

Miguel Angel Asturias y Quevedo

(Documentos inéditos)

1. Dentro del favor de que en la literatura hispanoamericana del siglo xx gozó la obra de Francisco de Quevedo, ya subrayado por mí, por lo que se refiere a la poesía, en anteriores trabajos¹, me parece interesante establecer el alcance que esta obra tuvo en la vida y la creación artística de Miguel Angel Asturias.

El escritor guatemalteco fue, no sabemos exactamente desde cuándo, lector atento de la obra festiva, satírica y sobre todo filosófico-moral del escritor español del siglo xvii. Ello aparece evidente en su creación artística, aunque nunca Asturias hizo alusión a Quevedo antes de 1966, fecha en que en mi libro *La narrativa de M. A. Asturias*² aventuré por vez primera posibles puntos de contacto con el gran satírico del Siglo de Oro. Más tarde declararí a Miguel Angel Asturias ser *Los sueños* su lectura preferida, su «libro de cabecera». Curiosamente, sin embargo, no me fue posible encontrar en la biblioteca personal parisiense del Premio Nobel, puesta a mi disposición por la amabilidad de su esposa, ningún ejemplar de dicha obra en fecha de edición bastante remota. Por otra parte, hay que advertir, como ya en otra ocasión aclaré³, que esta biblioteca se remonta a época bastante reciente; trátase de libros reunidos en el último período parisiense del escritor, el de los años de su exilio europeo, pero especialmente de los últimos años de su vida, cuando regresó a París como embajador de

¹ G. BELLINI, *Quevedo nella poesia ispano-americana del Novecento*, Milano, Viscontea, 1967, y *Quevedo in America*, Milano, Cisalpino, 1974.

² G. BELLINI, *La narrativa di Miguel Angel Asturias*, Milano, Cisalpino, 1966 (ed. castellana: Buenos Aires, Losada, 1969).

³ Cf. G. BELLINI, *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1977, p. 298.

su país. Las muchas vicisitudes del largo destierro de Asturias fueron seguramente causa de que se dispersaran y se perdieran varios de sus libros, los que él iba reuniendo con pasión en los distintos países en donde residió.

Debido a estos motivos es posible que *Los sueños*, libro de lectura frecuente, especialmente en una época primera, como aislado conocimiento de Quevedo y preferencia por él, se haya en alguna ocasión perdido. En la mencionada biblioteca particular del escritor guatemalteco, que sigue en su residencia de París, encontramos un tomo de las *Obras completas* quevedescas, el primero, dedicado a la *Obra en prosa*, en la edición cuidada por Felicidad Buendía en 1961, por la Editorial Aguilar, edición que sustituyó la más antigua de Luis Astrana Marín.

2. La huella de Quevedo autor de *Los sueños* me parece evidente en la novelística de Asturias. No me refiero, por cierto, a las *Leyendas de Guatemala* (1930), en las que destaca poderosa, al contrario, la huella del *Popol-Vuh*; huella que aparecerá de nuevo, con renovado vigor, años más tarde, en la extraordinaria novela *Hombres de maíz* (1949). La presencia de *Los sueños* en la obra de Asturias se nos propone a partir de su primera novela, *El señor Presidente*, publicada en 1946, aunque remonta a años anteriores y ya estaba terminada en 1932⁴.

Se aprecia inmediata en *El señor Presidente*, cual huella de Quevedo, por encima de la lección esperpéntica aprendida en Valle Inclán, el de *Tiarno Banderas*, pero ya propia de Quevedo en *Los sueños*, la novedad y vitalidad del lenguaje. Asturias, como Quevedo, se revela dominador absoluto del idioma, transformador e inventor de la palabra, inventor gigantesco, en una nota totalmente original, arraigada en la realidad viva del castellano de Guatemala, al que da expresión nueva y profunda acudiendo, como Quevedo, al neologismo atrevido e inédito, a la onomatopeya, a una suerte de bombardeo verbal, al uso intenso de la hipérbole, al juego conceptista de la palabra, al uso intenso de la metáfora. No debemos olvidar que en el concepto asturiano la novela es la suprema aventura de la palabra, en la cual, de manera indescifrable por sus ingredientes, se expresa la sustancia del mundo americano. En una ocasión Asturias afirmó, en efecto:

«Cada nuestra novela es, por sobre todo, una hazaña verbal. Hay una alquimia. Lo sabemos. Pero, ¿cuáles son sus ingredien-

⁴ Cf. G. BELLINI, *La narrativa de Miguel Angel Asturias*, ob. cit., p. 31, y recientemente confirmado por Georges Pillement, quien rescató de su archivo privado el manuscrito de *El Señor Presidente*, que Asturias, íntimo suyo, le había entregado en 1933 al marcharse de París. Cf. la edición de la novela indicada, París, Klincksieck-México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

tes? No es fácil darse cuenta de la obra hecha de los materiales empleados. Palabras. Sí, esto es, palabras. Pero, ¿usarlas cómo? ¿De acuerdo con qué leyes, ¿Con qué reglas? Generalmente no obedecen a ninguna. Han sido puestas como una pulsación de mundos que se están formando. Palabras que suenan como piedras. Que no son palabras, sino piedras. Otras que se oyen como maderas. O metales. Es el sonido, es la onomatopeya. ¡Cuántos ecos compuestos o descompuestos de nuestro paisaje, de nuestra naturaleza, hay en nuestros vocablos, en nuestras frases!»⁵.

Pero no es solamente en la expresión donde se hace patente un contacto con Quevedo —que la originalidad creadora de Asturias hace pronto olvidar—, sino en determinados tonos de la novela y en temas fundamentales.

A pesar de la original nota surrealista del comienzo, salta a la vista que en *El señor Presidente* el lóbrego ambiente presentado en la primera página del libro ofrece puntos de contacto inmediato, por los inquietantes matices, con *Los sueños*, especialmente en las infinitas bartolinas donde están penando los desgraciados que cayeron en manos de la policía. *Las zahurdas de Plutón* son el modelo evidente⁶. Por otra parte los ministros de la justicia que aparecen en la novela, de sexualidad dudosa, son parientes muy cercanos de los corchetes quevedescos, de los que el autor español realiza una caricatura cruel en *El alguacil endemoniado*, junto con «los que se enamoran de viejas», de los que los mismos diablos, en el citado sueño, con ser tan feos, aún no piensan estar seguros⁷. Trátase de figuras siniestras que, como en *Los sueños*, circulan por toda la novela de Asturias, contribuyendo fundamentalmente a volver irrespirable la atmósfera negativa de la dictadura, cuando todo un mundo está penando, en poder de seres que representan la inmoralidad más absoluta. El Auditor de Guerra, el señor Presidente, lóbrego y aterrador en sus dos notas distintivas de color, negro y gris, son la imagen misma de la muerte; pero de una muerte no ya justa, severa, que todo lo arregla para la eternidad, como aparece en Quevedo, sino que todo lo trastorna y destruye, difundiendo injusticia y dolor. Punto de contacto por divergencia, pues, pero que en la fuerza de las representaciones revela el magisterio de Quevedo.

⁵ M. A. ASTURIAS, *La novela latinoamericana como testimonio de una época*, conferencia pronunciada (invierno 1963) en la Universidad «Bocconi» de Milán. Texto inédito.

⁶ Naturalmente las posiciones son distintas: en *Los sueños* penan los malvados; en *El Señor Presidente*, los buenos.

⁷ Cf. *El Alguacil endemoniado*, en F. DE QUEVEDO, *Obras Completas*, I, Madrid Aguilar, 1945³, p. 199.

3. Si dejamos a un lado el tema de la muerte, tan preminente no sólo en *El señor Presidente*, sino en *Hombres de maíz*, en *Viento fuerte* y demás tomos de la «trilogía bananera», y que merecería un examen más detenido, es posible señalar otro punto en que, en el segundo tomo de la mencionada trilogía, *El Papa verde*, Asturias presenta contacto evidente con Quevedo. Me refiero al pasaje en que el novelista guatemalteco describe Chicago como símbolo de una situación exasperada del hombre explotado, que en la ciudad del dinero pierde su individualidad humana. Si por un lado la pintura del Bosco se presenta a la mente del lector como punto de referencia inmediata, la fuerza verbal, el vigor de las imágenes llaman poderosamente el recuerdo de *Los sueños*; sin que sea posible, sin embargo, localizar contactos materiales. Sólo que la técnica deformadora y la expresión lingüística son de tanto vigor como las de Quevedo. Es el propio «Papa verde» que nos introduce en una ciudad totalmente inhumana, una realidad quevedescamente deformada:

«Dejó *Michigan-avenue*, donde se da cita la riqueza del mundo, e internándose en el dédalo de los barrios en que las calles hieden a intestinos largos y las bocacalles son como anos cuadrados adonde asoman los transeúntes no suficientemente digeridos por la miseria de la vida, pues se los ve desaparecer por otros callejones intestinales y salir a otras calles. Chicago: de un lado la grandiosidad de los mármoles, el frente de la gran avenida, y de otro, el mundo miserable, donde la gente pobre no es gente, sino basura»⁸.

La destrucción del personaje es técnica característica de Asturias, pero la animalización, la cosificación del mismo, que la distingue, tiene un parecido patente con Quevedo. Así como quevedescas son, en el mismo libro, las recriminaciones de ciertos personajes, aparentemente insignificantes, en torno a la decadencia del hombre, debido a las fuerzas corruptoras del dinero. Frente al atropello que el poder económico de la «Platanera» permite sobre los indígenas, los trabajadores y los pequeños propietarios de parcelas de tierra cultivada, obligándolos a abandonarlas, un miembro de la misma empresa, Jinger Kind, llega a sentir una íntima vergüenza y quevedescamente expresa su condena contra el dinero:

«—[...] Duele verse la cara al espejo cuando se ha estado en Centroamérica, donde arrebatamos la tierra a los que la poseen pacíficamente y hacemos muchas otra cosas cubriéndolo todo

⁸ M. A. ASTURIAS, *El Papa verde*, Buenos Aires, Losada, 1954, p. 112.

con el unto del metal amarillo, oro que hiede a merde, porque eso hemos hecho, transformar el oro en porquería...»⁹.

El mismo poder gigantesco de corrupción que Quevedo denunciaba en el dinero como motivo principal de la perdición del hombre, lo denuncia Miguel Angel Asturias, subrayando la sustancia demoníaca de la riqueza, su fuerza disolvente, con el resultado expresado por Sabina Gil, personaje secundario de *El Papa verde*:

«—Se acabaron las personas [...] y es tal vez más una escoba, que una gente. La escoba barre porque vos la ponés a barrer. Pero la gente, la gente, la gente de aquí se presta, se ofrece para que barran con ella... Mejor no siglo hablando...»¹⁰.

La condena del dinero de parte de Asturias tiene su punto cumbre en toda una novela, *Mulata de tal...* (1963), precisamente en la pérdida del protagonista, Celestino Yumí, codicioso de riqueza. Es en esta novela donde encontramos también otros puntos que nos revelan una lección activa de las lecturas de Quevedo: la pululante presencia en el mundo de Tierrapaulita de los demonios, demonios terrígenas y demonio cristiano llevado a tierras de América por conquistadores y colonizadores. La singular batalla entre los dos bandos destaca un concepto del pecado que la religión cristiana ha introducido negativamente en la conciencia indígena, antes inocente. El combate recuerda el de los demonios de Quevedo, al fin y al cabo moralistas, contra el demonio verdadero, el hombre.

Ya se habló de una presencia, en esta concepción «demonológica» de *Mulata de tal...*, de la *Divina Comedia*, pero impropriamente¹¹. Dante es referencia fácil y exterior a Asturias, a pesar de su tardía predilección por la *Commedia*¹², totalmente ajena a esta novela. Lo que sí es patente en ella es la presencia de *Los sueños*, no ya por el «dejo de dómine» denunciado en el escritor castellano por Unamuno¹³, sino por el dominante motivo moral, el juego poderoso de la fantasía, creadora de figuras y construcciones imborrables y alucinantes, el poder del lenguaje, su vigor y valor plástico, la facultad prodigiosa de renovación y transformación del idioma. En este sentido Asturias representa en el castellano de América un papel de la misma importancia que el de Quevedo en el castellano de la España del siglo xvii.

⁹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹¹ Cf. A. WURMSER, «Dante au Guatemala», *Les lettres françaises*, 15-22 avril 1965.

¹² Cf. G. BELLINI, *Storia delle relazioni letterarie, etc.*, ob. cit., p. 298.

¹³ M. DE UNAMUNO, *Soliloquios y conversaciones*, Madrid, 1946, p. 69.

Puntos de contacto más concretos materialmente con el escritor del Siglo de Oro nos impide individualizarlos la poderosa originalidad de la invención asturiana. Sin embargo, domina el libro una atmósfera infernal de culpa, de pecado, que nos lleva irresistiblemente al escenario inquietante de *Los sueños*.

4. No menos singular es el contacto que Asturias revela con Quevedo por el recurso al grotesco en la destrucción del personaje. Lo evidencia la última novela de la trilogía bananera, *Los ojos de los enterrados* (1960), especialmente por como el novelista se divierte labrando el monumento negativo al polizonte «Parpaditos»¹⁴. Pero también el cuidado con que Asturias se dedica a la demolición de tantos personajes negativos de la misma novela, transformándolos en hombres-demonios, lo acerca una vez más al escritor español.

El último libro publicado en vida por Miguel Angel Asturias, *Viernes de dolores* (1972), presenta nuevamente, en sus capítulos iniciales, puntos de contacto con el mundo quevedesco de *Los sueños*. Trátase aquí de un infierno situado en la superficie de la tierra, las afueras de la capital guatemalteca, cuyo punto focal es el cementerio, y poblado por una multitud de seres extraños, hondamente caracterizados a través de un logrado humor negro y contrastes intensos de color. Un mundo aparte, pero que tiene hondo significado simbólico: el muro del cementerio es «Cal y llanto»¹⁵ y delimita en la ciudad un universo fúnebre, «Fuera la ciudad. Dentro las tumbas»¹⁶, pero un único sepulcro.

Ir aislando los temas quevedescos en estos capítulos de *Viernes de dolores* no presenta dificultades. Ya en la página inicial sale al encuentro del lector el tema de la «eterna brevedad del tiempo»¹⁷; un lóbrego conjunto de manos se levanta a testimoniar el «eterno desaparecer», la «última frontera sin aduanas»¹⁸. El clima de ultratumba, tan característico de *Los sueños* de Quevedo, se manifiesta en cláusulas donde, a manera de los sastres del *Sueño del infierno*, los humanos son «combustible» para un mundo donde «¡la muerte es natural como la vida...!»¹⁹.

La descripción de los entes que pueblan este infierno en la tierra es hábilmente insistida. Asturias se revela en estas páginas, una vez más, artista ciertamente no inferior a Quevedo en lo macabro y el re-

¹⁴ Cf. M. A. ASTURIAS, *Los ojos de los enterrados*, Buenos Aires, Losada, 1961², pp. 341-346.

¹⁵ M. A. ASTURIAS, *Viernes de Dolores*, Buenos Aires, Losada, 1972, p. 7.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

curso al humor, en una serie original de tipos. Los postillones de los carros fúnebres son, muy quevedescamente, definidos «jinetes de la muerte» y presentados «recortados en un gran silencio de sepelio»²⁰. El juego de palabras es también frecuente, como en Quevedo: «Exequiosos» por «obsequiosos»²¹; un fácil juego entre «Carbones o cabrones»²²; una sarta de apodos soeces: «Cagatintas», «Cagaleito», «Cagaceite», «Cagachín», «Cagarriendo»²³; uso de verbos tan característicos como «desbeber», «descomer»²⁴. Y además un inquietante juego macabro en torno a ciertos dibujos en las paredes «convertidas en pizarras de locos sexuales sueltos, delirantes que dibujaban, más allá del amor carnal, en el reino del amor óseo, esqueletos y *esqueletas* poseyéndose: besos no de labios, sino de engranajes blancos, dientes contra dientes, dedos de manos radiografiadas en busca de senos y pezones en los vacíos intercostales, piernas entrelazadas como compases [...]»²⁵; o bien juegos no menos significativos en el ámbito del humorismo más negro, como la descripción de los frecuentadores de la taberna «Las Movidas de Cupido»: «cocheros de carruajes fúnebres, enjutos, patilludos, bebedores de cerveza negra para no desuniformarse y devoradores de panes con mortadela, que así la muerte no faltaba ni en sus alimentos»²⁶.

El triunfo de la muerte se impone en el «golpe fofo de la argamasa que pegaba sus cachetes a la sepultura ya cerrada y el frote arcilloso del afinador [...]»²⁷, en personajes inquietantes, como el ciego que «retrataba la nada con sus ojos sin pupilas»²⁸. Las metáforas lóbregas, de sabor quevedesco, definen más el clima; valga como ejemplo la que se refiere a los fabricantes de ataúdes, definidos «grandes sastres del vestido de madera a la medida»²⁹, o la extraordinaria, distorsionada alegoría con que Asturias representa a los oficiales de la muerte intentos a sus funciones humanas, «funérea aristocracia hedionda a caballeriza», «proletariado sepulcral con olor a tierra de huesos»³⁰:

«Los cocheros, postillones, palafreneros y maceros de pompas fúnebres, enlutados, como conservas de la muerte, en sus cuellos, pecheras y puños de almidón y pez, charolados, emplumados,

²⁰ *Ibid.*, p. 38.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 10.

²³ *Ibid.*, p. 22.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁵ *Ibid.*, p. 20.

²⁶ *Ibid.*, p. 26.

²⁷ *Ibid.*, p. 38.

²⁸ *Ibid.*, p. 39.

²⁹ *Ibid.*, p. 43.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

espejeantes, brindaban, entre nubes de humo de tabaco, con los sepultureros rojizos de polvo de ladrillo de tumba, marmoleados de cal, con los tipógrafos de esquelas mortuorias, con los carpinteros de ataúdes y con todo aquel que algo representaba en la próspera industria funeraria. Caían de paso a tomarse su traguito, sólo de paso, curas de responso y hoyo, notarios de última voluntad, médicos de acta de defunción, oradores fúnebres de voz temblona, periodistas de necrologías [...]»³¹.

La extraordinaria danza macabra remata el clima quevedesco que domina *Viernes de dolores*, con la fuerza de una originalidad total, a pesar de las sugerencias del estilo y las representaciones, que tienen su principal punto de partida en la íntima adhesión a *Los sueños*.

5. Curioseando, en busca de presencias bibliográficas italianas en la biblioteca personal de Miguel Angel Asturias en París, tuve la suerte de encontrar, como ya dije, el tomo primero de las *Obras completas* de Quevedo, al cuidado de Felicidad Buendía, 1961. Hojeando este tomo de la obra quevedesca dedicado a la prosa encontré cuatro señales, puestas por Asturias, cuatro sutiles tiras de papel rosado, el que, con el amarillo intenso, el escritor prefería, en su afición a los colores que le recordaban la base popular de su mundo guatemalteco. Dichas tiras estaban puestas, y están, entre las páginas 322-323, 1216-1217, 1384-1385, 1436-1437, señalando respectivamente páginas de *La vida del Buscón*, *La cuna y la sepultura*, *La constancia y la paciencia del Santo Job*, *La Providencia de Dios*.

La primera señal, páginas 322-323, evidencia el capítulo primero del segundo libro de *La vida del Buscón*, titulado «De lo que sucedió en la corte luego que llegué hasta que amaneció». Trátase de la llegada de Pablos a Madrid, en compañía de don Toribio, y de los primeros contactos con los amigos de éste, profesionales «de la vida barata»³², a los que el «Buscón» quiere unirse.

Aparecen en estas dos páginas —dejado a un lado el final del capítulo anterior, que ocupa la primera mitad de la página 322 y no presenta interés alguno para nuestro examen— algunos personajes singulares que por cierto debieron de impresionar la fantasía del lector Asturias por lo humorístico y lo grotesco de sus estampas: una «estantigua» singularmente ataviada, «vestida de bayeta hasta los pies, más raída que su vergüenza»³³ y por debajo «en las espaldas una gatera, acompañada de un remiendo de lanilla y de una mancha de

³¹ *Ibid.*, pp. 44-45.

³² F. DE QUEVEDO, *Obras Completas*, estudio preliminar, edición y notas de F. Buendía, tomo I, *Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 322.

³³ *Ibid.*

aceite», de modo que un «pedazo de rebozo lo cubre, y así se puede andar»³⁴. Lo más llamativo del personaje es, sin embargo, la falta de camisa y de gregüescos, sustituidos por «dos rodajas de cartón, que traía atadas a la cintura y encajadas a los muslos, de suerte que hacían apariencias debajo del luto»³⁵. Lo que deja admirado a Pablos es la bondad de Dios que a los hombres les ha dado industria, cuando les quitó riquezas.

Otro personaje extravagantemente ataviado se presenta «con sus botas de camino y su vestido pardo, con un sombrero prendidas las faldas por los dos lados», que «traía [...] la ropilla de paño pardo la delantera, y la trasera de lienzo blanco, con sus fondos en sudor»³⁶. Trátase de un estafador más. Y a estos personajes se añaden otros dos, «el uno con una ropilla de paño larga hasta medio valón y su capa de lo mismo, levantando el cuello, por que no se viese el angeo, que estaba roto», el otro con valona «por no traer cuello, y unos frascos por no traer capa, y una muleta, con una pierna liada en trapajos y pellejos, por no tener más de una calza»³⁷.

Supongo que la fuerza de estas representaciones sea la que llamó la atención a Miguel Angel Asturias. Por eso la señal, para encontrar rápidamente lo que le interesaba. Acaso se encuentre aquí, en el fuerte claroscuro de los tipos, un punto de partida para la fuerza descriptiva de las figuras extraordinarias de las primeras páginas ya aludidas de *Viernes de dolores*.

De mayor interés, por la sustancia, es la señal que distingue las páginas 1216-1217, especialmente la primera de estas páginas de *La cuna y la sepultura*, donde Quevedo trata de la brevedad de la vida humana y la enfermedad, que «ha venido a ser paga y restitución a la naturaleza»³⁸. Quevedo incita a seguir a San Pablo, a no hacer «pleitear a la tierra lo que le debe»³⁹ uno, a oír «con gozo» lo que advierte de lo inevitable de la muerte: «Vuestra merced dé buenas nuevas a su alma y a su cuerpo; al uno se le previene descanso, a la otra libertad»⁴⁰. Y si por un lado hay razón de consuelo —«vengo a decir a vuestra merced que su vida va acabando de ser muerte para empezar a ser vida»⁴¹— no menos duro suena el motivo de la muerte irremediable: «Vuestra merced está ya en estado que habiendo muerto la salud propia, la enfermedad está para acabarse»⁴².

³⁴ *Ibid.*, p. 323.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 1216.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

Este último pasaje, en particular, puede servirnos para identificar el motivo y el momento de esta lectura de parte de Miguel Angel Asturias. En 1973 las condiciones de su salud empeoran. En una carta que me envía desde París, con fecha 28 de junio, escribe:

«Le quiero contar que he estado algo mal, con cólicos, y esto me llevó a buscar a los médicos, y después de exámenes y demás resulté con un pólipo intestinal, que tendrán que extirparme. Me tendré, pues, que someter a una operación quirúrgica, con partida de panza, el 20 de julio, y estaré hospitalizado 20 días [...]. Por un lado lo de la operación, como toda operación, es malo, pero por otra parte más vale así, para evitar un tumor maligno. En fin, esa es la vida... y no la del pescadito...»⁴³.

La operación quirúrgica pareció tener éxito. En realidad, la enfermedad ya no tenía remedio. Creo que la lectura de Quevedo, en el pasaje indicado de *La cuna y la sepultura*, debe hacerse remontar al período inmediatamente anterior a su ingreso al hospital por el motivo indicado. El escritor, el hombre, buscaba consuelo en la fe —nunca había dejado Asturias de ser devoto, a su manera— y la resignación. Lo confirman pasajes de la página 1217, que representan instancias de última hora: con David: «*Averte faciem tuam a peccatis meis; et respice in faciem Christi tui Jesu* (Yo diré: Aparta, Señor, tu cara de mis pecados y míreme en la cara de Cristo Jesús)»⁴⁴. Y la confesión final del hombre pecador: «Pecadores somos, y en el hombre que es mentira (*Omnis homo mendax*), sólo esto es verdad»⁴⁵. Nunca como en este momento Asturias debía de sentirse tan cerca de su autor preferido. Será Quevedo quien presidirá hasta los últimos días del escritor guatemalteco.

La señal que privilegia las páginas 1436-1437, pasajes de la obra ascética *La Providencia de Dios*, nos propone un tema en el que Asturias insistió en toda su obra: el de la riqueza. Ya fui subrayando este tema en mi lejano libro *La narrativa de M. A. Asturias* (1966)⁴⁶, y en estas mismas páginas, con relación a *El Papa verde* y *Mulata de tal...*, sobre todo. En la primera de estas novelas, la muerte del todopoderoso «Papa verde», dueño de la «Bananera», es el ejemplo aterrador de la impotencia final de la riqueza; en *Mulata de tal...*, la codicia de Celestino Yumí, que por hacerse rico vende su esposa al demonio Tazol, es totalmente burlada. Pero el tema penetra toda la obra de Asturias hasta *Viernes de dolores*, donde la prepotencia

⁴³ Carta inédita.

⁴⁴ F. DE QUEVEDO, *Obras Completas*, cit., I, p. 1436.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Cf., en *La narrativa de M. A. Asturias*, especialmente los capítulos IV y VII.

desalmada del rico frente al pobre e indefenso es duramente denunciada.

Por este argumento también Quevedo puede ser considerado el maestro de Miguel Angel Asturias. Se explica así la selección, dentro de *La Providencia de Dios*, de las páginas indicadas. En ellas se alude a los ricos «que no pueden ver a los ciegos» y que «peores ciegos son»⁴⁷, a los «desatinos del dinero», al «rico desengaño y espléndida doctrina» que la gentilidad nos dio con la fábula de Midas⁴⁸, al equivocado proceder humano:

«Requebramos nuestros males poniéndolos nombres de bienes; pedimos poder, para ser desapoderados; y puestos, para ser capaces de deposición; queremos subir, para tener de donde caer. Veis al pobre virtuoso hundido, y tenéisle por bajo; al rico soberbio en la cumbre, y tenéisle por alto [...]»⁴⁹.

También rememora Quevedo, en estas páginas, la enseñanza evangélica, con alusión a la mayor facilidad con que un camello podría entrar por el ojo de una aguja, que no un rico en el reino de los cielos; con la lógica consecuencia de que «el que deja la riqueza se abre la entrada, se allana para ser capaz della, y se quita el estorbo; [...]»⁵⁰.

Más directamente aplicable a la vida de Miguel Angel Asturias se presenta este pasaje:

«[...] las calamidades dan mejor cuenta del seso humano que la prosperidad. Son deste sentir las palabras de San Agustín: *Nulla infelicitas frangit, quem nulla infelicitas corrumpit*. Hombre bueno a prueba de la felicidad, de los trabajos hace defensa, y con la batería que le dan se pertrecha y fortalece»⁵¹.

Así fue Asturias en toda su vida, fortalecido en la desventura, bondadoso y justo en las adversidades.

La última indicación que aparece en el tomo de la prosa de Quevedo (páginas 1384-1385 de *La constancia y la paciencia del Santo Job*) no nos depara nada llamativo, que nos permita penetrar el motivo por el cual el escritor guatemalteco privilegió estas páginas. A no ser el pasaje de la página 1385, donde nuevamente Quevedo destaca la miseria del hombre frente a los designios de Dios, de un Dios «poderoso» que humilla a los poderosos.

⁴⁷ F. DE QUEVEDO, *Obras Completas*, cit., I, p. 1436.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1437.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

6. La gran amabilidad de doña Blanca de Asturias me favoreció, autorizando su publicación, los últimos escritos, versos, todavía inéditos, de Miguel Angel Asturias, documentos preciosos desde el punto de vista humano, además de artístico. Corresponden al período de su permanencia en la Clínica de Nuestra Señora de la Concepción, de la Fundación Jiménez, en Madrid, o sea, a los últimos días de vida del escritor. Aunque Asturias dedicó gran parte de esos días a su novela, inacabada y todavía inédita, *Dos veces bastardo*, volvió, más íntimamente, a la poesía y en ella a su autor preferido: Quevedo. Tres documentos nos quedan, pues, de los cuales es imposible establecer exactamente la prioridad, a no ser la escritura del poeta más o menos segura. Son tres hojas, de las cuales dos escritas a mano y una a máquina, con correcciones y añadiduras del poeta.

Debido a la mayor seguridad de la escritura me parece posible considerar primero de la serie, cronológicamente, el que contiene algunos versos, o reflexiones, de mano de Asturias, media hoja tamaño «memorándum», con el membrete de la Clínica. Asturias acude aquí directamente a Quevedo, y escribe:

«Si Quevedo hubiese pensado // en transformar tu cara de
belleza // en una encarnación de mujer fea // habría escogido
el disfraz que puesto llevas y que es el reflejo // de la fealdad y de
la muerte.»

¿A quién puede escapársele que en la mente de Asturias está presente el conocido pasaje del *Sueño del infierno*, en que Quevedo define el sueño «imagen de la muerte», pues la retrata en sí? ⁵². Es verdad que el poeta guatemalteco varía algunos términos y en lugar del sueño es el disfraz de una mujer —¿acaso su esposa, agobiada por el dolor?—, reflejo, imagen de la muerte y de la fealdad. Lo que más interesa es constatar que Quevedo no es para Asturias una lectura «literaria», sino algo vital, si a él se adhiere hasta en sus últimos momentos.

El texto citado presenta una raya breve, horizontal, al final, bajo el último renglón, para indicar que esta reflexión es un momento acabado. Se evidencian dos tachaduras, la primera eliminando un *ahora*, la segunda *puesto*, adelantado en el pasaje *que puesto llevas*, el cual originariamente era *que ahora llevas puesto*.

El sucesivo documento, con intervención todavía segura de la mano del poeta, es un poema escrito a máquina en una hoja grande, con tachaduras y correcciones autógrafas, rodeado de versos también escritos por mano del artista, entre ellos una suerte de «promemo-

⁵² Cf. F. DE QUEVEDO, *Obras Completas*, cit., I, Madrid, Aguilar, 1945³, p. 212.

de un existir que al cabo de los años
sin consuelo ninguno ni perdones
hará de mí, el consabido muerto.

El soneto, como puede verse, presenta todavía sin resolver el segundo verso del primer cuarteto. Al texto que acabo de transcribir sigue, al final, una repetición del último verso del segundo terceto: *hace del hombre el consabido muerto*, posteriormente tachado en su primera parte: *hace del hombre*, que el poeta de su mano sustituye por *hará de mí*, como corresponde a la versión definitiva.

El poema presenta escasas correcciones: el cuarto verso del primer cuarteto manifiesta un repetido momento de indecisión de parte del poeta en su primera parte, donde originariamente figuraba un *al crecer*, tachado y de nuevo rescatado, siempre a máquina, de nuevo tachado y sustituido por el gerundio *acreciendo*; en el segundo verso del segundo cuarteto *se fue* ha sustituido, con intervención directa del poeta, el originario *se va*; en el mismo cuarteto, la segunda parte del tercer verso, originariamente *ay los añoro*, seguidamente tachada a máquina, ha sido sustituida por *de ambos añoro*; el primer verso del primer terceto presenta una corrección, siempre a máquina, que sustituye un originario *había* con *habita*; en el segundo terceto, el primer verso presenta al comienzo, tachado a mano, *ún*, sustituido, siempre a mano, con *un*, y el último verso un *eso*, a mano, y luego tachado, que precede el comienzo: *hará de mí*, etc.

El soneto tiene un evidente parecido con los poemas más desengañosos de Quevedo. El dolor, el prolongarse de una vida destinada irremediabilmente a la muerte, fracaso de los años «sin consuelo», «ni perdones», que hará del hombre Asturias, quevedescamente, «el consabido muerto», todo es contemplado por el poeta con fría conciencia de su situación, pero también con nostalgia transparente por una vida que está a punto de perder y a la que, a pesar de las muchas desilusiones, fracasos, dolores, estaba tan apegado, en la que se sentía tan a gusto, rodeado de sus amigos, francamente dispuesto a gozar inocentemente de ella.

Podemos afirmar que Quevedo es aquí nuevamente guía y compañero, para Asturias, en la enseñanza fundamental del verso que él mismo transcribe como «memento» en la margen izquierda de la hoja: «y voy quedando presente sucesiones de difunto». También me parece significativo un dato que, casualmente, aparece en la margen derecha de la aludida hoja; en otro papel debió de escribir con su propia mano Asturias lo que quedó impreso, al revés, en dicha margen:

hoy es la tempestad
sus fuegos cojo.

Así es posible interpretar una actualidad de dolor que da un valor aún más humano a este documento.

Con mano menos segura escribe Asturias en otra hoja grande sus últimas reflexiones, versos en los que se hace patente el cansancio del vivir y, no obstante, un humano apego a la vida:

Nos cansamos de ser
 Nos cansamos de oír
 Nos cansamos de ver
 Nos cansamos de ser
 Nos cansamos de ir
 De ir, de ir y venir
 Nos cansamos de no estar
 cansados.

Hay una tachadura y relativa sustitución en el texto, al sexto verso, originariamente *De ir y venir*, ahora *De ir, de ir y venir*; la última palabra con que el texto termina, *cansados*, aparece tachada y de nuevo rescatada.

Otro detalle: al final, en la mitad inferior de la hoja, aparecen tres *M*, con trazo cada vez más inseguro, tentativas evidentes, y evidente fracaso de parte de Asturias, de escribir su nombre como sello final.

Aquí no vamos en busca de huellas de Quevedo, naturalmente, pero su presencia queda igualmente patente en la tristeza de las consideraciones, que implican el balance negativo de toda una vida, el cansancio final del hombre frente a lo irremediable. Posiblemente Asturias, que insistía en firmar los versos, quisiera dejar en ellos su testamento final.

7. En conclusión podemos afirmar que la obra de Quevedo, la más hondamente preocupada especialmente, ha sido punto de referencia para Miguel Angel Asturias, desde los años en que atendía a la redacción de *El señor Presidente*. O sea, desde el período de su primera residencia en París. Durante años, en su natural tan reservado, el escritor guatemalteco no habló nunca de su autor preferido, porque ciertamente Quevedo fue desde el primer momento, al lado del *Popol-Vuh*, lectura privilegiada. Con el transcurso de los años la lectura del clásico español se hizo en Asturias cada vez más profunda, hasta acompañarlo, en el secreto de su intimidad, en las últimas horas de su existencia.

Asturias confirma así, una vez más, la función determinante de Quevedo en el mundo cultural hispanoamericano del siglo xx. Como es

el caso de Neruda, Vallejo, Borges, Octavio Paz ⁵⁴ —y otros más, seguramente—, la obra del gran escritor del Siglo de Oro no representa una simple lectura o una fuente cultural, sino algo más hondo, una lección constante, breviario y memento para toda la vida.

GIUSEPPE BELLINI
Universidad de Venecia (Italia)

⁵⁴ Cf. los estudios citados en la nota 1.