amorosa entre Cara de Angel y Camila, bajo un sol «que ardía en las quemaduras verdes de sus pupilas» (416).

Toda esta alternancia luz-sombra está perfectamente enmarcada en la obra por dos imágenes que aparecen al principio y al final de la novela. Así, el primer párrafo de *El Señor Presidente* es una presentación onomato-

péyica del doblar de las campanas en medio de las sombras del anochecer:

«...¡ALUMBRA, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, *maldoblesar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz*. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...!» (229).

El «maldoblesar» de la luz en la sombra, de la sombra en la luz» es una imagen resumen de toda la temática luz-sombra de la novela.

En la expresión «¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre!», la palabra «lubre» y sus derivadas están resaltando la oscuridad de la «podredumbre». El nombre de Luzbel tiene que referirse al Señor Presidente, príncipe de las tinieblas³. «La noche infernal donde reina la podredumbre iluminada por la luz ambigua de Luzbel, hermosa y siniestra», en palabras de Ricardo Navas Ruiz⁴.

Este párrafo inicial fija una de las imágenes claves para la concepción de la realidad en toda la obra, es una imagen-pórtico que indica la importancia que la luz y la sombra tienen en la novela donde adquieren los valores simbólicos de verdad-ficción, vida-muerte, bien-mal⁵. Como afirma Humberto E. Robles, es una metáfora fundamental para entender el diseño y el sentido de la novela y revela la esencia del procedimiento metafórico de Asturias⁶.

La imagen final cierra circularmente la novela y la hace concluir en una hora precisa, «las ocho de la noche»⁷, hora de sombras; es el triunfo final de la oscuridad⁸.

3. Doble malestar, Seymour Menton, «La novela experimental...», *op. cit.*, p. 264.

4. Ricardo Navas Ruiz, «*El Señor Presidente*: de su génesis a la presente edición», en la edición crítica de *El Señor Presidente*, (México; Klincksieck y F.C.E., 1978), p. XXVIII.

5. Relaciónese con este texto el sueño de El Pelele; «¡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 de Paraíso; soy la *mentira* de todas las cosas *reales*, la realidad de todas las *ficciones*!» (243).

Vida = verdad + mentira; vida = sueño + realidad; vida = realidad + ficción.

6. Humberto E. Robles, «Perspectivismo, yuxtaposición y contraste en *El Señor Presidente*», *Revista Iberoamericana*, 79, Abril-Junio, 1972, pp. 215-236. También reproducido en: *Novelistas Hispanoamericanos de hoy*, ed. Juan Loveluk, (Madrid; Taurus, 1976), pp. 93-114.

7. No sólo la cierra circularmente en cuanto al tiempo, también en cuanto al espacio, puesto que la obra comienza en El Portal del Señor y termina en El Portal del Señor ya destruido.

8. Existían entre los Mayas, dioses luminosos, bienhechores y los tenebrosos y malhechores. Sería interesante una lectura del POPOL-VUH en busca de las raíces míticas en este aspecto de la imaginería de Asturias.

2. LA LUZ Y LA SOMBRA COMO ISOTOPIA DEL TEXTO: IMÁGENES LUZ/OSCURIDAD

La antinomia luz/oscuridad constituye una isotopía fundamental en el texto, forma parte de la técnica del claroscuro y constituye un rasgo impresionista más dentro del impresionismo general que caracteriza a la novela. Y así encontramos que esta antinomia luz-tinieblas se amplía en muchas imágenes sembradas a lo largo de toda la obra.

Ya nos hemos referido a la primera de estas imágenes luz-sombra como pórtico de la novela, veámos las demás imágenes según un orden argumental:

Los mendigos se juntaban a dormir en El Portal del Señor, «la noche los reunía al mismo tiempo que a las estrellas» (229).

Cuando el Pelele huye «por las calles, subterráneos en la *sombra*, pasaban los primeros obreros para su trabajo, fantasmas en la nada del mundo recreado en cada amanecer» (238).

En el atardecer «la *luz* de los garitos apuñalaba en la *sombra*» (239). El Pelele se desvanece de dolor y «entre *relámpagos* huía la *sombra* de los gusanos convertida en mariposa» (241). En sueños es dichoso junto a su madre: «la dicha no sabe a carne. Junto a ellos bajaba a besar la tierra la *sombra* de un pino, fresca como un río. Y cantaba en el pino un pájaro que a la vez que pájaro era campanita de *oro*» (243).

El leñador recoge al Pelele en el basurero y lo lleva hacia la ciudad: «al campo asomaba el arrabal con luces eléctricas encendidas como *fósforos* en un teatro a *oscuras*» (246). Cuando el leñador llega a casa «sin quitarse el sombrero, abriéndose la chaqueta como *murciélago* sobre los hombros, llegose a la *lumbre* encendida en el rincón» (247).

Cara de Angel se despide de Vásquez, poco antes del rapto de Camila «y partió a toda prisa con la bufanda *negra* sobre la cara *pálida*» (258).

La risa de Vásquez, antes de matar al Pelele, «con la voz aguda, cada vez más aguda parecía cambiar la noche en pandereta *negra* con sonajas de *oro*» (264) y cuando por la noche Vásquez va a ver a la Masacuata «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*...» (280).

Cara de Angel brida con Vásquez en la fonda de la Masacuata, momentos antes del rapto de Camila: «en la *penumbra* —por precaución no se encendió la luz eléctrica y seguía como única luz en la estancia la candela ofrecida a la Virgen de Chiquinquirá— proyectaban los cuerpos de los descamisados *sombras* fantásticas, alargadas como gacelas en los muros color de pasto seco, y las botellas parecían *llamitas de colores* en los estantes» (283).

La Chabelona, herida, se acerca a la pila y ve su imagen reflejada en el agua quieta: «por entre la lluvia estropajosa de sus cabellos y las rendijas de sus dedos había visto saltar el *sol* desde el tejado, caerle encima y

arrancarle la *sombra* que ahora contemplaba en el patio» (293). La *sombra* es «polvito de *carbón* regado sobre las piedras» (293), el reflejo de la luz en el agua *polvito luminoso* espolvoreado en el agua» (293).

El Auditor de Guerra al enterarse de la huída de Canales se queda «tan *pálido* que se confundía con sus labios su bigote de *ala de mosca*» (296).

En su incoherente discurso en honor al Presidente, *Lengua de Vaca* dice: «El *sol*, en este día de radiante hermosura, el cielo viste, cuida su *luz*, tus ojos y tu vida, enseña del trabajo sacrosanto que sucede en la bóveda celeste a la *luz* la *sombra*, la *sombra* de la *noche negra* y sin perdón de donde salieron las manos criminales...» (300) (...) «las vivas de la Lengua de Vaca se perdieron en un *incendio* de vítores que un mar de aplausos fue apagando» (302).

Don Juan y Doña Judith, tíos de Camila, se niegan a prestarle ayuda, «un *relámpago* de cólera cruzó las *noches* profundas que llevaba Cara de Angel en los ojos» (307).

El capítulo XVI, titulado «En la Casa Nueva»*, está construido por contraste entre la situación de Niña Fedina encerrada en «un calabozo que casi era una sepultura» (309) y el resto de la ciudad donde «continuaba la fiesta en honor del Presidente de la República» (311). La unión y el contraste de ambas situaciones se nos presenta en una imagen luz-sombra, partida en dos por medio de un punto y aparte.

«Un cohete de colores, tras el estallido, deshilaba sedas de guipil en *arco iris*.

La primera *noche* en un calabozo es algo terrible. El prisionero se va quedando en la *sombra* como fuera de la vida, en un mundo de pesadilla» (311).

Niña Fedina es llevada en presencia del Auditor de Guerra «por dos salas en *tinieblas*, hacia un salón *alumbrado*» (313). (...) «Más tarde —ya pintaba el alba— la trasladaron al *calabozo*» (317).

Cuando Cara de Angel se dispone a dormir «buscaba a echarse fuera de cuanto le sucedía y cayó en su cama, que antojósele una isla, una isla *blanca* rodeada de *penumbras* y de hechos inmóviles pulverizados» (339). Durante la duerme-vela le asaltan sueños y hombres invisibles: «sus manos como *sombras blancas* salían de las *sombras negras*, y eran impalpables» (342). Son, en este caso, imágenes oníricas de clara filiación surrealista. En el capítulo XXVI, durante la pesadilla de Cara de Angel aparece otra imagen similar: «¿Por qué se agitan en la *sombra* los guantes *blancos* de los palafreneros?» (373).

Niña Fedina continua en el calabozo. «Las *sombras*, perseguidas por el *claror* que iba subiendo, ganaban los muros paulatinamente como alacra-

* La cárcel de mujeres.

nes» (345). Y cuando abrieron la puerta «ella apretaba los ojos para no ver la *luz*—las tumbas son oscuras por dentro» (346).

Camila se está muriendo, a Cara de Angel las gentes que pasan indiferentes ante la muerte de Camila le parecen «arenas gruesas en cernidor de *sol* fino; *sombras* con sentido común; fábricas ambulantes de excremento» (364).

Durante la huída el General Canales pernocta en un rancho: «*amanecía* en la escuela *nocturna* de las ramas que enseñaban a leer a las estrellas. Ambiente de digestión dichosa. Los cinco sentidos de la *luz*» (376). Después sigue camino con un indio: «camino abierto a machetazos en la selva. Adelante se perdían las huellas de un tigre. *Sombra. Luz. Sombra. Luz.* Costura de hojas». Después mata a sangre fría al médico explorador que estaba dando una serenata; la dueña de la serenata «con un *farol* chino en la mano lívida, perdía los ojos en la *negrura* de la *noche asesina*» (383). Canales y el indio bajaron corriendo a pie por un desfiladero, «manchas de río reflejaba entre las *sombras*, la *luz* del cielo constelado» (383).

Ante una muerte inminente de Camila, Cara de Angel, abatido por la pena siente una «impresión de lluvia y adormecimiento de los miembros, de enredos con fantasmas cercanos e invisible en un espacio más amplio que la vida, en el que el aire está solo, sola la *luz*, sola la *sombra*, solas las cosas» (396).

La esposa del Licenciado Carvajal llega a la penitenciaría para implorarle al Auditor de Guerra por su marido: «en el zaguán de la penitenciaría *brillaban* las bayonetas de la guardia sentada en dos filas, soldado contra soldado, como de viaje en un vagón *oscuro*» (399). De regreso, sin conseguir nada, «el camino se precipitaba hacia lo hondo de un barranco por una pendiente inclinadísima, para ascender después como un cohete en busca de la ciudad. La primera muralla *oscura*. La primera casa blanca» (403).

El capítulo XXXIV se titula «*Luz para ciegos*» y en él aparecen dos imágenes luz-oscuridad, una relacionada con el paisaje urbano: «la calle rodaba como un río de huesos *blancos* bajo puentes de *sombra*» (417), y otra con el paisaje rural: «las *sombras* de los árboles manchaban las camisas *blancas* de los marchantes cargados de tinajas, escobas...» (418).

Se van a celebrar elecciones para reelegir al Señor Presidente. La propaganda electoral llega a las cantinas: «la lectura del cartelón despertó el entusiasmo de cuantos se encontraban en la cantina; hubo vivos, aplausos, gritos, y a pedido de todos habló un desguachipado* de melena *negra* y ojos *talcosos*» (432). Con esta imagen se nos describe al «poeta» recitador».

El famoso baile de TOHIL, baile de los brujos, visión inexplicable de Cara de Angel, comienza con varias de estas imágenes: por una ventana

* Persona que viste con ropas muy holgadas.

abierta de par en par entre sus cejas *negras* distinguía una *fogata encendida* junto a cipresales de *carbón* verdoso y tapias de humo *blanco*, en medio de un patio borrado por la *noche*, amasia de centinelas y almácigo** de estrellas» (436).

Miguel Cara de Angel es hecho prisionero, y en el puerto «todo sosega en el recalmán que precedió al cambio de la marea, menos los grillos húmedos de sal con *pavesa de astro* en los élitros, los *reflejos de los faros*, imperdibles perdidos en la *oscuridad*» (444). De regreso en el tren recuerda los pueblecitos que acaba de recorrer, piensa «en el lodo de sus *tinieblas*, en el polvo cegador de sus días de sol» (444). Amanece: «un terroncito de *alba* se mojaba en el azul del mar. De entre las *sombras* fueron surgiendo las casas de paja del poblado» (447). Cara de Angel descubre que su pasaje en el camarote diecisiete era en realidad para el calabozo diecisiete, en donde la luz llegaba de veintidós en veintidós horas y «la *luz* se iba. Se iba... aquella *luz* que se estaba yendo desde que venía. Las *tinieblas* se tragaban los murallones como obleas y ya no tardaba el bote de los excrementos» (457).

Ya en el epílogo de la novela, el estudiante cruza El Portal del Señor hecho escombros, «una ráfaga de viento helado acababa de alzar espesa nube de polvo. *Humo sin llama* de la tierra» (459). (...) «De pronto surgió la *sombra* del titiritero montado en una escoba, a su espalda las *estrellas* en campo de azur...» (459). Al estudiante le rodean el loco, las ruinas y la noche. Ha triunfado la sombra, el príncipe de las tinieblas.

Gerald Martín señala como rasgo cardinal de la escritura de Asturias en *El Señor Presidente*, el empleo de la contradicción, explicándola por la especial situación del autor en la época en que escribió esta obra (fue terminada en 1933, después de diez años de residencia en París). Se trataría del contraste entre la Ciudad-Luz y la ciudad de las tinieblas, del vaivén entre Europa y América, París y Guatemala, progreso y atraso, luz y sombra⁹.

«Asturias había pasado el período entero de sus primeros veintiún años formativos (1899-1920) en un país que vivía a la sombra del régimen dictatorial de Estrada Cabrera, de manera que su novela, en la que cada pensamiento y cada acción tienen el Dictador-Mito como marco contextual o punto de referencia, refleja, en una forma muy concreta, los horizontes reales de su infancia y adolescencia. Desde aquella oscuridad, y desde aquel encarcelamiento (no solamente la dictadura: también el tradicionalismo hispánico, el provincianismo colonial, el catolicismo y la familia), salió el joven Asturias a hacer su aprendizaje en el siglo XX en una ciudad que ofrecía, posiblemente, la confluencia más extraordinaria

** Arbusto: tipo de árbol.

9. Gerald Martín, «*El Señor Presidente*: una lectura contextual», en la edición crítica de *El Señor Presidente*, op. cit., p. XCI.

de ideas, escuelas y personalidades jamás reunidas en un lugar de Occidente desde días del Renacimiento»¹⁰.

3. FUNCION DE LAS IMAGENES LUZ-SOMBRA

Los dos primeros capítulos transcurren durante la noche (noche en El Portal del Señor y noche en la cárcel) y concluyen con el amanecer. En ellos se da una asociación noche-muerte; muerte del Coronel José Parralles Sonriente a manos del Pelele, en el primero; muerte de El Mosco, en el segundo. Esta relación noche-muerte se produce también en algunas de las imágenes que ya hemos visto, relacionadas, con la antinomia luz-tinieblas¹¹.

«Las *noches* de abril son en el trópico las *viudas* de los *días* cálidos de marzo, oscuras, frías, despeinadas, tristes» (281).

«La luz de los garitos *apuñalaba* en la sombra» (239).

«Ella apretaba los ojos para no ver la *luz* —las *tumbas* son *oscuras* por dentro» (346).

«Con un *farol* chino en la mano lívida, perdía los ojos en la *negrura* de la *noche asesina*» (383).

Algunas imágenes de este tipo se aplican a la descripción de personajes, al retrato fugaz.

CARA DE ANGEL

«Y *partió a toda prisa* con la *bufanda negra* sobre la cara *pálida*».

«Un *relámpago* de cólera cruzó las *noches* profundas que llevaba Cara de Angel en los ojos» (307).

AUDITOR DE GUERRA

«Tan *pálido* que se confundía con sus labios su bigote de *ala de mosca*» (296).

POETA

«...Un *desguachipado* de melena *negra* y ojos *talcosos*» (432).

10. Gerald Martin, *op. cit.*, p. XCIII.

11. V.: Jean-Marie Saint-Lu, «Apuntes para una lectura 'semántica' de *El Señor Presidente*», en la edición crítica de *El Señor Presidente*, *op. cit.*, pp. LXXIV-LXXV, donde analiza algunas metáforas del «recuerdo de la luz» en su connotación de muerte; a nosotros sólo nos interesan las imágenes que poseen la antinomia completa luz/oscuridad.

En otra ocasión una imagen luz-oscuridad le sirve para desarrollar una imagen onírica en blanco y negro:

«Sus manos como sombras *blancas* salían de las sombras *negras*» (342).

Muchas de ellas, como se ha podido apreciar, se refieren al paisaje:

«*Sombra. Luz. Sombra. Luz. Costura de hojas*» (378).

Son rasgos impresionistas aplicados fundamentalmente al anochecer y al atardecer:

«Manchas de río reflejaba, entre las *sombras*, la *luz* del cielo costelado» (383).

4. CAMPOS ASOCIATIVOS DE LOS CUALES TOMA LAS IMÁGENES LUZ-SOMBRA¹²

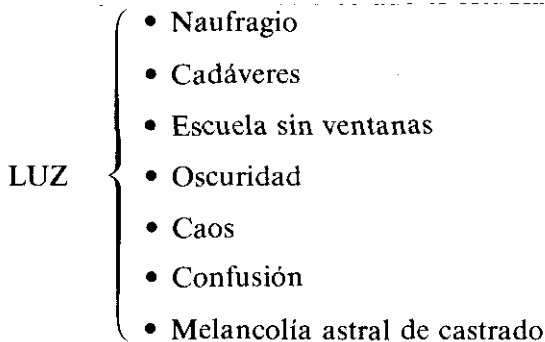
Campo asociativo de la LUZ		Campo asociativo de la SOMBRA	
Luz	13	Sombra	23
Estrellas	4	Noche	5
Amanecer	3	Oscuro	3
Alba	2	Murciélagos	1
Relámpago	2	Negra	6
Oro	2	Penumbra	2
Fósforos	1	Carbón	1
Lumbre	1	Color ala de mosca	1
Incendio	1	Apagado	1
Fogata	1	Tinieblas	3
Pálido	2	Calabozo	1
Llama	2	Nocturna	1
Llamitas de colores	1	Negrura	1
Sol	4	Oscuridad	1
Polvito luminoso	1	Humo	1
Arco Iris	1	Ciego	1
Alumbrado	1		
Blanco	7		
Claror	1		
Farol	1		
Brillaban	1		
Talcoso	1		
Pavesa de astro	1		
Reflejo de los faros	1		

12. El cardinal indica las veces que aparece esa palabra en el conjunto total de las imágenes citadas (al hacerlo, hemos pretendido ser exhaustivos en lo posible).

La oposición, dentro de la misma imagen, de las palabras «LUZ»—«SOMBRA» se produce 5 veces, mientras que el autor tiene un cuidado exquisito en no repetir las oposiciones entre los demás términos, acudiendo a todo tipo de combinaciones entre ellos.

Intencionadamente hemos dejado para el final un texto clave para interpretar estas imágenes de la obra de Asturias. En el capítulo XXVIII, titulado «Habla en la *sombra*», dialogan en la cárcel el estudiante, el sacristán y el Licenciado Carvajal. El autor nos dice que el estudiante:

«Se deleitaba en sus dolencias físicas para olvidar que había visto la *luz* en un *naufragio*, que había visto la *luz* entre *cadáveres*, que había abierto los ojos en una *escuela sin ventanas*, donde al entrar le apagaron la lucecita de la fe y, en cambio, no le dieron nada: *oscuridad, caos, confusión, melancolla, astral de castrado*» (388).



Con esta serie de imágenes encadenadas se amplía considerablemente el campo asociativo de la «sombra», hasta abarcar, resumir, todo el significado que la luz y la sombra tienen en la novela; una novela sobre la sombra, sobre la noche de la dictadura¹³, «infierno dantesto»¹⁴, donde sólo el estudiante «ve la luz», convirtiéndose así en símbolo de la esperanza. Los estudiantes habían jugado un papel fundamental en la lucha contra la dictadura de Estrada Cabrera. Asturias muestra aquí su fe en la intelectualidad del país, en su lucha contra la opresión. En la figura del estudiante está contenido su mensaje de esperanza; la cárcel no es suficiente para matar el amor a la justicia y a la libertad en el hombre. El estudiante

13. En este sentido, hemos de relacionar las imágenes luz-sombra con otras que también son recurrentes en la novela; las imágenes visuales del color negro. El negro como color del luto y la desesperanza, símbolo del terror y la muerte.

14. Alberto J. Carlos, «El curioso infierno Dantesco en *El Señor Presidente*», en *XIII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*, (Caracas; Univ. Central de Venezuela, 1968).

«ha visto la luz» y se opone a la resignación de los que se refugian en la oración; hay que luchar para lograr la libertad:

«¡No debemos rezar! ¡Tratemos de romper esa puerta y de ir a la revolución!» (389).

M.^a JESUS ALONSO GONZÁLEZ
Universidad Complutense (Madrid, España)