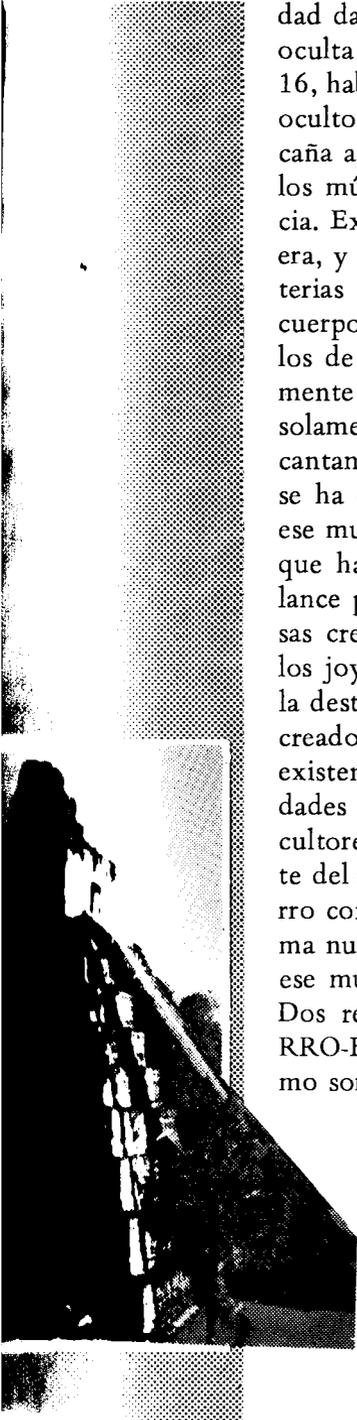


**MIGUEL ANGEL ASTURIAS. Guatemalteco. Universalmente conocido. Premio Nobel de Literatura de 1967. Pertenecen a su obra narrativa, aparte de su labor poética en varios títulos, Leyendas de Guatemala, Señor Presidente, El papa verde, Hombres de Maíz, Mulata de Tal, Week End en Guatemala, entre otros títulos.**

## **REALISMO MAGICO**

**MIGUEL ANGEL ASTURIAS**

La magia es una claridad —otra de la que nosotros conocemos; es otra claridad: otra luz alumbrando el universo de dentro afuera. A lo solar, a lo exterior, se une, en la magia, para mí, ese interno movimiento de las cosas que despiertan solas, y solas existen aisladas y en relación con todo lo que las rodea. En *Claravigilia primaveral* encontramos yacente bajo el poema, esta teoría de la claridad que nace de los seres y las cosas, claridad interna, posibilidad de imán, de imán que nos atrae, que alumbraba desde su propio ser. “Los encargados”, p. 4, están todos, claridormidos, claridespiertos, es decir no totalmente dormidos y tampoco totalmente despiertos, en un como duermevela, en un como alumbramiento de ellos mismos, para ver las cosas del mundo mágico, mágicamente. Y allí mismo, p. 15, se dice que los poetas echaban agua de espejo por los labios —es decir, versos— para VER y hacer VER las cosas mojadas como en sueños. La poesía, magia de los dioses, según los mayas y los nahuatlés, era el arte de endiosar las cosas. El poeta “endiosa” las cosas que dice, y las dice ni despierto ni dormido, clarivigilante, es decir, en estado de piedra mágica, de madera mágica, de animal mágico, de fuerza mágica. En los escultores, la magia, no se ejerce por el endiosamiento de la palabra, como en los poetas, sino por el tacto, es el tacto, es la magia de las formas táctiles, esculpidas, expuestas a los picotazos de la luz del aire. Sabido es que las obras esculpidas, que se hallan a descubierto, se las come el aire a picotazos, es decir, sus volúmenes deben ser aparentes, para sostenerse en plena atmósfera, como ocurre con toda la gran escultura de las ciudades mayas. Los pintores barren la realidad con escobas de plumajes (es decir, de colores); escobas o pinceles, es igual. Y barrida la reali-

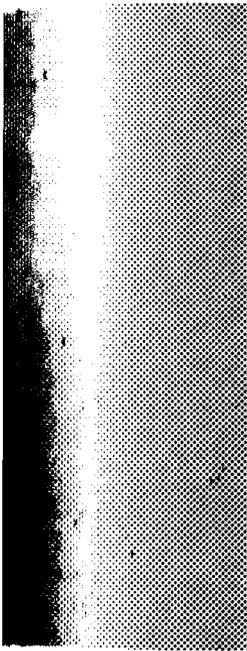


dad dan paso al enigma, es decir, a la obra en sí, a la obra oculta y revelada por ellos mágicamente. Los músicos, p. 16, hablan por el sol, al encontrar el lenguaje solar, mágico, oculto en la piedra, la madera, el cuero de los tambores, la caña agujereada. Hay una magia solar que al hacerla vibrar los músicos, el compositor o el ejecutante, cobra existencia. Existe. ¡Es! Pero es mágica, porque eso no existía, no era, y no sería, si no hablaran las moléculas solares, las materias solares mágicas, que encierran sonidos en aquellos cuerpos, sólidos que al golpearlos se convierten en vehículos de belleza, de belleza que no va tras lo bello, simplemente por bello, sino tras el encantamiento. No es magia, solamente, para crear cosas bellas, sino para producir encantamientos, traslado del oyente, del espectador, del que se ha querido exponer al hechizo que el arte ejerce. Y es ese mundo artificial, hijo del arte mágico (pp. 18 y 19), lo que hace que Canina, la fuerza ciega, la fuerza bruta, se lance por primera vez contra la mágica existencia de las cosas creadas por los artistas, los jicareros, los picapedreros, los joyeros, los plumistas. Y la misma Canina, sin ser ella la destructora, es la que proclama su odio a los artificiosos creadores de cosas artificiales, es decir, de cosas que no existen realmente, aún cuando se hagan presentes en realidades que son brujos-magos-poetas-músicos-pintores-esultores. Y a esta magia la llama Canina, *mentira*; por el arte del alfarero, dice, MIENTE EL BARRO. Esto, que el barro convertido en cacharro artístico lleva en sí ya una forma nueva, una mentira para Canina, porque forma parte de ese mundo que no existe realmente y sí existe realmente. Dos realidades. La de los que como Canina miran, BARRO-BARRO; la de los que ven como “encantados”, como sometidos a la “brujería del alfarero”, BARRO-PAJARO-CANTARO, BARRO-MASCARA DE VIEJO-OLLA, etc.

Hay que leer cuidadosamente las pp. 30 y 31, en las que el verdadero aniquilador de los artistas, la fuerza ciega, “cuero cabelludo y armas” (basta como definición) explica

por qué acabó con los artistas y sus artes mágicas. “Tenía, dice, crianza de mundos de sueño en remojo de agua de ciego, brujos tatuadores de los más grandes ENGAÑOS visuales y sonoros”. El arte, es, pues, para este personaje “cuero cabelludo y armas”, ENGAÑO, ARTE de engañar, de hacer ver cosas que no son, oír lo que no es, sentir cosas que no existen, esto es, condenarse por mágico, más tarde se le llamó diabólico por los religiosos españoles que llegaron con los conquistadores; para ellos las artes indígenas eran cosas del diablo, fastos de Satanás, algo así como un cuento de Amadis de Gaula, según confiesa el mismo Bernal Díaz del Castillo, a la vista de Tenochtitlán. Pero luego, desmigajada la magia, aniquilados los artistas, la misma fuerza bruta, al quedar aislada, sola, se queja de que le hacen falta las magias y dice “tener la orfandad del espejo”. El espejo, sin lo mágico, es el espacio luminoso huérfano de existencia: “Ojos con visiones ausentes pegados como calcomanías al cristal de las pupilas”; y es que este mismo personaje, desprendido de las magias por su crueldad, por su espíritu-antiartístico y su fuerza bruta, al fin y al cabo también siente que ese mundo que le rodea no tiene encanto, el encantamiento aquel que él mismo hiciera desaparecer y el cual creyó que seguiría siendo fuera de lo mágico, fuera de lo artístico. Y se queja que de aquellas visiones sólo quedaron en sus ojos rastros, recuerdos, calcomanías. Es el bárbaro, el primer bárbaro, la primera bestia humana, la que acabó con aquellos magos, aquellos artistas, aquellos engañadores felices, aquellos que producían, por arte de encantamiento, estados de irrealidad-real, de sueño-realidad, de ensoñación primera, infantil, primitiva.

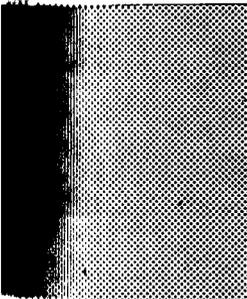
Pero lo que más aclara este mundo de la magia-arte, del arte-encantamiento, de esa cadena de elementos que transforman lo real en irreal y sueño, en poesía, pintura, música. . . es el capítulo “SI, PERO NO MAGIA. . .” Es decir que destruidos los magos y las magias, seguía la belleza sin necesidad de estos “artífices”, de estos “encantadores”, de estos “brujos”, de estos “hechiceros”. La belleza está en la naturaleza; la belleza existe en la naturaleza: es la



música de los pájaros, el color de sus plumas; son la irregularidad de sus costas marinas y de sus montes caprichosos. Para qué, entonces, los artistas, los “artificiadores”, valga la palabra, de la realidad, esos que hacen artificialidad lo que es ya parte de la naturaleza: el sonido, el color, la forma bellos. Todo existía, sí, pero no era mágico, no estaba al servicio humano, no tenía relación con el hombre, en el sentido en que esta relación se hace paternidad, es decir, se hace umbilicalidad, se hace hija o hijo del que crea, sostiene y disfruta. No tenía prolongación. Era estática. Existente. Bella. Pero sin la dinámica del arte, de la magia, del elemento que el hombre, endiosador, el hombre-artista-mago, iba a darle. A partir de aquí, intervienen los dioses mayas y crean a los MAGICOS-HOMBRES-MAGICOS (se insiste en lo mágico, más que en el hombre, porque es lo mágico, la proyección mágica, lo que los dioses van a añadir a ese mundo bello, existente). Y allí se lee, p. 53, “El del Copal del Canto está allí, y más allá de las palabras. No es el can-



to por la palabra. Es la palabra por la magia”. Prometedor



es su prodigio: “El solo sonido, el solo canto, de la palabra, no es bastante a producir encantamiento, estados de arte poético o transporte”. Lo que va a crear este mundo nuevo, de irrealdad, es la magia de la palabra, es la profundidad y el mar-océano de la palabra: sonido, proyección in-

terna, relación con las palabras cercanas, lejanas, derivaciones, estribaciones, trasmutaciones. . . En la palabra, todo; fuera de la palabra, nada. Y sigue el poema: el color no es, en la pintura, por el color, sino por la magia del colorido, etc. Luego en el poema viene la hazaña de los artesanos. Los dioses crearon a los grandes artistas, pero éstos se tornan artistas aulicos, oficiales, hechos para cantar loas a los dioses, con olvido del hombre, del artesano, del que está pegado a la tierra. Y de aquí, que se acuda a los Cazadores del Cielo, para remediar esa situación anómala. Y los Cazadores del Cielo bajan a la tierra, y tratan de dar caza al hombre que en sí reúne, como mago, las cuatro artes, las cuatro magias. Y es aquí donde encontramos la total "humanización" del arte, de mi arte. Del arte mágico y humano; no artificial, vago o vano, sino al servicio del hombre. Las artes, en su expresión mágica, carecían de esa condición humana, que es la condición del "ser herido", para mí los artistas son "seres heridos", y por eso en el baile del asaetamiento, cuando apresan a los artistas, no los matan, los hieren (p. 120). Aquí ni flechas, mi flecha. . . LO HIERO SIN DARLE MUERTE, SOLO SU DIBUJO, SU COLOR HIERO. . . Al final del poema, la Arquitectura, que abarca todas las artes, hablan de ello las ciudades mayas que abarcan todas las magias, toma a su amparo las artes heridas, es decir humanizadas y es a partir de allí que año con año, a la entrada de la primavera, Cuatricielo, volverá a ser herido, para que las artes, alimento de los dioses, permanezcan entre los hombres . . . y sean humanas.

(Esta somera explicación de lo que entiendo por realismo mágico fue escrita para Jaime Díaz Rozzotto, en París, el lunes 29 de marzo de 1971).

