



Miguel Angel Asturias, *Domnul Președinte*. Realitate, ficțiune, putere și mit

Rodica GRIGORE

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Centrul de Cercetări Filologice și Interculturale
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Center for Philological and Intercultural Research
Personal e-mail: rodica.grigore@gmail.com

Miguel Angel Asturias, "The President". Reality, fiction, power and myth

Miguel Ángel Asturias was one of the first Latin American writers so interested in evaluating within his creation the implications of tyranny and dictatorship. Of course, he has some famous forerunners in this field, such as Romulo Gallegos or Ramón del Valle-Inclán. But they remained mostly at the surface of this specific phenomenon, whereas Asturias goes deeper and always searches for more profound meaning. His novel *El Señor Presidente* (1946) uses some narrative techniques related to those imposed by the Surrealist movement, because this author was closely connected to the great representatives of Surrealism, spending in Paris some years of his youth. Besides, the fictional reality of the book maintains a permanent relationship with the historic reality of Guatemala. Therefore the mythic characteristics of the protagonist have to be discussed taking into consideration the evolution of Asturias's native land, always torn between its aspirations to democracy and the dangers of tyranny as it was.

Keywords: Latin American novel, dictator, tyranny, fictional reality, historic development



Fernando Alegría definea romanul lui Asturias, *Domnul Președinte*, ca pe un „document uman care rămâne, în ciuda anumitor deficiențe literare, una dintre cele mai solide creații narative și un exemplu major de onestitate artistică din întreaga literatură a Americii Centrale.”¹ Aici, elaborarea formulei estetice implică și o anumită îndepărtare simbolică de datele exacte ale realității, fiind evident „nivelul alegoric” analizat de Luis Harss, cel care plasează cartea în descendența narațiunii centrate pe figura dictatorului, impusă de Ramón del Valle Inclán, prin *Tirano Banderas*, mai ales la nivelul realizării unor personaje grotești și „de-a dreptul spectrale”². Însă, mai mult decât atât, Asturias se dovedește încă de pe acum interesat de mit și de semnificațiile acestuia, câtă vreme el însuși sublinia că apariția unor asemenea dictatori nemiloși – cum au fost mulți în întreaga Americă Latină – are o legătură extrem de însemnată cu mentalitatea arhaică și cu gândirea mitică ce domină acest spațiu cultural. Numai că Asturias exprimă și contradicțiile ce marchează acest aspect: anume că, pe de o parte, forța mitică

determinantă a culturii arhaice contribuie la instaurarea unor tirani asemenea Președintelui, și, pe de alta, că tot ea este de natură a sublinia fragilitatea oricărui dictator în fața devenirii istorice. Istoria subminează, astfel, nivelul mitic al textului și evidențiază vulnerabilitatea protagonistului. Așadar, dimensiunile tiranului sunt direct proporționale cu procentul gândirii mitice al țării unde se instaurează, însăși prezența lui în destinul unei țări reprezentând necesitatea dobândirii unei adevărate conștiințe istorice de către noile națiuni latino-americane. Misticismul popular este sancționat prin chiar apariția dictatorilor, aspect care va fi abordat și de García Márquez în *Toamna patriarbului*.

Interesant este, apoi, faptul că, deși fundamentul istoric al textului este evident, punctul de plecare fiind reprezentat de îndelungata dictatură a lui Manuel Estrada Cabrera, care începe în 1898 și durează până în 1920, majoritatea exegeților au ignorat aproape complet – sau cu rare excepții – nivelul istoric al acestei cărți. Nivel care, spre deosebire de cel din creația autorilor latino-americani de mai târziu care

au abordat tema dictaturii, este, în cazul lui Asturias, foarte bine structurat și permite o mai bună înțelegere a realităților socio-politice din Guatemala acelor ani. Citit din perspectiva studiilor recente de politologie sau de filosofie a istoriei, *Domnul Președinte* reprezintă și o versiune literarizată, un soi de cronică (dar realizată cu toate mijloacele discursului românesc de calitate), a epocii lui Estrada Cabrera, perioadă de teroare, marcată de abuzuri și cruzimi, o epocă definită în primul rând de sentimentul de frică îndus locuitorilor țării – iar aceasta, în numeroasele sale expresii, de la teamă la spaimă, oroare sau teroare, este liantul care unifică atât viziunea romanescă, cât și elementul care dă coerență episoadelor ce compun romanul. Realitatea dureroasă a dictaturii se reflectă, în acest fel, asupra fiecărui personaj implicat în acțiune, căci fiecare dintre ele există doar în măsura în care se teme, iar amenințarea permanentă sub care își duc viața oamenii ajunge, aproape paradoxal, să-l afecteze pe însuși președintele care o inițiasse, în unele momente acesta devenind prizonierul propriului sistem opresiv pe care are senzația că nu-l mai poate controla în totalitate, menținându-l, însă, ca atare, pentru a-și menține autoritatea.

Istoriografia e caracterizată de dificultatea de a percepe și a evalua evenimentele altfel decât retrospectiv, căci numai viitorul poate oferi înțelegerea adecvată a anumitor fenomene al căror sens poate fi pus în umbră de actualitatea cotidiană. Asemenea Lindei Hutcheon, care va nuanța interpretarea, Jonathan Culler subliniază și el acest lucru, conștient că „doar viitorul așază la locul cuvenit întâmplările curente, dând, astfel, naștere, cronologiei pe care ne-am obișnuit să o numim istorie.”³ Devine, astfel, clar că una dintre problemele pe care Asturias le-a avut de rezolvat în perioada în care a lucrat la definitivarea acestui roman a fost tocmai aceea a situării sale ca autor – pentru a alege fie calea literaturii, fie pe cea a istoriografiei. Optând pentru cea dintâi, scriitorul nu o ignoră, însă, nici pe cea de-a doua, conștient că, excluzând oricare dintre aceste domenii și-ar limita perspectiva și dându-și seama rapid că, dacă istoricul caută să evidențieze desfășurarea cronologică și legăturile de cauzalitate ale evenimentelor relatate și să le pună în relație cu altele, de același tip, din aceeași epocă, romancierul urmărește configurarea unui univers prin excelență literar, bazat pe o viziune specifică – chiar dacă, în mod fatal, imperfectă ori incompletă – asupra faptelor istorice. Prin urmare, în *Domnul Președinte*, Asturias încearcă să încorporeze elementul strict istoric în textul literar, demers extrem de complex – și deloc lipsit de dificultăți. Scriitorul pornește de la premisa că istoria nu trebuie privită doar ca o cronologie marcată de perspectiva retrospectivă, ci merită investită cu atributele creatoare ale unei viziuni definite de permanentul efort de re-interpretare a faptelor incluse până atunci în domeniul strict istoric. Astfel că *Domnul Președinte* va oglindi o întreagă societate confruntată cu dura realitate

a unei nemiloase dictaturi, sub semnul căreia se situează absolut tot, de la structurile politice ori aparatul represiv și până la universul bisericii, al învățământului și artei – semnificativ fiind amănuntul că nici bordelurile sau mai micile ori mai marile comunități de cerșetori sau oameni ai străzii nu scapă acestei absurde și dure determinări. Toate sunt puse la dispoziția – la discreția – dictatorului, „Domnul Președinte”.

Conceptul de putere este implicat de la bun început în discuția referitoare la orice dictatură, iar acest lucru este subliniat din primele pagini ale cărții lui Asturias: „Președintele republicii îl primi în picioare, cu capul sus, cu un braț lăsat, firește, în jos și cu altul la spate. Fără să-i dea timp să-l salute, îi strigă. [...] Am crezut c-o să mă lovească. Dacă l-ați fi văzut, băigui medicul, ștergându-și sudoarea care îi curgea pe față. Dacă l-ați fi văzut!...” În majoritatea cazurilor – și în majoritatea textelor care au servit ca model scriitorului de față pentru elaborarea acestui text – dictatorul deține puterea pentru că aceasta i-a fost încredințată de către un grup influent la un moment dat, în principal pentru că privilegiile respectivului grup să fie menținute în noua orânduire politică. Faptul acesta implică o dublă determinare, căci este evident că orice grup(are) de interese vizează nu doar păstrarea unei poziții ori întărirea privilegiilor anterioare, ci și manevrarea celui din fruntea statului. Domnul Președinte din romanul lui Asturias e conștient de această realitate, pe care o depășește prin viclenie și prin cruzimea inimaginabilă, ajungând să transforme în simple marionete înspăimântate pe toți cei care vizaseră (și visaseră) să-și facă din el însuși marioneta convenabilă. Cu toate acestea, intuiește și că, în măsura în care guvernează prin teroare populația sărmană și speriată, este, oricât ar vrea să nege acest lucru, deopotrivă guvernat de interesele proprii – și de cele ale unei camarile pe care, oricât vrea s-o stârpească, ea se mărește progresiv.

Metoda pe care o găsește și o duce la perfecțiune Președintele lui Asturias va fi, în acest context, o extrem de elaborată strategie a minciunii, a permanentelor duble standarde insidios impuse, a unei propagande îndreptate adesea chiar împotriva celor care o puneau în mișcare, lansând sloganuri, zvonuri, bârfe. Căci, pentru ca sistemul său de teroare să funcționeze, președintele trebuie să aibă abilitatea de a îndrepta mecanismele terorii și ale minciunii atât asupra populației oprimate, cât și asupra celor din jurul său, sfârșind, desigur, prin a avea doar susținători, iar nu apropiați în adevăratul sens al cuvântului. În preajma sa va domni, prin urmare, doar suspiciunea, încă unul din atributele spaimii ce trebuie să ajungă pretutindeni. Arta lui Asturias este cu adevărat remarcabilă încă din acest punct, fiindcă el are extraordinara intuiție a modului pervers de funcționare a acestui mecanism: spaima, odată dezlănțuită, va ajunge să domine chiar universul personal al președintelui, astfel încât el, cu toate că are impresia că e atotstăpânitor, va

fi supus permanentei spaiame de complot, de revoltă, de trădare, de lovitură de stat, de atentat. Spaima îl conduce și pe el; deci, nicidecum nu mai conduce el însuși. Asturias pune în paralel teroarea de care sunt stăpâniți oamenii simpli și spaima președintelui – cu nimic mai prejos. Ironia tocmai aici este, iar forța romanului constă și în capacitatea scriitorului de a reda adecvat această realitate. Universul literar astfel creat – unul caracterizat de ordinea extremă a unui sistem al terorii, dar și de spaima permanentă ale tuturor personajelor, inclusiv președintele – amintește în mod constant cititorului și, la nivel metatextual, chiar personajelor, că starea aceasta care devine de-a dreptul existențială nu ține doar de lumea celor supuși, ci în egală măsură de a celor care încearcă să supună și, în unele momente, sunt chiar convinși că au reușit s-o facă. *Domnul Președinte* este, citit astfel, și un extraordinar de atmosferă, unul dintre primele de acest tip din literatura latino-americană și, cu siguranță, și unul dintre cele mai realizate la acest nivel.

Modelul real și istoric pentru președintele lui Asturias, Manuel Estrada Cabrera, era o figură demonică, de o cruzime legendară, după cum a fost caracterizat atât de către istorici, cât și de către contemporani. Educată la iezuiți și ajuns de timpuriu deputat, acesta se afirmă în mandatul președintelui José María Reyna Barrios (1892 – 1898), îndeplinind succesiv funcțiile de ministru al Instrucțiunii Publice, al Justiției și al Afacerilor Interne. După ce președintele în exercițiu este asasinat, Cabrera este desemnat președinte interimar, iar ulterior e ales președinte cu drepturi depline, în urma unui plebiscit. Va rămâne la putere mai bine de două decenii, alegerile pe care regimul său le va organiza fiind, de fiecare dată, măsluite.

Însă trebuie să ținem seama și de faptul că regimul lui Estrada Cabrera a fost marcat de mari contraste și de tensiuni rar întâlnite până atunci la un asemenea nivel în America Latină. Paradoxal, el a susținut și a apărat în primii ani de mandat Constituția Liberală a Guatemalei, adoptată în anul 1880, pentru ca abia apoi să aducă importante modificări textului legii fundamentale, astfel încât acesta să permită realegerea sa în mai multe rânduri. Romanul lui Asturias prezintă subtextual această realitate, chiar fără ca autorul să menționeze explicit perioada de desfășurare a acțiunilor sau țara ori numele șefului de stat despre care vorbește. Nici nu era nevoie, de altfel, majoritatea cititorilor din Guatemala vremii, dar și din alte state sud-americane, descifrând cu ușurință faptele respective. Cu toate acestea, regimul Estrada Cabrera nu e atât de ușor de caracterizat cum ar putea să pară la prima vedere. Desigur, șeful statului este un dictator, unul specific pentru secolul al XIX-lea, al cărui scop major este acela de a-și menține puterea cu orice preț și de a se înconjura de o camarilă credincioasă (pe care, pentru a o putea menține în subordinea sa, o recompensează periodic cu mari beneficii), însă pe de altă parte tot el a susținut dezvoltarea economică și,

chiar dacă a făcut acest lucru prin metode demagogice și populiste, a utilizat printre cei dintâi în America Latină noile metode de comunicare – fie aceasta și propagandă. Mâna de fier cu care a condus țara și brutalitatea cu care și-a îndepărtat adversarii, cel mai adesea suprimându-i fizic, este, însă, completată de dorința de a vedea Guatemala evoluând și de a-i întări sentimentul unității naționale, aspect ce va caracteriza mai degrabă dictaturile veacului următor.

De-a lungul romanului *Domnul Președinte*, societatea e prezentată ca stratificată și având mai multe niveluri-categorii. Mai întâi și situându-se cel mai sus e Președintele împreună cu acoliții săi, apoi sunt proprietarii de magazine, aristocrații trăind în lux, membrii armatei, prostituatele și sărăcimea – iar printre toți aceștia, indienii, încercând să-și găsească un rost și să supraviețuiască pe străzile capitalei, înțesate de agenți ai serviciilor secrete. Populația indigenă îi e apropiată lui Asturias și cititorul întrevăde în această atitudine ceea ce scriitorul înțelege prin „critică a progresului”, adică impunerea forțată a unor valori străine lumii tradiționale a Guatemalei – o temă ce va fi abordată și nuanțată în romanul ulterior, *Oameni de porumb*. Pentru ca mesajul acesta să fie cu atât mai pregnant, Asturias degradează indienii și îi reduce la statutul de peoni, un soi de sclavi *de facto* ai noii orânduiri politice și sociale, obiect prin excelență al exploatareii de către un regim dictatorial. Indienii din *Domnul Președinte* sunt descriși ca ființele inocente pe care un sistem putred până în străfunduri le-a corupt, apoi abandonate de ceilalți membri ai societății în care soarta nedreaptă le-a aruncat (exilat?) fără milă. Sugestia este, desigur, că universul existenței indienilor era mai bun înainte ca toți acești *gringos* lacomi să-și facă apariția și să distrugă echilibrul unei societăți patriarhale, iar imaginea în ansamblu e similară concepției lui Rousseau cu privire la nobilul sălbatic care s-a impus, după cum bine se știe, în mare parte a literaturii americane a secolului al XIX-lea.

Relația dintre ființa umană și pământ este prezentată, sub diferite forme, pe parcursul întregii cărți, ea reprezentând încă una dintre preocupările de căpătâi ale lui Asturias. Ideea autorului este că doar cei care încă nu s-au rupt de legătura cu glia se mai pot bucura de grația divină și pot accede la un nivel superior de cunoaștere și de evaluare a universului înconjurător – iar aceasta va străbate, de asemenea, marea construcție romanescă din *Oameni de porumb*. Scriitorul pune în relație înrobirea și sărăcirea progresivă a peonilor și anihilarea lor treptată, atât din punct de vedere fizic, cât mai ales spiritual și social, cu nevoia unei creșteri economice nu întotdeauna susținute de evoluțiile firești ale sistemului unei economii preponderent rurale, impuse de companiile străine venite în întreaga Americă Latină în căutarea unui profit facil și rapid. Opinia aceasta străbate, de altfel, și textul lui Asturias, *El papa verde*, dar și *Los ojos de los enterrados* sau *Una mulata de*

tal.

Așa cum spuneam, Asturias evită numele și denumirile exacte, preferând să insiste asupra fenomenelor descrise și a semnificațiilor acestora, decât să numească o realitate istorică. Însă subtextul e evident, iar identificarea Guatemalei nu e dificil de făcut, dacă avem în vedere realegerile succesive și în unanimitate ale dictatorului, venerarea forțată a acestuia de către mulțimile înfometate și înspăimântate (mai ales cu prilejul zilei de naștere a Domnului Președinte), acțiunile nemiloase ale poliției secrete și ale imensei armate de informatori pe care se bazează acest sistem al terorii. De mare importanță este, privit din acest punct de vedere, capitolul intitulat *Raport către Domnul Președinte*, unde toate temele și motivele majore ale creației lui Asturias se împletesc într-o structură uimitoare. Căci, prin delațiune și distorsionare a adevărului, cei aflați pe trepte inferioare ale sistemului opresiv încearcă și-și discrediteze sau chiar să-și distrugă superiorii, scriind președintelui diverse lucruri, neadevărate, desigur, dar care dau autorilor impresia / iluzia că, astfel, pot intra în legătura cu cercurile sus-puse ale puterii. Spionii împânzesc spitalele și ascultă delirul bolnavilor, stau la colțul străzilor și pândesc deschiderea câte unei ferestre pentru a afla ce gândesc locuitorii din cartierele sărace. Totuși, rămâne îndoielnic dacă președintele acționează vreodată la impulsul sau sub influența unor astfel de scrisori. Însă Asturias surprinde excepțional puterea pe care, și într-o lume a violenței și a terorii – sau mai ales într-o asemenea lume – o dobândește cuvântul scris, care poate crea o nouă „realitate” (una mincinoasă!), situată deasupra realității reale, anulând-o, cumva, pe aceasta din simplele interese personale.

Scrisorile primite de președinte devin, deci, adevărat subtext al romanului și subliniază importanța a ceea ce se aude, se crede, se spune – în comparație cu ceea ce se știe cu siguranță. Informația, adevărată sau falsă, trece, în acest fel, de la personajele centrale la cele secundare, întregul univers ficțional devenind, deopotrivă, unul scriptural, iar romanul dobândind astfel un extraordinar și neașteptat nivel metatextual: „Alexandra Bran, văduvă, domiciliată în acest oraș, proprietara plăpumăriei *La balena sinceră*, face cunoscut că stabilimentul ei comercial având zid comun cu debitul de băuturi spirtoase *El Tus-tep* a putut observa că aici se întâlnesc foarte des, și mai ales noaptea, unele persoane însuflețite de creștineasca dorință de a vizita o bolnavă. Aduce faptul la cunoștința Domnului Președinte, deoarece ea, pe baza conversațiilor ascultate prin zid, are bănuiala că în acest loc se ascunde generalul Eusebio Canales și că persoanele care vin acolo conspiră împotriva statului și împotriva prețioasei vieți a Domnului Președinte.”

Epistolele transcriu o realitate orală, o realitate trăită; dar care, din chiar clipa transunerii sale pe hârtie (și prin apropierea acestei hârtii de lumea coruptă a puterii), e deja distorsionată. Trădătorii încearcă,

astfel, să înșele sau să anuleze libertatea, iar cei cu știință de carte, să se folosească de ea pentru a-i distruge pe cei lipsiți de aceasta, dar mai sinceri și mai curați în esența lor. Jocul acesta al textelor ce se suprapun și punctele de tensiune existente între cuvântul rostit și cel scris au fost evidențiate de numeroși comentatori ai acestei cărți, cu referire mai ales la geneza romanului și la lunga perioadă a elaborării sale. Giuseppe Bellini, de pildă, consideră chiar că, „la început, cartea aceasta a avut înfățișarea generală a unui text care nu ar fi fost destinat publicării, ci transmiterii orale.”⁵ Era epoca credinței lui Asturias în puterea regeneratoare a cuvântului, înțeles ca mijloc de expresie și acțiune magică.

Pericolul care îl pândea pe Asturias era ca această carte, atât de îndelung gândită, să nu poată fi definitivată la cel mai înalt nivel artistic, tocmai din cauza (prea) lungii sale gestații. Însă acest lucru nu se întâmplă, iar salvarea textului este adusă, dincolo de tematică ori de subiect, chiar de acest nivel (meta)textual: de înțelegerea puterii cuvântului scris și, deci, de credința nestrămutată în rolul salvator al literaturii. Scrisorile din acest roman, departe de a repeta modelul punerilor succesive în abis ale lui André Gide, din *Falsificatorii de bani*, subliniază nevoia relecturii permanente, pentru ca, în felul acesta, adevărul să nu fie privit niciodată dintr-un singur punct de vedere, iar veridicitatea faptelor să nu poată fi, astfel, distorsionată. Sigur, modul în care Domnul Președinte, ca personaj central, citește și decodifică un text este esențial – dar nicidecum unicul mod de lectură, sugestia fiind de fiecare dată ca cititorul însuși să reia textul respectiv și să-l treacă prin filtrul propriei conștiințe.

Descrierile pe care Asturias le face Președintelui sunt definite pe tot parcursul cărții de tehnica omisiunii, a detaliului privilegiat, a fragmentării și, nu o dată, a obscurității. Ricardo Gutiérrez-Mouat observa pe bună dreptate că „cititorul nu are cum să-și facă o imagine clară asupra acestui președinte, senzația fiind că, de fapt, acesta nici nu poate fi privit, cu atât mai puțin descris în detaliu.”⁶ Personajele de rang secund aproape că nu-l văd sau îl contemplează doar de la o distanță considerabilă, un posibil modelul fiind cel al lui Klamm, din *Castelul* lui Franz Kafka. De aici, distorsionările adevărului și imaginile care pe drept cuvânt pot fi numite anamorfotice, de natură a modifica în fiecă clipă adevărul – fie el al faptelor sau al simplei înfățișări. Președintele depășește, în acest fel, condiționările umane și tinde spre pragul mitului, neputând fi contemplat, ci doar întrevăzut, presimțit și, sigur, mai ales temut. Fiecare apariție a președintelui va fi, de aceea, reevaluată, redefinită și, în cele din urmă, reconstruită mental de către supușii în care și-a transformat conaționalii – exact după modelul propriei viziuni românești pe care Asturias o are cu privire la regimul lui Estrada Cabrera.

Aceste perpetue variabile se combină și se suprapun neîncetat pentru a deconstrui orice opinie prestabilită despre Domnul Președinte și a descuraja ori chiar a



Miguel Angel Asturias

Sursă foto:<http://evc-wp01.s3.amazonaws.com/wordpress01.entravision.com/2014/06/Aniversario-de-la-muerte-del-Nobel-Asturias-pas%C3%B3-desapercibido-en-Guatemala.jpg>

anula orice tentativă de a-l înțelege, de a-l „citi” și mai ales de a-l interpreta. Fie de către cei din jurul său, fie de către lectorul romanului, care, astfel, se vede prins în mrejele tehnicii ambiguității construite de Asturias. Căci, tocmai pentru că aparent e mereu descris – însă de fiecare dată doar incomplet – ori redefinit, dar mereu din alte perspective, care le anulează pe cele inițiale și voalează orice ipoteză, imaginea dictatorului ajunge să fie, cumva, suprasaturată, iar nivelul mitic ce ia naștere astfel în cazul său pare a ocupa întregul text, făcând să pălească alte personaje. Dar Asturias și-a conceput protagonistul exact după modelul lui Estrada Cabrera, cel ale cărui fapte sunt dificil de interpretat dintr-o unică perspectivă și ale cărui caracteristici de dictator nu au anulat, totuși, complet, demersurile pe care le-a întreprins pentru modernizarea țării sale: „Vorbind de satul lui natal încrunță din sprâncene, fruntea i se acoperi de umbre și, întorcându-se spre harta republicii, căreia până atunci îi întorsese spatele, lovi numele statului său cu pumnul. Un salt înapoi în închipuire, către străzile pe care le bătuse când era copil sărac, nedrept de sărac, către străzile pe care le străbătuse ca tânăr, obligat să-și câștige pâinea, în timp ce băieții de familie își petreceau viața în chefuri. Se văzu micșorat, ca în binoclul trecutului, izolat de toți, singur sub lumina lumânării care-i îngăduia să învețe noaptea, în timp ce maică-sa dormea pe un pat de scânduri, iar vântul, aducând miros de berbec, răbufnea pe străzile pustii. Se văzu, mai târziu, în biroul lui de avocat de clasa a treia, între prostituate

și cartofori, vânzătoare de mațe, hoți de cai, disprețuit de colegii lui împărțiți în grupuri și grupulețe adverse.”

Istoria devine, pentru Asturias, nu doar punct de plecare ori sursă de inspirație, ci și model structurant, dar, deopotrivă, o realitate care scapă oricărei încercări de evaluare unilaterală. De altfel, ceea ce se știe exact despre Cabrera e destul de puțin, în comparație cu lungii ani ai regimului său, astfel că însăși imaginea oamenilor din Guatemala cu privire la conducătorul lor era fragmentată, incompletă și, tocmai de aceea, foarte ușor putea primi note mitizante ori legendare. În principal, documentele istorice pun accentul pe relația strânsă pe care a menținut-o Estrada Cabrera cu guvernele Statelor Unite ale Americii și pe ascensiunea pe care, sub regimul său, au luat-o corporațiile americane, mai cu seamă United Fruit Company. De asemenea, considerat un om cult de către contemporani, el a rămas mult timp celebru pentru sebrările naționale pe care le-a instituit și pentru unele încercări, chiar dacă palide, de a face să evolueze sistemul educațional din Guatemala. Însă despre omul din spatele măștii de președinte-dictator-divinitate se știu puține lucruri, așa încât romanul lui Asturias, cu accentele sale realist magice, ocupă un teritoriu relativ gol, pe care autorul îl poate popula cu date ale imaginației și ale legendei, așa cum a fost ea reflectată de și în imaginarul colectiv, potențat mai cu seamă de lunga perioadă în care acesta s-a aflat la putere și de cruzimea metodelor represive folosite. Ambele caracteristici sunt evidențiate în romanul lui Asturias.

Iar dacă spaima a fost interpretată drept una dintre imaginile esențiale din acest roman, trebuie să ținem seama că întotdeauna ea îi afectează atât pe opresori, cât și pe oprimați, devenind o armă pe care, chiar dacă președintele e convins că știe cum să o mânuiască în folosul său, „va sfârși prin a-l afecta și pe el însuși, cel care nu va mai ști, la un moment dat, cum să se apere împotriva propriilor sale metode”⁷, după cum Richard Callan subliniază pe bună dreptate în studiul său dedicat operei lui Asturias. Scrisorile expediate Președintelui stau mărturie pentru temerile resimțite de către cei care i le trimit – și care, chiar dacă inventează istorii despre cei pe care doresc să-i îndepărteze pentru a le lua locul, intuiesc, fie și parțial, că această strategie se poate întoarce ușor împotriva lor. Cu toții se tem, deci, de Președintele pe care, deși susțin că-l cunosc, le rămâne dificil de definit – încă și mai dificil de atins; dar fiecare se teme și de posibila cădere în dizgrație, de tortură, de sine însuși.

Oarecum ironic, dar deloc inexplicabil într-un asemenea roman, Președintele resimte și el efectele spaimii pe care o provoacă oamenilor din țară. Personificând spaima, ajunge să fie chiar el afectat de ea și chiar „să nu o mai poată controla.”⁸ De aceea, el nu apare niciodată în plină lumină a zilei, trebuind să se ascundă de populația pe care o simte amenințatoare, în ciuda iubirii și admirației propovăduite de aparatul de propagandă. Numai că, dacă temerile oamenilor au un obiect clar, Președintele, acesta suferă mai tare decât ei, temându-se de tot și de toate, de necunoscut; și, desigur, de el însuși. La nivelul documentelor istorice ale vremii, există o serie de dovezi pe care Asturias le-a cunoscut, care demonstrează că, în ultimii ani, Estrada Cabrera ieșea rar în public și se retrăgea în fiecare seară pentru a se odihni în mai multe reședințe secrete, tocmai pentru ca, astfel, dictatorul să se simtă la adăpost de orice posibilă amenințare. Teama și spaimile patologice au fost printre factorii care au slăbit puterea și prestața multor conducători reali sau ficționali, determinându-i să se ascundă și să se retragă în singurătate și într-un întuneric cvasi-permanent, semn definitoriu (și simbolic) al propriilor suflete – aceste aspecte vor fi prezente și în literatura pe această temă din deceniile care vor urma, poate exemplul cel mai concludent fiind protagonistul lui Gabriel García Márquez din *Toamna patriarhului*.

Aspectele temporalității și toate variatele forme pe care aceasta le poate îmbrăca reprezintă, de asemenea, una dintre preocupările majore ale romanului lui Asturias. Cartea este împărțită în trei mari secțiuni, divizate, la rândul lor, în mai multe capitole cu titluri semnificative, această tehnică subliniind și ea, la nivel formal, caracterul fragmentat al imaginii dictatorului și imposibilitatea cunoașterii integrale a planurilor ori intențiilor sale. Prima secțiune romanescă este intitulată simplu „21, 22 și 23 aprilie”, cea de-a doua continuă

modelul: „24, 25, 26 și 27 aprilie”, în vreme ce ultima depășește aceste determinări clare și proiectează totul pe fondul ambiguității, purtând titlul *Săptămâni, luni, ani*. Structura temporală a cărții este, deci, evidențiată de la bun început, Asturias înscriindu-se, în acest fel, în cadrul preocupării pentru de formele temporalității, una dintre direcțiile care au marcat literatura latino-americană a întregului secol XX. Ideea textului este, fără îndoială, și aceea că, deși începutul este clar, finalul rămâne ambiguu, mai cu seamă din punctul de vedere al relațiilor personajelor cu timpul. Dictatura poate dura la infinit, iar viața oamenilor, repetând iar și iarăși aceleași modele, poate ajunge să fie complet golită de sens, trăită exclusiv în teamă și în lipsuri, reluând mereu rutina fiecărei zile ca și cum ar fi ziua anterioară. Ciclul existenței nu marchează, acum, regenerarea posibilă, așa cum se va întâmpla în *Oameni de porumb*, ci reia cumva imaginea cercului vicios, impusă în literatura modernă mai cu seamă odată cu romanele kafkiene.

Regimul lui Estrada Cabrera, stând sub semnul spaimii induse oamenilor și al propagandei unui imens aparat represiv și părând etern, așa cum ajunsese să se considere dictatorul însuși, a avut, totuși, un sfârșit. Tragic, fără îndoială – și de natură a pune pe gânduri nu doar pe cei avizi de putere, ci și pe cei supuși acesteia ori fascinați de ea. Căci puternicul și abilul jurist care ajunsese pe cea mai înaltă treaptă a puterii în Guatemala anulul 1898, devine din ce în ce mai slab, mai înspăimântat de propriii apropiați și mai neajutorat și, aproape incredibil, este declarat iresponsabil și incapabil de a mai conduce statul, în luna aprilie 1920. Acum e momentul când îl părăsesc toți, nu doar parlamentul pe care îl considerase totalmente aservit, ci și protectorii din Statele Unite ale Americii, ale căror interese financiare le apăraseră ani de zile. Refugiat la periferia capitalei, Cabrera are surpriza să primească, aici, ultimatumul dat de reprezentantul american în Guatemala, prin care i se cere să demisioneze imediat. Trădat de chiar sistemul pe care îl organizase, dictatorul renunță la toate funcțiile și demnitățile deținute și va fi deferit justiției, fiind condamnat pentru crime comise împotriva poporului Guatemalei și întemnițat. Va muri în septembrie 1924, fiind înmormântat la Quetzaltenango, orașul unde se născuse în 1857.

Însă amintirea lui Estrada Cabrera nu a pierit odată cu el, modelul de dictator descris de Asturias în acest roman fiind urmat apoi de alți scriitori latino-americani. Cartea aceasta, profundă și gravă, obsedează cititorul mult timp după terminarea lecturii, căci autorul vorbește extrem de documentat și de convingător, cu toate mijloacele marii literaturi, despre călăi cruzi și victime inocente, despre distorsionarea deliberată a adevărului în scopuri propagandistice, despre modul în care teroarea poate ajunge la fiecare colț de stradă, de casă și în orice suflet. Efectele psihologice și sociale ale regimului devin, de aceea, greu de evaluat, iar arta lui

Asturias constă și în capacitatea acestuia de a exprima spaima, tăcerea și frivolele semne ale speranței, într-un text de căpătâi al literaturii din acest spațiu cultural.

În plus, convins că istoria nu este o simplă panoramă retrospectivă, ci o permanentă și neobosită meditație asupra fiecărui eveniment petrecut și a consecințelor sale asupra ființei umane, Asturias realizează, prin *Domnul Președinte*, un roman remarcabil care nu abordează exclusiv tema dictaturii, ci pune în fața cititorului imaginea unei întregi societăți. Privită din numeroase perspective, marea istorie devine, așadar, un uriaș labirint al oglinzilor (nu neapărat asemenea celor imaginate de Jorge Luis Borges), în care, contemplându-se iar și iarăși, omul poate spera să găsească nu doar realitatea din spatele aparențelor, ci adevărul fără de care nu va fi niciodată liber.

Miguel Ángel Asturias este un reper absolut fundamental pentru literatura latino-americană a secolului XX și pentru că, alături de Alejo Carpentier (prin *Împărăștia lumii acesteia* și *Recursul la metodă*), el contribuie, prin romanul *Domnul Președinte*, la impunerea în cultura – și în conștiința – contemporană a așa numitei teme a dictatorului, construind și o imagine a lumii marcate de teroarea dezlănțuită asupra ei de un tiran nemilos. Interesant este, privind lucrurile din acest punct de vedere, că începuturile literare ale celor doi sunt marcate de influențe comune, pe care, desigur, fiecare le asumă și le transfigurează într-o manieră proprie. Contactul lor timpuriu cu estetica suprarealismului, în timpul anilor petrecuți la Paris, este definitoriu pentru sensurile pe care le are, pentru fiecare în parte, căutarea identității americane și încercarea de a-i da expresia cea mai adecvată. Arturo Uslar Pietri a analizat pe larg implicațiile „epocii pariziene” asupra lui Asturias și Carpentier, subliniind conștiința dureroasă a unor realități cumplite, care afectau în cel mai înalt grad populația din Guatemala sau din Cuba și nevoia imperioasă pe care cei doi scriitori au exprimat-o, anume de a face ceva, cu mijloacele artei literare, pentru ca lucrurile să evolueze într-o altă direcție – dovadă că, după cum subliniază Uslar Pietri, „în acea perioadă și pentru niște oameni cu entuziasmul și tinerețea lui Asturias și Carpentier, preocupările politice și literatura erau, în linii mari, unul și același lucru...”⁹

Elaborarea romanului *Domnul Președinte* de către Asturias se petrece exact în anii în care autorul definitiva pentru tipar o serie de texte cu profunde semnificații pentru întreaga sa activitate literară, și anume *Leyendas de Guatemala*, care vor apărea în anul 1930. În aceiași ani, Asturias era fascinat de marele text *Popol Vuh*, cartea sacră a mayașilor, traducând-o în spaniolă și facilitând apariția ei. În acest fel, după cum afirmă Uslar Pietri, „Asturias își purta pretutindeni cu sine America”, raportându-se mereu la tradiția narațiunilor orale prezente în memoria colectivă a oamenilor din Guatemala, chiar și atunci când – mai ales atunci când –

se află în Orașul Lumină. Esențial, în cazul său, este modul în care, sub imperiul importanței esteticii suprarealiste, va reuși să transfigureze într-un mod absolut unic aceste elemente ale unei tradiții străvechi și să le dea, în toată opera sa narativă, o strălucită întruchipare. De altfel, preocuparea pentru afirmarea identității americane era semnul distinctiv al multor oameni de cultură care se aflau în Parisul acelor ani, de la Valle-Inclán și Miguel de Unamuno la Buñuel, Picasso sau Gómez de la Serna – ori Alejo Carpentier. Din efervescența culturală a perioadei rezultă câteva elemente identificabile în opera lui Asturias – și a lui Carpentier – elemente care pot oferi o imagine cuprinzătoare asupra concepției specifice asupra timpului, în descendența culturii mayașe, dar pot și defini realitatea profundă, de-a dreptul magică, însă tipică pentru existența de fiecare zi a oamenilor din America de Sud, configurând ceea ce, ulterior, Carpentier va defini drept „realul miraculos american”.

Asturias a considerat că „poarta de intrare a realismului magic în istoria culturii universale a fost suprarealismul”¹⁰, prin tehnicile specifice de a da formă frumuseții, de a privilegia umorul, de a elimina raționalul în favoarea unei funcționări exclusive a principiilor universului oniric, și de a susține o libertate absolută a cuvântului care dobânda, în acest context, puteri întemeietoare, fiind echivalat, la nivel simbolic, cu Logosul primordial. Aceste convingeri determină definitivarea și publicarea de către Asturias a *Legendelor din Guatemala*, definite de Valéry drept „o serie de istorii-vise-poeme”. Sunt texte de proză poetică pline de accente onirice și demonstrând o concepție și o viziune diferite de întreaga literatură a momentului – și reprezentând, din acest punct de vedere, o adevărată senzație literară. Până și experții într-ale avangardelor au fost surprinși (și mai mult sau mai puțin deconcertați) de uluitoarea capacitate a lui Asturias de a recrea mituri, de a repovesti legende străvechi cu extraordinare intuiții poetice, demonstrând nu doar o artă a imaginației cum de puține ori literatura epocii mai văzuse, ci și o tehnică a muzicalizării textului arareori practică în acei ani. Cartea începe cu un text intitulat *Guatemala*, veritabil elogiul adus acestei țări despre care Asturias vorbește în termeni superlativi, considerând că patria sa e principala moștenitoare a vechilor civilizații precolumbiene, iar nostalgia ce domină fiecare rând are darul de a da ansamblului un aer specific și o profunzime aparte. Urmează o scurtă intervenție a naratorului, purtând titlul *Ahora que me acuerdo* (*Acum că-mi amintesc*), iar apoi cele cinci legende propriu-zise: *Leyenda del Volcán*, *Leyenda del Cadejo*, *Leyenda de la Tatuana*, *Leyendas del Sombrerón*, *Leyenda del tesoro del Lugar Florido*.

La fel cum va proceda mai târziu Gabriel García Márquez în romanul său *Un veac de singurătate*, Asturias (unul dintre marii maeștri ai amintitului scriitor columbian), vorbește despre credințele și tradițiile latino-americane făcându-și cititorul să se întrebe la

tot pasul dacă mai poate exista o graniță clară care să despartă realitatea de universul imaginației și ficțiunea de faptul brut. Ceea ce e legendar devine, astfel, nu doar credibil, ci întotdeauna veridic, scriitorul știind cum să demonstreze că domeniul lui „se spune că/ se pare că/ se crede că” devine, în spațiul cultural latino-american, acela al lui „s-a întâmplat astfel”. Pe de altă parte, la fel ca în filmele lui Luis Buñuel sau în picturile lui Man Ray, perspectivele se succed și se suprapun cu repeziciune, efectul de lectură fiind unul al confuziei controlate, dar care depășește cu hotărâre estetica suprarealistă pentru a afirma noi tehnici și modalități expresive, care, sub numele de „real miraculos” (cum îi spune Alejo Carpentier) sau de realism magic vor domina literatura din această parte de lume în deceniile care vor urma. De altfel, Asturias va și mărturisi: „Mențin totdeauna o preocupare auditivă în textele mele. Pot spune chiar că adesea nu sunt mulțumit de câte o pagină pe care am scris-o și o reiau de mai multe ori, până o fac, cum s-ar spune, să sune bine.”¹¹ Scriitorul demonstrează, în acest volum, o viziune magică pe care doar poetul și, implicit, imaginația poetică, o poate percepe și exprima la justa valoare, dar și o convingere aparte, în conformitate cu care doar recursul la mit și la gândirea mitico-magică poate da glas sincretismului american, parte componentă a mult discutatei identități latino-americane. Aceste elemente nu trebuie ignorate, căci ele reprezintă chei importante de lectură, necesare pentru decodificarea sensurilor romanului *Domnul Președinte* – și interpretarea sa și din alte perspective decât cele menționate anterior.

La finalul textului romanului *Domnul Președinte*, cititorul descoperă trei date și două orașe: „Guatemala, decembrie 1922. Paris, noiembrie 1925, 8 decembrie 1932”, indicând lunga perioadă de elaborare a acestei cărți, precum și legătura lui Asturias, în toată această perioadă, cu două spații – și, implicit, cu două lumi diferite, Europa și America Latină. Deci, cu alte cuvinte, pe de o parte avem de-a face cu întreaga mitologie a țării natale, cu un univers al tradiției și riturilor arhaice, iar pe de alta, cu experiența suprarealistă care se vedește, în cazul lui Asturias, mai cu seamă la nivelul tehnicilor narrative folosite și al accentuării iraționalului, al unui onirism de substanță care determină realitatea atât de aparte a universului dominat de președintele atotputernic. De altfel, chiar primele paragrafe ale romanului demonstrează importanța pe care ritmurile și stilul, dominantă oarecum exterioară a unui roman, o au pentru modul în care Asturias concepe literatura și practică romanul: „Spre Portalul Domnului înaintă o umbră. Milogii se răsuciră ca viermii. La scârțâitul cizmilor militare răspunde țipătul de cobe al unei păsări care se pierdu în noaptea întunecoasă, fără margini și fără fund, ca ocaenul... Labă-goală întredeschise ochii – în aer plutea o amenințare de sfârșit de lume – și spuse cucuvelei – Uali, uali, ia-ți sarea și piperul...

Nu-ți vreau boala, dar nici leacul, și mai bine lua-te-ar dracu. Muscă își căuta, pe pipăite, fața. Aerul durea ca înainte de cutremur. Văduvioara, în mijlocul orbilor, își făcea semnul crucii. Numai Paiată dormea, cu pumnii strânși – o dată sforăia și el. Umbra se opri – râsul îi lumina figura – și apoi, apropiindu-se de idiot în vârful picioarelor, strigă tare, în chip de glumă: Mamă!”

Onomatopeele și exclamațiile devin o veritabilă invocație magică, ce introduce cititorul într-o lume ce stă sub semnul terorii. Relațiile urmane vor fi, prin urmare, distorsionate, familiile, despărțite, și toate firele menite a stabili legături între oameni, anulate. Singura legătură ce încă mai funcționează în acest univers maladiv este cea care unește fiecare ființă umană cu sistemul dominat de Domnul Președinte. Într-un mod de-a dreptul kafkian, personajele sunt progresiv dezumanizate și făcute să trăiască doar în măsura (și exact în măsura!) în care existența le e determinată de regimul dictatorial al acestui președinte care, în paranteză fie spus, nici nu apare ca prezență fizică până în capitolul al cincilea, deși reprezintă prezența cea mai pregnantă la nivel simbolic încă din prima pagină a romanului. Orașul întreg e un spațiu al coșmarului perpetuu și al spaimei eterne din care nu există scăpare, nouă ipostază a unui infern dantesc al cărui centru e dominat de Președintele incapabil să simtă compasiune sau înțelegere pentru semenii săi, pe care îi percepe doar ca pe niște supuși, de ale căror vieți poate dispune după bunul plac. Totuși, când se produce, descrierea sa este extrem de pregnantă, însă accentuează doar latura grotescă, constând într-o enumerare de date fizice dezgustătoare: „Un sughiț îi tăie cuvintele, un nod i se puse în gât. Se lovi cu pumnul în piept ca să-i treacă, mușchii gâtului slab i se contractară, vinele frunții i se umflară, dar cu ajutorul favoritului lui, care-l sili să înghită puțin sifon, redobândi, după câteva râgâieli, uzul vorbirii.”

Domnul Președinte e, de fapt, o „mașinărie” ce provoacă spaima celorlalți prin intermediul unor detalii cromatice și expresii ale chipului care, însă, sunt doar caracteristicile unei măști lipsite de suflet, iar nu ale unui conducător de țară. Decăderea sa evidentă în plan fizic e cu atât mai vizibilă cu cât dictatorul e comparat implicit cu favoritul său, Miguel Chip-de-Înger, cel care va ajunge să se revolte împotriva tiranului datorită iubirii pentru Camila, fiica Generalului Canales, dar care va avea parte de o cruntă pedeapsă. Frumusețea fizică a lui Miguel evidențiază de fiecare dată diferența față de Președinte și reprezintă un contrapunct față de imaginea terifiantă a dictatorului: „O să-l recunoști imediat pentru că-i un om foarte frumos. Înalt, bine făcut, cu ochi negri, față palidă, părul mătăsoș, mișcări elegante.”

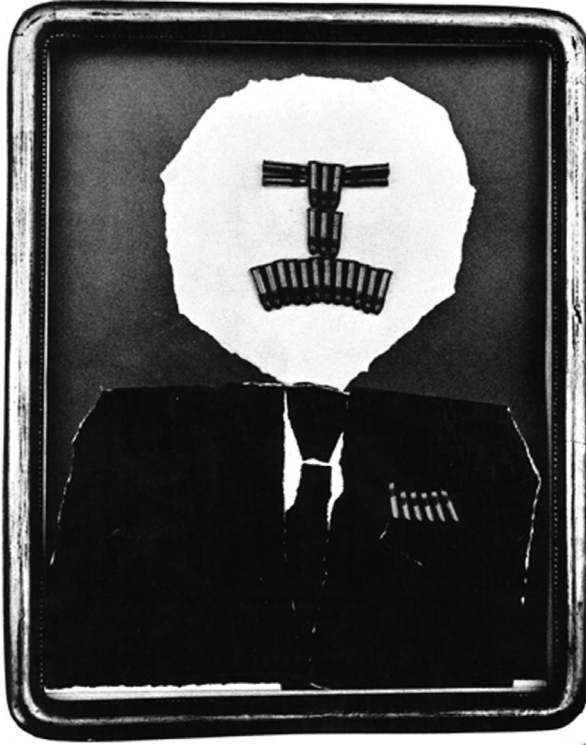
Însă ceea ce e cu adevărat uimitor – la prima vedere – este că fiecare act de violență și fiecare formă a terorii dezlanțuite de președinte asupra poporului său nu reprezintă altceva decât expresii ale imensei spaime pe care el însuși o resimte față de fiecare în parte

El Señor Presidente

By Miguel Angel Asturias

Translated by Frances Partridge

AWARDED THE NOBEL PRIZE FOR LITERATURE 1967



Sursă foto: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a3/El_senor_presidente.gif

dintre locuitorii Capitalei și chiar față de apropiații săi. Disprețuiește oamenii simpli, însă aceștia îl înspăimântă deoarece îi dau senzația (care se transformă tot mai accentuat în convingere) că ceva în ființa umană nu va putea fi niciodată controlat până la capăt și că, deci, puterea sa aparent absolută se întemeiază pe o imensă iluzie care, la un moment dat, se va spulbera. Dezumanizarea protagonistului e consacrată de scena în care e descris toropit de băutură, iar tehnica narativă folosită aici de Asturias o prefigurează pe cea din *Oameni de porumb*, în sensul că Președintele își pierde calitățile ori caracteristicile umane și dă impresia unei involuții, a unui regres spre formele animalice: „Goli mai multe pahare unul după altul. Pe fața-i verde ca jadul, ochii îi străluceau măriți, iar mâinile lui mici se terminau cu niște unghii îndoliate. [...] Și, continuând să râdă în hohote, urmărea musca încoace și încolo. Avea poalele cămășii scoase afară, pantalonii descheiați. Pantofii cu șireturile desfăcute, gura înecată de bale și ochii plini de urdori de culoarea gălbenușului.”

Efectul de lectură e asemănător cu cel pe care îl are un coșmar grotesc, iar critica literară nu a ezitat să apropie fragmente precum acesta de tehnice suprarealismului ori de viziunea unui verism extrem

de sugestiv. Valorile sunt, așadar, anulate, semnificațiile comportamentului uman demn sunt inversate, lumea condusă de un astfel de președinte nu e decât un univers pe dos, răsturnat, care se neagă pe sine. Cu toate acestea, esențial din punctul de vedere al lui Asturias rămâne, acum, faptul că acest președinte, chiar și așa, decăzut, are încă puterea de a fascina populația – fie și prin spaima și teroarea pe care le coordonează, dar și de a domina aproape totul. Explicația posibilă și care se întrevește în subtextul romanului este că forța lui se bazează pe identificarea sa (pe care la nivel de-a dreptul inconștient o fac oamenii care îi sunt prin preajmă) cu o ființă mitologică, semn al importanței credințelor ancestrale într-un spațiu ca Guatemala – sau întreaga Americă Latină. Asturias a explicat acest aspect în eseul intitulat „*El Señor presidente*” como mito : „El este omul-mit, ființa superioară (căci este așa ceva deși n-am vrea să fie!) care adună laolaltă toate funcțiile simbolice ale șefului de trib din societățile primitive, protejat de puteri sacre, invizibil, asemenea lui Dumnezeu, căci cu cât e mai puțin corporalizat, cu atât e considerat ca fiind mai mitologic. Fascinația pe care o exercită asupra tuturor, chiar și asupra dușmanilor, aura de supranatural care-l înconjoară, totul duce la reactualizarea fabulosului unei ființe ce depășește condiționările cronologiei.”¹²

Asturias nu spunea întâmplător aceste cuvinte, ci sublinia că, de fapt, esența textului ține de reprezentările mitice și de posibilitatea ca cititorul să decodifice sensurile romanului de față prin intermediul unei grile de lectură mitizante. Autorul preia, așadar, modalități artistice și o concepție estetică ce caracteriza spiritualitatea tradițională din Guatemala și reușește astfel să transmită importanța elementului magic mereu prezent în subconștientul colectiv al Americii Latine. Iar cuvântul, cu întregul sens ritualic pe care-l implică, devine instrumentul de care se folosește scriitorul pentru a da formă unui tip specific de scriitură apropiată de unii critici de suprarealismul bazat pe evidențierea forțelor ancestrale și fabuloase ce apar din însăși concepția asupra lumii pe care oamenii din Guatemala au menținut-o până în secolul XX. Personajul dictator, la rândul său, utilizează în favoarea sa aceste forțe a căror putere o cunoaște și menține o teroare atavică printre cetățeni, încetând spre finalul cărții să mai fie definit doar ca o ființă umană, pentru a se transforma, așa cum se vede în capitolul intitulat, semnificativ, *Petrecerea lui Tobil*, într-o adevărată creatură mitologică împotriva căreia e imposibil să lupți cu mijloacele omenești, limitate: „Vezi, Miguel, spuse el așezându-se, aici eu trebuie să fac totul și să mă amestec în toate, pentru că mi-a revenit sarcina să guvernez un popor de <<am de gând>>, un popor de <<voi face și voi drege>>. De aceea trebuie să recurg la prieteni pentru lucrurile pe care nu pot să le fac eu însumi. [...] Dar, așa cum îți spuneam la început, nimeni nu face nimic și, natural, nu-mi rămâne decât mie, care sunt Președintele republicii, să fac totul, chiar

dacă nu iese decât foc de artificii. Dacă n-aș fi eu, n-ar merge nici loteria, că până și-acolo tot eu trebuie s-o îndrum pe zeița oarbă a norocului...”

Romanul *Domnul Președinte* devine, în acest fel, „o sinteză a imaginarului mitic mayaș și a comsoviziunii creștine”¹³ care se împletesc pentru a configura o extraordinară prefigurare a datelor realismului magic practicat de Asturias, așa cum vor fi ele prezentate în *Oameni de porumb*. Căci Președintele este Tohil (nu era întâmplător titlul intermediar pe care scriitorul îl avea în gând), zeitatea care apare în *Popol Vuh*, cartea sacră a indienilor maya-quiché, unde e definit drept „Dador de fuego”. În cosmogonia mayașă, Tohil își protejează, însă, poporul, numai că cere pentru această protecție jertfe de sânge, iar dacă ele nu îi sunt oferite, „răpește focul și-i condamnă, astfel pe oameni la o stingere lentă.”¹⁴ Asimilarea tiranului cu imaginea lui Tohil se produce prin intermediul unui limbaj specific și a unor strategii textuale desprinse din tehnicile suprarealismului francez, însă care sunt împletite în mod uimitor cu elemente ale culturii tradiționale maya. Iar regimul de teroare reprezentat în acest roman este configurat urmând exact liniile definitorii ale textelor sacre ale mayașilor, drept spațiu de graniță între viață și moarte, unde timpul mitic domină și unde dictatorul-om devine dictatorul-mit, ca semn al posesiunii și al impunerii asupra tuturor a unei puteri absolute, ca stăpân nu numai al locuitorilor capitalei și țării, ci și ca stăpân al destinelor acestora. Asturias dă dimensiuni universale acestui personaj la capătul unui proces artistic ce deconstruiește ființa umană, îi anulează resorturile pentru a edifica mitul. Prezența Președintelui e presimțită pretutindeni, în ciuda imposibilității logice a unui astfel de comportament. Această alegere estetică determină și starea de lucruri din universul unde e plasată acțiunea; tiranul lui Asturias reprezintă statul și regimul dictatorial în esența lor, totul fiind asimilat la nivel literar prin intermediul acestui personaj, altfel lipsit de o reală dimensiune psihologică sau de un sistem de determinații.

Figura dictatorului – care nu va mai apărea ca prezență fizică în ultima parte a romanului – se transformă complet în imagine a răului, gata să distrugă orice ar încerca să scape de sub regimul său. *Domnul Președinte* se încheie așa cum și începuse, structura circulară domină textul ca semn al unui univers închis din care nu există nici măcar posibilitatea unei scăpări. E timpul circular al dictaturii, noapte mitică dominată de un coșmar care nu poate fi spulberat, spațiu al eternei damnări.

Note:

1. Fernando Alegría, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1986, p. 223.
2. Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, p. 101.
3. Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, p. 18.
4. Toate citatele de pe parcursul acestui text sunt preluate din vol. Miguel Ángel Asturias, *Domnul Președinte*. Traducere, prefață și tabel cronologic de Paul Alexandru Georgescu, București, Editura pentru Literatură, 1964.
5. Giuseppe Bellini, *Narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969, p. 57.
6. Ricardo Gutiérrez-Mouat, *El espacio de la crítica*, Madrid, Origenes, 1989, p. 45.
7. Richard Callan, *Miguel Ángel Asturias*, New York, Twayne, 1970, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 15.
9. Arturo Uslar Pietri, *Cuarenta ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1990, p. 121.
10. Günter W. Lorenz, „Entrevista con Asturias”, în *Mundo Nuevo*, 43 (1970), p. 40.
11. *Ibid.*, p. 41.
12. Miguel Ángel Asturias, „El Señor Presidente como mito” (*Apendice*), în *Edición crítica de las obras completas*. Vol. IV, Paris & Mexico, Klincksieck – Fondo de Cultura Económica, 1981.
13. Carlos Ferrer Plaza, „Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier: la evolución literaria del dictador hispanoamericano”, în *Glauks*, v.7, n. 2 (2007), p. 126.
14. *Ibid.*, p. 128.

Bibliography:

- Fernando Alegría, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1986, p. 223.
- Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, p. 101.
- Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, p. 18.
- Giuseppe Bellini, *Narrativa de Miguel Ángel Asturias*, Buenos Aires, Losada, 1969, p. 57.
- Ricardo Gutiérrez-Mouat, *El espacio de la crítica*, Madrid, Origenes, 1989, p. 45.
- Richard Callan, *Miguel Ángel Asturias*, New York, Twayne, 1970, p. 13.
- Arturo Uslar Pietri, *Cuarenta ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1990, p. 121.
- Günter W. Lorenz, „Entrevista con Asturias”, în *Mundo Nuevo*, 43 (1970), p. 40.
- Carlos Ferrer Plaza, „Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier: la evolución literaria del dictador hispanoamericano”, în *Glauks*, v.7, n. 2 (2007), p. 126.