

CLARIVIGILIA PRIMAVERAL EL CAMINO AL ARTE

Nahum Megged

Universidade Hebraica de Jerusalém

Formado por once partes, "Clarivigilia Primavera" es el más largo y el mayor de los poemas de Miguel Angel Asturias. La mayor parte de los críticos coinciden en situarlo dentro de la producción de influencia mítica del autor, sin embargo cabe agregar que en esta obra, como en toda la obra de M. A. Asturias, — magia y realidad, mito e historia — son tendencias paralelas y simultáneas. Al igual que en el "Popol-Vuh", en el cual se inspira predominantemente, encontramos en este poema la fusión de un hecho o una realidad histórica con una interpretación fantástica o sobrenatural. Luis de Arrigoitia ve en esta composición — la gestación del universo desde visiones y mitologías guatemaltecas, y lo que ha sido la historia de Guatemala desde el génesis, a través de la prehistoria y la historia colonial y contemporánea. A mi modo de ver, la síntesis argumental de "Clarivigilia Primavera" es el proceso de civilización de la cultura maya desde la barbarie hasta la culturalización, proceso que se halla encarnado, representado y desarrollado en la figura del artista creador (o los artistas creadores) y en el papel y la naturaleza de su arte. Dicho proceso de civilización es, como tal, un proceso de creación de la cultura que, focalizado en el artista significa: la compleja formación de su identidad, de su arte, y de las funciones que debe cumplir. A continuación de este primer intento por abarcar el contenido del poema, pasare a mostrar como éste se realiza en cada una de sus partes, y la visión de mundo que se pone de manifiesto en cada una de ellas y en la totalidad de la obra.

Parte 1: "A la luz de los Oropensantes-luceros"

"La Noche, la Nada, la Vida,/ las Inmensas Viudas,/ y el Ambimano Tatuador de mundos" son los gigantescos personajes

(yo diría, también: las fuerzas avasallantes) que abren el escenario de esta primera parte del poema, escenario de caos, de tinieblas, de gestación de mundos. Junto a la Noche, la Nada y la Vida, las cuales se hallan "a la luz de los Oropensantes-luceros" (astros que piensan), el Ambimano Tatuador de mundos crea los mundos. Es importante observar la concepción de la creación de los mundos en la primera estrofa:

"La Noche, la Nada, la Vida,
las Inmensas Viudas,
y el Amoimano Tatuador de mundos
que Él creó con sus ojos
y tatuó con su mirada de girasol,
creó con sus manos, la real y la del sueño,
creó con su palabra, tatuaje de saliva sonora,
....." ¹

Si bien el criador crea primeramente con sus ojos, se describe extensamente poco después que éste es ciego, por lo tanto el acto de creación es un acto manual (artesanal) y verbal u oral (crea también con su aliento, p. 14), concepción que hallamos en el Popol-Vuh. "Al respecto, dice el profesor Georges Raynaud, ... que en aquél Génesis americano nunca supone el concepto de creación una acción "ex nihilo", antes bien, y mediante la iterativa presencia de los vocablos "construcción, formación", la creación se da como el acto genuino de un dios artesano, cuadrando tal manera de concebir a la divinidad con la mente de un pueblo de alfareros, escultores, y arquitectos... enfoque ideológico reconocible en "Clarivigilia Primavera"..." ²

El Ambimano Tatuador ha sido cegado "por una lluvia de ojos de hilo", ³ se nos dice que es un "Ciego de Lluvia dulce, los ciegos de Lluvia dulce ven lo que sueñan" ⁴ y que camina bajo una túnica tejida "con amnesia de gusanos de seda". ⁵ Todo habla de oscuridad, el Ambimano no sólo crea mundos de las tinieblas sino que los crea en las tinieblas, y se mueve en un mundo tenebroso hasta salir:

"a la respiración,
a las respiraciones,
al olfato,
al polen,
al calendario de ceniza,
al granizo de los jeroglíficos..." ⁶

Así es descrito el proceso de salida del mundo caótico y matricial que es, al mismo tiempo, una salida de la desmemoria de las tinieblas a la memoria, de la cual caen y son hechas: "Las palabras, operarias de la luz...". ⁷

El Ambimano crea a ciegas a los artistas que, como él, serán también ciegos. Éstos son denominados "los encargados de la crianza de seres, cosas y sonidos de sueño" que llevan a cabo su quehacer artístico "clarivigilantes, claridormidos, claridespiertos". ⁸ El arte que éstos crean es, pues, un arte falso, que no encarna ni contiene la realidad:

"Pero la palabra no apresa,
la música no encierra,
voz y sonido humedecen el espacio
poroso del gran cántaro azul
y desaparecen por sus poros.

No así las magias fijadoras,
las que retienen el temblor de las substancias
en templos, altares y monumentos..." ⁹

Es un arte estéril porque no es capaz de fijar por medio de la forma y así eternizar lo creado, sino que "enjaula" la creación.

"Y por esos enjauladores de la creación, ... por esos clarivigilantes magos/ secundadores del Ambimano Tatuador, la tierra, la luz, el viento, el cielo, el agua, el sol, el aire, lloran en la jaula de la noche agujereada, ceguera sin salida." ¹⁰ "Canina, el Aguila de los perros rabiosos" se arroja contra el Ambimano reprochándole:

"Si no fueras ciego mascador de tinieblas
sabrías cuál es el quehacer de tu artistas!" ¹¹

Alguién pone fin a este somnoliento y neblinoso estado de génesis, de confusión y "clarivigilia", haciendo pedazos "la realidad y el sueño de los artistas ciegos" ¹² y destrozando al Ambimano Tatuador.

Parte 2: "Castigo de profundidades"

Ésta segunda parte describe los tiempos que siguen a la "época de las tinieblas": la época del hombre de barro, época de bar-

barie e incultura (según el génesis americano). Así nos es descrito dicho hombre:

"Alguien anterior a la palabra,
alguien de barro sin cocer,
alguien de arcilla petrea,
cara de vasija con ojos
y adornos mágicos de huesos de cometa
en las cejas, los antebrazos,
la cintura, los tobillos.
Su habla, el movimiento de sus plumas.
Idioma de plumas de colores.

Guerreador tempestuoso...¹³

Todo evoca a "aquel hombre — primitivo, inhumano, infantil — cuya boca no poseía la palabra por carecer de entendimiento su mente",¹⁴ cuyo único lenguaje es el de sus plumas, el de sus armas. Es éste hombre, el indígena primitivo, quien puso fin al mundo creado por el Ambimano:

"Quién sino él,
corpóreo,
real,
barro sin cocer,
boca sin palabra,
vasija con ojos,
despedazó al Ambimano Tatuador
y a los que tenían
crianza de seres y cosas
en remojo de agua de sueño"¹⁵

Este nuevo hombre corpóreo y real (en oposición al Ambimano hecho de irrealidad, de vacío y de sueños) destruye ferozmente todo el mundo artístico:

"Muertes, destrozos,
despedazamientos, mutilaciones...
Restos de escalinatas, trenzas de piedra
pintadas de azul con cielo fresco...
Fragmentos de grecas urdidas..."¹⁶

Pero este mundo artístico desaparecido se hace escuchar en la gravitación de su silencio "de aerolito"¹⁷ por el "Cazador del Aire", quien oye su grito, que manifiesta, la presencia inextinguible del arte en las obras de arte y en la memoria.

"Despojados seríamos
de nuestras carnes,
de nuestros huesos musicales,
sabido, Cazador del Aire...
Pero no de nuestras obras,
imágenes de nuestra imagen,
guantes de nuestra presencia.
Torres, atalayas,
pirámides truncadas,
.....

— Yo, memoria con llanto,
la poesía es memoria con llanto... —

— Yo, memoria con sueño,
el grabado es memoria con sueño... —
.....

— Yo, memoria con luz,
la pintura es memoria con luz... —¹⁸

El nuevo guerrero destructor, le arrebató la presa a "Canina, el Águila de los Perros Rabiosos", y destruyó al Ambimano y su mundo, con la intención de encontrar el camino a la civilización:

"La arrebaté la presa
y no encontré lo que buscaba,
lo real y lo irreal del esplendor, el fuego.
...
Tirito bañado de dientes..."¹⁹

El guerrero llama a "Uñas de Pedernal, su Lugarausente" para que venga a hacer reír a las piedras ya que "el fuego es la risa de las piedras".²⁰ Después de preguntarse largamente acerca de a cual piedra hacer reír, "Uñas de Pedernal" consigue obtener el fuego, pero un gavián ("huracán con alas"),²¹ enviado por las águilas, se lo roba, lo prueba y lo escupe, provocando un inmenso incendio en toda la tierra que lo consume todo.

"La tierra fue sometida
a castigo de profundidades.
Después del incendio, las invisibles lluvias,
el suelo trastornado, el huracán de lodo,
las navajas del sol,
el chichicaste en la carne viva...
castigo de profundidades

por haber dado cabida
al primer barbero, no al último,
a la primera bestia humana,
al primer verdugo
en mi país forjado a miel."²²

Esta estrofa, cuyos últimos versos contienen claras implicaciones políticas e históricas que trascienden el momento histórico que reconstruye el poema (aludiendo a un futuro que no es sino presente nuestro y del poeta), viene a explicar la razón por la cual se lleva a cabo semejante convulsión total (incendio, terremoto, diluvio): la necesidad de un cambio, la necesidad de pasar de la barbarie a la civilización. El incendio, el terremoto, el huracán y el diluvio, son colaboradores y símbolos, al mismo tiempo, de este cambio. Esta traumática metamorfosis tiene su referencia no sólo literaria, aludiendo al motivo tradicional del diluvio (contenido, desde luego, también, en el Popol-Vuh y en el chilán Balan en los cuales se inspira), sino también histórico-geográfica: "Según declaración del propio Asturias, el terremoto que el 25 de diciembre de 1917 arruinó gran parte de la capital guatemalteca, constituye el substrato anecdótico de "Tres de cuatro Soles"; mejor dicho, llega literalmente a ser su "pretexto". El evento catastrófico; vivido como trauma físico y síquico, será, en el texto, objeto de constante transmutación fantasmal; o sea, que no sólo en "Tres de cuatro soles", sino en... o en "Clarivigilia Primavera", emerge dicho evento como la — rotura de nivel — entre universos 'normalmente' incomunicados (v. gr., presente y pasado, vida y muerte, visible e invisible, vigilia y sueño, etc.)"²³

Parte 3: "Sí, pero no magia..."

La tercera parte presenta el panorama después de la catástrofe: aves volando, viento, árboles flotando sobre las aguas, numerosos pájaros y algunos animales...; panorama de desolación y desorden en el cual se halla el "Cazador del Aire" quejándose:

"Que no hay música?
De eso te quejas, Cazador del Aire?"

El sentíe solo es toda la música.

...
y las flautas dobles, y las flautas triples
de turpiales, picos, alondras, calandrias,
y el entrechocarse de los troncos huecos,
y el caracol del agua, y el tun-tun del viento
en las grandes ceibas de algodón de trueno...?
música sí,

pero no magia..."²⁴

Se le interroga al "Cazador del Aire" por el motivo de su queja, mostrándole que el arte (pintura, escultura, poesía, música) existe en la naturaleza como parte inherente de la misma. El "Cazador del Aire" reconoce la existencia del arte en la naturaleza, no obstante se queja, pero no por la ausencia del arte, sino por la ausencia de la magia en dicho arte.

Sumamente característico de la cultura maya la suprema importancia concedida al arte y a la magia. Pero este texto, no sólo expresa la visión de mundo de dicha cultura, sino la propia visión de M. A. Asturias que pone de manifiesto la imposibilidad de alcanzar belleza sin la presencia de la magia.

Parte 4: "Con ombligos de sol y copales preciosos"

La cuarta parte describe los tiempos "post-diluvianos": "la época del hombre de maíz", época de civilización y cultura.

En mensaje de los dioses se deja oír en la voz del "Emisario Olvidadizo":

"... y creados sean los Cuatro Magos del Cielo
con ombligos de sol y copales preciosos.

Sean de maíz negro,

...

Sean de maíz blanco,

...

Y sea su carne de maíz amarillo
humedecido en agua dulce
de la noche al lucero
y despellejado con cal viva
en cocimiento ciego,
la cal de los ojos
del Ambimano Tatuador,
aquel que fue destruido
con sus criadores de mundos de sueño

por el hombre de barro
que a su vez fue aniquilado
por el fuego, la risa de las piedras." 25

El nuevo hombre, que representa la nueva época, debe ser creado con aquello que ha hecho posible el alcance de la cultura: la agricultura: el maíz.

Hay aquí también una valoración de la destrucción en aras del progreso y la transformación, y una valoración del pasado, reconocido como eslabon indispensable en la cadena del desarrollo humano, y simbolizado por "la cal de los ojos del Ambimano Tatuador" con la cual será preparado el maíz del que estará hecho el nuevo hombre. La creación del "hombre de maíz" — "Hombre de las Cuatro Magias" es, asimismo, un acto mágico (al igual que en el Popol-Vuh), realizado por magos que practican "la magia de las tres mitades". Por medio de "la magia de las tres mitades" el artista, "hombre mágico", logrará captar la esencia de las cosas y encarnarla en las obras de arte.

"Todo fue visible, menos el instante
de cicatrizar los ombligos
con telarañas de humo de tabaco
y de poner en sus pliegues,
con los copales del esplendor
y polvito de palabras molidas,
la magia de las tres mitades.

Por la magia de las tres mitades,
la mitad de lo que las cosas tienen dentro
sale imantada por la sola presencia
del Hombre-de-las-Cuatro-Magias,
se desprende de las cosas y penetra
al interior de aquel que las completa,
antes de restituirlas, con una mitad desconocida..." 26

Parte 5: "Mágicos-Hombres-Mágicos"

Los nuevos artistas magos tienen su sede en "la Casa de las Cinco Rosas o Casa de los Ángulos" donde "el tiempo no es fecha sino flecha". 27 ("El tiempo — flecha — huye volando — flecha emplumada — como la flecha emplumada del guerrador: comparado y comparante de una metáfora en que lo importante es, una vez más, el vuelo — ausente de la — I — o del pájaro presente

en la aludida pluma, presente también por su atributo implícito, el pico, objeto agresivo sugeridor de heridas y por lo tanto lo mismo fálico que flechador"). 28 Se dice que, allí, todos están presentes, y que "prometedor es su prodigio" ya que no practican el arte por el arte sino "el arte por la magia". Precisamente por esto son sagrados, pues son cuatro en un solo cuerpo y en un solo hombre: "Cuatricielo", fenómeno impresionante, deslumbrante, gigantesco, que, para moverse, "gira como astro/ seguido por la tierra/ que da vueltas de girasol/ bajo sus pies..." 29

"Clarivigilia — le concede al artista (el hombre 'civilizado'), cuatro veces cielo, cuatro veces hombre, capacidad para cifrar el universo. (Cuatricielo, o sistema creador tetragonal a semejanza del cuadrado cosmogónico de las culturas prehispánicas. A cada ángulo le correspondía un color, blanco al Norte, amarillo al Sur, rojo al Este, negro al Oeste. ... La leyenda de la Tatuana y "Clarivigilia" se inspiran en el modelo cultural, ... si bien... 'Clarivigilia' añade a los cuatro puntos cardinales un quinto punto, el centro, de color Verde, pues en el centro se erguía el eje del mundo, el Árbol de la Vida, Cuculcán o Palo Volador asturianos.) Es Cuatricielo pintor, poeta, músico y escultor, pues — reparte sus sentidos a los puntos cardinales, como Cuculcán. (... Creadores los sentidos del espacio concreto, igual lo son del espacio artístico: 'El Mágico del Color, situado al Este/ se apresura a colorear las tablillas,/ el Mágico de la Forma, situado al Oeste,/ borda la piedra con el cerca y el lejos/ de la luz y la sombra, en los bajorrelieves,/ y el Mágico de la Palabra, situado al Norte, urde el canto del amanuense de las ponderaciones,/ y el Mágico del Sonido, situado al Sur/ deja oír la melodia del fervor y el utensilio'." 30

Parte 6: "Artesanías ocultas"

La sexta parte es una protesta en contra de "Cuatricielo" — el artista culto y grandioso —, llevada a cabo por los artistas anónimos y populares que denuncian su anonimato y su ausencia a los oídos de los "Cazadores Celestes". Poetas, pintores, escultores ("picapedreros"), orfebres y alfareros, enuncian, quejándose, las vicisitudes de su oficio, y la autenticidad de su quehacer artístico que no está destinado a nadie.

Veamos, por ejemplo, la denuncia de los poetas:

"El vuelo inmóvil de la poesía y sus desdoblamientos en canto ritual, danza guerrera, juego de palabras, coloquio de corazones endiosados, es nuestro secreto. Oír brotar almírgas de sfebos y transplantarías de las salvaciones a la estrofa dorada, nuestro oficio de pensadores con música. Conocemos el pulso de las lluvias flagelantes en el dibujo esclerótico y la caligrafía colorida, polícroma, de símbolos y adivinaciones astrológicas; pero postergados por el Mágico del Canto, no pasamos de ser hablacádveres de lenguas perforadas con flechas de metáforas."³¹

Hallamos aquí, también, una reflexión de la escritura sobre sí misma, "sobre su complejo estatuto de palabra, fenómeno 'sonoro' en el habla, realidad 'visual y silenciosa' en el texto".³² "Persiguiendo la metáfora en su trayecto-discurso, se alcanzará con ella aquel punto en que palpita la escritura en la palabra asimismo señalada, herida, por la flecha metafórica que perfora la lengua, (metáfora de la metáfora, según 'Clarivigilia')."³³ "... 'Clarivigilia' hace de la perforación ritual de la lengua, autosacrificio con el que ofrendaban los Mayas su sangre a los dioses, un objeto metafórico, una metáfora de la metáfora."³⁴ No obstante los dones maravillosos de poetas, músicos, escultores, pintores y artesanos, su arte no tiene lugar en su cultura por estar relegado ("postergado") por "los Hombres Mágicos" del "Cuatricielo". Esta situación entristece a los "Cazadores Celestes".

Parte 7: "Los Cazadores Celestes"

"Los Cazadores Celestes" asumen la responsabilidad por la situación y desafían a los dioses proclamándose a la cacería de "Cuatricielo", por ser su arte un arte elitista, hecho unicamente para los dioses, y que impide la expresión de los artistas populares:

"Partimos a la cacería de Cuatricielo,

...

El Hombre de las Cuatro Magias,

...

para deleite exclusivo de los ojos y los oídos
de los dioses asomados a los agujeros de la noche.

...

Cazaremos a Cuatricielo, porque tiraniza en sus mensionas

...

a los que son sus cancafales, sus espaldas, sus manos,
sus sombras, sus amanuenses, sus hablacádveres,
sus tributarios, sin permitir, por no ser del gusto
de los Ojos y los Oídos de los dioses, que dejen su clausura
y sequen la fiesta de su artesanía a las plazas públicas."³⁵

El número de cazadores que salen a la cacería de "Cuatricielo" es cinco, cada uno de ellos está caracterizado especialmente por sus huellas y su flecha:

"El jefe de Cazadores, Águila de Arboles,
el de las huellas verdes pintadas en la tierra,

...

y la flecha de pluma de quetzal apuntada hacia mediodía.

...

Águila de Luciérnagas de Sol,
el de las huellas amarillas pintadas en la tierra,

...

... su flecha que se apaga y se enciende apuntada hacia Poniente.

Águila de Sueños,
el de las huellas negras pintadas no sobre la tierra,
debajo de la tierra, Cazador que anda de cabeza

...

... su flecha ciega apuntada hacia medianoche.

...

Águila de Fuego,
el de las huellas rojas pintadas en la tierra,
...
... su flecha de licor de sol apuntada hacia el Oriente.

...

Águila de Nubes,
el de las huellas blancas, medias lunas pintadas

...

... y su flecha polar
apuntada hacia la luna."³⁶

Parte 8: "La cacería"

En la octava parte "desarrolla 'Clarivigilia' una poética del espacio a partir de la dialéctica de la 'huella' en la cacería de Cuatricielo".³⁷

El movimiento de las huellas de los cazadores crea el espacio textual de la primera parte de este canto que es, en realidad, huella de las huellas aludidas. Los cazadores existen y se hacen presentes

en el poema a través de sus huellas, sin embargo, se nos dice que "Cuatricielo, el Hombre-de-las-Magias,/ Espejo Burlador, Gran Arcoiris"³⁸ devora las huellas de los cazadores y va cambiando de color según la huella que refleja; por lo tanto, las huellas de los cazadores son, en el poema, presencia y ausencia al mismo tiempo.

Al devorar las huellas, "Cuatricielo" atenta contra la existencia de los cazadores ya que roba "sua ausencia" (o el rastro de su presencia en la memoria de los otros). "Cuatricielo" es caracterizado como un "animal de piel de espejo y un solo ojo inmóvil".³⁹ Los cazadores, al descubrir lo que sucede, deciden atacarlo, uno tras otro, por medio de sus flechas, siendo "Cazador de Sueños" el que consigue herirlo "en el blanco del ojo fijo/.../ lo único vulnerable de su cuerpo/ el blanco de su ojo en que dormitan los colores".⁴⁰ "Cazador de Sueños" intenta cobrar "la presa moribunda" pero éste huye

... convertido en madeja de líquidos cristales

...

ríos que forman un lago de piel de espejo,
lago que cambia de color a cada instante,

...

El tiempo se detiene

bajo los pies de los cazadores que giran
en lo alto de la cordillera,
sin atreverse a descender al lago
que cambia de colores...

...

giran... giran... giran... no cazadores... celajes...
celajes sobre las montañas..."⁴¹

"El tiempo se detiene bajo los pies de los cazadores que giran" sobre el lago, deteniéndose, así también, tiempo y acción en el poema, para ser continuados en el próximo canto.

Parte 9: "Fechas de piedra"

En la novena parte desarrolla "Clarivigilia" una pética del discurso figurativo a partir del diálogo en imágenes que mantiene el lago con los cazadores y con "Cuatricielo" que se halla escondido en él.

Dice el lago:

"Si los Cazadores Celestes descendieran
a copiar a mis espejos, su idioma de arboles,

...

hablaríamos lengua de espejos. . .

En lugar de palabras regarían en mis aguas
sus imágenes. Copiar una imagen es entenderla
y es tan fácil entenderse con imágenes,
sin palabras, con el pensamiento convertido
en soplo de colores. . .

contestan los cazadores:

Si los Cazadores Celestes descendieran
a copiar a tus espejos su idioma de arboles,

...

hablaríamos lengua de espejos,
pero el pez que en cada movimiento
salva su vida de los anzuelos que lo cercan,
algunos con cuatro garfios,
penetra ya a tus oídos,

...

y cae en las redes de tu entendimiento
con nuestra proclama de guerra."⁴²

El lago propone a los cazadores un diálogo en imágenes (ya que este es el único diálogo que el lago puede entablar, pues él es, en sí mismo, espejo, proyector de imágenes). Los cazadores le responden con una imagen: la imagen del pez que huye de los anzuelos, imagen, a mi juicio, de la proclama de los cazadores que huye de las trampas y engaños del lenguaje, imagen de la verdad en peligro. Él les responde haberlos comprendido, diciéndoles que el pez "nada ya en mis oídos, mensajero de guerra",⁴³ por lo cual, los cazadores, le anuncian su proclama que exige la entrega de "Cuatricielo" por crear éste un arte sólo para los dioses y hecho al gusto de los dioses "en menoscabo de artistas condenados,/ por no poner sus artes en medidas,/ a ser ciegos, sordos, mudos, mancos,/ anónimos y ausentes. . .".⁴⁴ A continuación de proclamar en guerra, los cazadores, abren en danza una tempestad de flechas y huellas alrededor del lago, y descubren que han sido burlados por los reflejos del lago que refleja las flechas al revés. La tempestad colorida de las flechas, huellas y plumas de los cazadores forma alrededor del lago un arcoiris. El lago, invita al arcoiris a reflejarse en él, diciéndole que así se verá más luminoso; pero el arcoiris contesta, con la voz de los cinco cazadores; "Pero de cabeza no se

puede vivir".⁴⁵ Por haber descubierto la trampa de los espejos del lago que convierte las cosas en algo distinto de lo que son, los cazadores sustraen su imagen a él.

Parte 10: "Andaraz de la Flor del Aire"

La novena parte había finalizado con los cazadores rodeando al lago y reflejando sus armas en él, en forma de arcoiris ("abanico de huellas"), pero sin asomarse a él. Con un cuadro similar, de cazadores girando alrededor del lago, se detuvo la acción en la octava parte de "Clarivigilia", generando, asimismo, tensión en el poema. En la novena parte, los cazadores se enfrentan verbalmente al lago, pero aún sin lanzarse a combatirlo. La décima parte vuelve a detener el cuadro de los cazadores girando alrededor del lago, manteniendo en suspenso la acción y sumando tensión, especialmente, con la intencionada insistencia de la pregunta:

"Andaraz de la Flor del Aire,
qué es lo que sueñan los Cazadores?"⁴⁶

Los Cazadores, desde luego, sueñan con matar a "Cuatricielo". Esta aparentemente ingenua y dulcemente musical pregunta tiene una sórdida y unívoca respuesta: el sueño de la muerte de "Cuatricielo" en la mente de cada uno de los cazadores. La décima parte es, pues, este sueño.

Parte 11: "El baile de las quimeras"

Los cuatro Hombres Mágicos de "Cuatricielo" se manifiestan exclamando que los dioses no existirían sin ellos, puesto que son ellos los que los nutren con sus obras. A esta declaración, responden los cazadores, comenzando a danzar:

"... pero así como los dioses exigen el alimento
de sus criaturas y no existirían
si sus criaturas no los alimentaran existiendo,
existir es alimentar a los dioses,
la pintura exige el alimento a los dioses,
la pintura exige el alimento de los ojos

y no existiría si los ojos no la alimentaran,
sólo viendo se puede alimentar a la pintura,
y ver no es ver solo con las pupilas de los ojos-dioses,
sino ver con los ojos de todos los que ven,
y la poesía exige el alimento de los oídos
y no existiría si los oídos no la alimentaran,
solo oyendo se puede alimentar a la poesía,
y la escultura...

...
y la música..."⁴⁷

Si bien los cazadores, ya habían dejado clara su visión de las cosas en otras partes del poema, es, en realidad, en esta onceava parte, donde su manifiesto alcanza madurez, tanto en lo que se refiere a su expresión como a su contenido. Esta vez los cazadores, no sólo atacan al arte de "Cuatricielo" por ser éste un arte elitista sino que explican la existencia de los dioses como el resultado de la existencia del arte (y viceversa), y sostiene, como condición imprescindible para la plena realización del arte, la intervención de todas las fuerzas sociales de la sociedad en la que tiene lugar, tanto lo que se refiere a la libertad de expresión de los artistas, como a los criterios que determinan el valor de las obras de arte. Si en otras partes de "Clarivigilia" el espacio textual había sido creado por el movimiento de las huellas de los cazadores, aquí, el espacio textual es bellamente configurado por la danza de los cazadores en torno al lago, "baile de las quimeras" (por ser este un baile de reflejos, de ilusiones sobre el lago), y por la lluvia de flechas que disparan los cazadores para herir a "Cuatricielo". Veamos un ejemplo en que la tipografía, en el poema, representa a las flechas hiriendo al lago:

"...el lago herido..."

ola
tras
ola
herido...
ola
tras
ola picoteado
por
flechas
rojas
negras
verdes
blancas
amarillas

verdes
blancas
rojas
negras
amarillas

negras
rojas
verdes
blancas
amarillas"⁴⁸

La lluvia de flechas de los cazadores hiere también al viento. Nuevamente es "Cazador de Sueños" quien alcanza a flechar a "Cuatricielo", o mas bien, a la imagen de "Cuatricielo" que esta cautiva en el lago. Lago, cielo y "Cuatricielo" se hallan cautivos en los espejos del agua. La intención de los cazadores es herir a "Cuatricielo", pero herirlo sin darle muerte, ya que ellos no buscan la muerte del arte sino la transformación del mismo. "Cazador de Sueños" comenzó hiriendo la imagen de "Cuatricielo", pero es "Águila de Arboles, Jefe de Cazadores quien hiere verdaderamente a "Cuatricielo". ¿Cómo logra herirlo? jugando con los artificios del lago, con las ilusiones de sus espejos, con la ficción del lenguaje lanzando una flecha en dirección al sol para que en el lago aparezca proyectada e dirección a su interior. De modo que si bien "Cazador de Sueños" hiere la imagen de "Cuatricielo" con una flecha "real" disparada hacia el lago, "Águila de Arboles Jefe de Cazadores" hiere al "Cuatricielo" "real" con el reflejo (la imagen) de flecha disparada hacia el sol y proyectada en el agua.

Herir a "Cuatricielo" significa herir a un símbolo de la cultura, a un momento de cultura; Dorita Mouhaud dice al respecto: "Herir al Tiempo con una flecha verde representa un doble proyectarse en el futuro (con el movimiento y con la esperanza) a la par que una paradoja temporal y una imagen especular: la flecha y la esperanza, en vez de apuntar hacia lo venidero, vana clavarse, a fijarse en el tiempo asimismo inmovilizado, herido, como si contestaran a Zenon de Elea. Vencido el tiempo, es dable entrar entonces en la inmortalidad accediendo a la atemporalidad de la ficción, la vida del espejo, pues no hay que perder de vista que al tiempo solo se le vence en (con) los artificios de la palabra, los argumentos de la saliva/espejo. Imagen de su propia ficción, "juega" (actúa) el texto con sus espejismos: cruzando la flecha al sire,

es su "reflejo" el que hiere la imagen de sol en el fondo del lago. Corre entonces por cuenta de la tipografía representar la superficie de la pagina la simultaneidad de movimientos contrarios, imagen de la inmovilidad:

azul
el
por
der
cen
as
al
que
flecha
des
cien
de
por
el
es
pe
jo
del
la
go"⁴⁹

"Cuatricielo" "era de burbujas de agua de maíz/ y todo su arte de burbujas,/ flor que vivió en sus manos y más alla de sus manos/ el instante de todas las burbujas,/ de todas las especies efímeras"⁵⁰ Una vez herido y apresado "Cuatricielo", es entregado a los cazadores, quienes hieran una por una "sus artes efímeras"

"... Mago de la Pintura
Lo hiero sin darle muerte,
sólo su dibujo, su color hiero!
...
Mago de la Música
Lo hiero sin darle muerte,
sólo su sonido, su armonía hiero!
...
Mago de la Escultura
lo hiero sin darle muerte,

sólo su líneas, su forma hiero
... Mago de la Poesía
lo hiero sin darle muerte,
sólo su canto, su poema hiero!

Y yo,
Águila de Arboles,
Jefe de Cazadores,
disparo mi segunda flecha verde,
...

a la cúpula de nubes que ahora cubre el lago,
cúpula de nubes construida
por los edificadores de Ciudades!...

Allá va...

y nazca la Arquitectura intacta,
amparo de las artes heridas
por el reflejo de las flechas en el agua,
al dar caza a Cuatricielo,
ídolo de lava transparente
que a cada entrada de la primavera,
volverá a ser herido,
para que las artes, alimentos de los dioses,
permanezcan entre los hombres
y se llenen las plazas
de músicos, pintores, escultores, poetas,
grabadores, plumistas, jicareros,
acrábatas, alfareros, talladores,
porque de ellos es la aurora
primaveral de este país forjado a míal!"⁵¹

Herir a las artes es herir a las formas, los criterios artísticos, contra los cuales se lucha y a los que se intenta renovar y transformar. "Reflexión entre la 'inmovilidad' del objeto creado, hecho, presa de su forma (a la que tan acertadamente llama 'Clarivigilia' — magia fijadora — que — retiene la sustancia —), y la 'movilidad' de la 'materia cambiante', pero solamente cambiante en el calidoscopio de la renovación de las formas, que salen a la luz 'en' y 'por' la luz, — memoria — de la materia que cada mañana renace, surgiendo de la — desmemoria de la tiniebla —. Y de la misma manera, — memoria — interior al texto, memoria de la escritura que mantiene la continuidad, la cohesión entre lo fijo, lo visual de la letra y lo que resulta del movimiento de invisible pero presente significado. Y además, ..., inmovilidad de la letra, del texto presa de la letra en el espacio de la página, y movilidad de la palabra sonora, oral, proyectada en el espacio."⁵² La vida como movimiento, el arte como movimiento, el poema como movimiento: "evoca 'Clarivigilia' como escapa la obra apresada (— fija —) por la sujeción de su forma (los cánones del artista — enjaulador —), a un nuevo espacio inventado metafóricamente por la verde flecha del Cazador Verde, a una especie de Arquitectura de la

Vida Nueva que igual es una Nueva Arquitectura de la Vida, a la vez — fija y moviéndose...".⁵³

Si bien 'Clarivigilia' le había concedido al artista (el hombre — civilizado) cuatro capacidades para cifrar el universo (pintura, poesía, música y escultura), es con el vuelo de la flecha verde que nace la arquitectura "la más perfecta imagen del cosmos, la imagen del espacio inventado por el hombre-artesano, el constructor. Y es que los Mayas integraban en un mismo concepto arquitectónico, las nociones de tribu y de gremio, cosa muy natural habiendo sido ellos un pueblo de admirables constructores".⁵⁴ "Clarivigilia" muestra que el arte llega a su plena y verdadera realización sólo cuando "les artes efímeras" del "Hombre Mágico", artista elitista, son sustituidas por "las artes percederas" del "hombre constructor", el artesano, siendo, entonces, el arte, patrimonio libre de todos. Parfraseando a Luis de Arrigoitia diré que el texto ha constituido la toma de conciencia del pueblo americano y el descubrimiento de su identidad por uno de sus hombres mas representativos.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", edición bilingüe de la colección — Poésie du monde entier —, Francia, 1965, p. 8.
2. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica). Introducción y notas: Dorita Nouhaud, éditions Klincksieck — Paris, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, p. XVIII.
3. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 8.
4. Idem, p. 10.
5. Idem, p. 10.
6. Idem, p. 12.
7. Idem, p. 12.
8. Idem, p. 16.
9. Idem, p. 20.
10. Idem, p. 22.
11. Idem, p. 22.
12. Idem, p. 24.
13. Idem, p. 28.
14. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición Crítica), p. XXI.
15. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 32.
16. Idem, p. 28.
17. Idem, p. 34.
18. Idem, p. 34-6.
19. Idem, p. 38.
20. Idem, p. 38.

21. Idem. p. 42.
22. Idem. p. 46.
23. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. XIX.
24. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 48-50.
25. Idem. p. 56.
26. Idem. p. 58.
27. Idem. p. 60.
28. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. LXXXI.
29. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 64.
30. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. XCI.
31. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 68.
32. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. XXVIII.
33. Idem. p. LXV.
34. Idem. p. LXX.
35. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 74-6.
36. Idem. p. 76-78-80.
37. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. LII.
38. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 94.
39. Idem. p. 92.
40. Idem. p. 96.
41. Idem. p. 98.
42. Idem. p. 100.
43. Idem. p. 102.
44. Idem. p. 102.
45. Idem. p. 108.
46. Idem. p. 112.
47. Idem. p. 118-20.
48. Idem. p. 122.
49. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica). p. LXXXII-LXXXIII.
50. Asturias Miguel Angel, "Clarivigilia Primavera", p. 130-2.
51. Idem. p. 136-8.
52. Asturias Miguel Angel, "Tres de Cuatro Soles" (Edición crítica), p. XXXII.
53. Idem. p. LXIII.
54. Idem. p. XCI.

Como bibliografía se han utilizado, también, los siguientes textos:

- GIACOMAN, Helmy F. *Homenaje a Miguel Angel Asturias*. Producido por Anaya, Madrid, España.
- MENESES, Carlos. *Miguel Angel Asturias*. Ediciones Júcar, España, 1975.