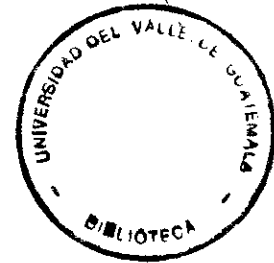


11.11.19  
Let.  
B302  
1990

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



LA OBRA POETICA DE FRANCISCO MORALES SANTOS

ETHEL MARINA BATRES MORENO

Guatemala

1990



LA OBRA POETICA DE FRANCISCO MORALES SANTOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

LA OBRA POETICA DE FRANCISCO MORALES SANTOS

ETHEL MARINA BATRES MORENO

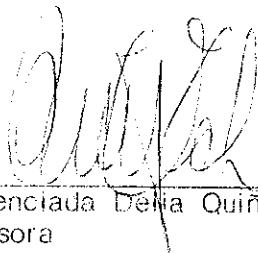
Trabajo presentado para optar al grado académico de  
Licenciada en Letras

Guatemala

1990

Vo. Bo.:

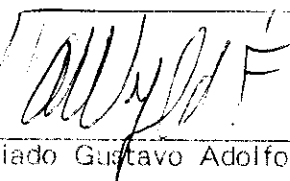
(f)



Licenciada Della Quinonez de Tock  
Asesora

Tribunal:

(f)



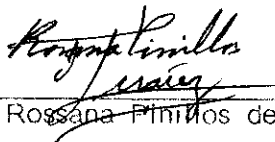
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld Ferraté

(f)



Licenciada Della Quinonez de Tock

(f)



Licenciada Rossana Pinos de Juárez

**A Dios**

quien me dio a mis padres

**A mis padres**

quienes me enseñaron el  
camino a Dios.

## CONTENIDO

	Página
RESUMEN	
I. INTRODUCCION	1
II. PANORAMA DE LA POESIA GUATEMALTECA	3
A. El grupo Acento y la Generación del 40	8
B. Saker-ti	10
C. Otras referencias	11
III. MAS DE 20 AÑOS DE NUEVO SIGNO	15
A. Voz en momento de crisis	15
B. Apreciación de su obra	19
1. Delia Quiñónez	20
2. Roberto Obregón	21
3. José Luis Villatoro	22
4. Luis Alfredo Arango	22
5. Julio Fausto Aguilera	23
6. Antonio Brañas	24
IV. APROXIMACION BIO-BIBLIOGRAFICA A FRANCISCO MORALES SANTOS	27
A. Obras publicadas por Francisco Morales Santos	33
1. Creación poética	33
2. Creación en prosa	33
3. Trabajos antológicos de poesía	33
4. Antologías que recogen su obra	33
B. Descripción sintética de algunas obras	34

	Página
1. <u>Germinación de la luz</u>	34
2. <u>Ciudades en el llanto</u>	38
3. <u>Cuerno de incendio</u>	40
4. <u>Sensación de lo lejano</u>	41
V. LOS TEMAS EN LA POESIA DE FRANCISCO MORALES SANTOS	45
A. La vida	46
1. Ser	46
B. La libertad	49
C. El tiempo	51
D. El amor	55
1. Fuerza	56
2. Convicción, reflexión, serenidad	57
3. Unidad	58
E. La mujer	61
1. La mujer como permanencia	61
2. La mujer deificada	65
3. La mujer intransferible	66
F. El oficio de escribir	67
1. El ejercicio poético	67
2. La fe poética	71
a) Fuerza	71
b) Conciencia	72
c) Permanencia	74

	Página
VI. MOTIVOS EN LA CREACION DE FRANCISCO MORALES S.	79
A. Mítico-literarios	79
B. Naturales	82
1. La luz	83
2. El aire	85
3. El agua	86
4. La tierra	87
C. Sonoros	90
D. Motivos surgidos del ámbito	92
VII. CONSIDERACIONES EN TORNO AL LENGUAJE	95
A. Mandrágora	95
B. Sonetos 5 y 6	98
C. Poema Cuatro	101
D. Carta a la última Coatlicue	103
E. Más que soñada, viva	106
F. Al pie de la letra	108
G. Síntesis del tratamiento del lenguaje	110
1. Plano de los sonidos	110
2. Plano gramatical	111
3. Plano lexicológico	111
VIII. CONCLUSIONES	113
IX. BIBLIOGRAFIA	115



## RESUMEN

El trabajo constituye un acercamiento a la obra del poeta guatemalteco Francisco Morales Santos. El estudio se ha realizado siguiendo un orden deductivo. Parte de la presentación de un panorama de la poesía guatemalteca, desde Rafael Landívar hasta nuestros días. A continuación se hace una reseña del grupo literario **Nuevo Signo**, agrupación a la que perteneciera el poeta en estudio y que sirve como ubicación de Morales Santos dentro de su particular contexto temporal.

Posteriormente se inicia el estudio propiamente dicho de la obra del autor. Los resultados planteados están basados en cuatro obras: **Cuerno de incendio**, **Escrito sobre olivos**, **Cartas para seguir con vida** y **Al pie de la tetra**. De ellas han sido trabajados los temas, los motivos y el lenguaje.

La temática encontrada se resume en seis aspectos: la vida, el tiempo, la libertad, el oficio de escribir, el amor y la mujer.

Los motivos han sido agrupados en cuatro rubros: los mítico-literarios, los naturales, los sonoros y los surgidos del ámbito.

Para el lenguaje, aunque fueron analizados todos los poemas, se seleccionó una muestra de siete, que fueron trabajados directamente. De ellos se hizo una relación en cuanto a vocabulario, sintaxis, distribución métrica y acentual, figuras literarias, estructura interna, aspectos fonéticos, fonológicos y gramaticales.

## I. INTRODUCCION

La poesía también es y debe ser objeto de análisis. Su propia sustancia —tan sintética, tan totalizadora, tan capaz de presentar en pocas líneas una visión del mundo— obliga al lector a descodificar mensajes que han sido captados por un creador dotado de alta sensibilidad y capaz de transformar en palabras los hechos diarios de la vida y los pueblos. La poesía refleja realidades, idealidades y estados sociales; por ello, el estudio sincrónico de la misma puede ayudar a entender el curso del desarrollo literario de un país. Mario Monteforte Toledo señala que el itinerario poético de Guatemala ha seguido un desenvolvimiento gradual, estable e ininterrumpido, en oposición al desarrollo de la narrativa que ha sido mucho más accidentado.

El presente trabajo busca mostrar las particularidades de la poesía de Francisco Morales Santos, autor que parte de una reflexión en torno a su propio contexto socio-histórico, para exponer, con un lenguaje en el que predominan la síntesis y el concepto, sus convicciones, su verdad poética y el entorno del hombre guatemalteco como ser humano y como creador.

La presentación del material sigue un orden deductivo que parte de una revisión breve sobre el desenvolvimiento de la poesía en Guatemala y la ubicación del autor dentro del contexto temporal que le ha tocado vivir. A partir de allí se entra en el análisis de su creación poética. Para éste se ha procedido a la lectura de la mayoría de textos del autor (lamentablemente algunas obras no pudieron obtenerse por estar agotadas las ediciones). Se realizó el análisis de los poemas de todas las obras leídas; pero, para efectos de delimitación del trabajo, se presentan los resultados de cuatro: *Escrito sobre olivos*, *Cuerno de incendio*, *Cartas para seguir con vida* y *Al pie*

de la letra.

La metodología de trabajo fue una combinación del sistema de análisis integral de Eugenio Castelli, con el procedimiento tradicional de análisis por polos semánticos, así como algunos elementos de estilística presentados por los autores que se encuentran anotados en la bibliografía final.

Los aspectos en los cuales se ha enfatizado son los relacionados con temas, motivos y lenguaje en las obras del poeta. En donde ha sido necesario, se incluyen copias de los textos para contribuir a su mejor explicación.

Finalmente, debo anotar que conocí a Francisco Morales Santos hace unos cinco años, durante una lectura de poesía en la Biblioteca Nacional. Allí él, en compañía de los demás miembros de Nuevo Signo, leyó fragmentos de su obra ante un auditorio de no más de 15 personas ("la poesía no es multitudinaria"). Desde esa época surgió mi interés por conocer la poesía guatemalteca contemporánea y, particularmente, la del autor mencionado. El producto de ese deseo se plasma en las páginas siguientes como un reconocimiento a él y a los miembros de Nuevo Signo, los jóvenes poetas-lectores que en 1968 se encontraron en una esquina y se propusieron romper con la limitación del aula y el escritorio para empezar a vivir y difundir poesía.

## II. PANORAMA DE LA POESIA GUATEMALTECA

Los estudiosos de la Literatura coinciden en afirmar que el primer poeta guatemalteco fue Rafael Landívar, ilustre jesuita del siglo XVIII, quien creó hermosos hexámetros en latín, que forman su obra **Rusticatio Mexicana**. Es allí donde se funden por primera vez el deslumbramiento por la patria y el manejo poético del lenguaje en una obra que inaugura brillantemente la carrera poética de todo un país.

De la época prehispánica son pocos los textos conservados y, menos aún, los poéticos propiamente dichos. Es difícil otorgar a los mismo naturaleza de guatemaltecos, pues tal gentilicio supone la existencia de una nación homónima que lo justifique, y, aunque es la misma tierra, no albergaba al mismo pueblo: génesis desconocida, poseedor de cosmogonías y simbolismos míticos desbordantes en significaciones, raza diferente, costumbres y lenguas distintas y una escritura que ahora nos es ajena. Estos son, sin embargo, los antecedentes que ayudaron a conformar el carácter de la nueva nación.

Por otra parte —repetido hasta el cansancio— lo español. Soldados, guerreros y aventureros que, además de su raza y la cultura occidental, trajeron una amalgama de ideologías, religión monoteísta y ritual, y la lengua 'para hablar con Dios' que incuba y muestra lo castellano, la tradición épica que se repite desde **El Cid**.

Entonces se da la fusión en el arte: la permanencia de viejas formas culturales indígenas, en coexistencia con el "civilizado" pensamiento europeo, el mestizaje, la ambivalencia religiosa, la incertidumbre, el desarraigo, la esclavitud, el sentimiento americano, la duda, el criollismo bajo el calor del trópico, la tiranía, la rebeldía, la violencia.

Juan de Mestanza, Pedro de Liévana, Baltasar de Orena y los hermanos Cadena son los primeros nombres en la lista de interesados en el quehacer poético de nuestra patria, que irrumpen en la escena literaria en el siglo XVII. Como antecesora, la figura discutida de quien podría ser la primera poetisa de América, Sor Juana de Maldonado y Paz. Salvo algunos versos atribuíbles a la última, los demás aportan tal vez no grandes obras sino más bien su esfuerzo por anteceder a otros y cumplen —como dice Mario Benedetti— "su cuota de talento, de rigor, de trabajo, la más modesta pero nada despreciable función de sostener el clima." (Morales Santos, 1983: xii).

Después de ellos, aparecen las altas figuras de Landívar y sus contemporáneos Fray Matías de Córdova, Juan Fermín Aycinena, Rafael García Goyena y Simón Bergaño y Villegas. Todos hombres ilustrados, enfundados en la severidad neoclásica y partícipes del pleno dominio del lenguaje, de la desenvoltura idiomática y de la facilidad para versificar y poetizar.

Luego la independencia patria y el surgimiento del romanticismo con la forma y sintaxis del gran poeta del siglo XIX, José Batres Montúfar, hombre de corta vida, pero de gran solidez literaria y fina poesía. Con él, Juan Diéguez, Domingo Estrada, Ismael Cerna y María Cruz. Poetas que ya sienten la necesidad de expresarse, identificados con su tierra, y que principian por embriagarse con la naturaleza desbordante de Guatemala.

La irrupción de Darío y el Modernismo en las letras hispanas se da en conjunción con el inicio del siglo. Es así como en Guatemala, el XX ya incluye una abundancia de creadores que, tradicionalmente y, ante la imposibilidad de una denominación mejor, son conocidos por la posteridad como "Generación de 1910".

Esta agrupación es completamente espontánea y carece de organización formal, pero sí constituye un grupo literario productivo. Una revista, "Juan Chapín", es el núcleo que permite reunir a varios de estos escritores. El motor de la actividad es Rafael Arévalo Martínez. La generación está constituida por muchos poetas jóvenes que tienen, con el órgano divulgativo mencionado, oportunidad de expresarse y participar del quehacer literario. Allí principian a divulgar su obra y sienten profundo reconocimiento cuando los poetas ya "consagrados", como Máximo Soto Hall, acceden a colaborar con ellos ya sea orientándolos o escribiendo para su revista.

El modernismo es, en cuanto a temática y estilo, la escuela predominante en donde se desenvuelven. Al desaparecer su publicación, se congregaron en torno a otra, "La Esfera", que se publicó alrededor de 1914. Narradores, cuentistas, ensayistas y poetas se adherieron; entre los últimos Alberto Velásquez, Osmundo Arriola, Félix Calderón Avila, Carlos Wyld Ospina, Carlos Rodríguez Cerna.

Algunos escritores son tan fieles seguidores del modernismo que éste se transforma, en determinado momento, en limitante para su creación. Otros, en cambio, logran perfilar su creación hacia otros derroteros que los hacen estar más cercanos a las corrientes de vanguardia. Sin duda la figura relevante, por la dimensión y valor estético de su obra, es la de Arévalo Martínez.

1920 marca el inicio de la segunda generación decimal en el trabajo de las letras guatemaltecas. No es un grupo estrictamente literario; abarca a gran cantidad de intelectuales y artistas de diversas ramas, unidos por una conciencia cívica común que, según César Brañas (Albizúrez, 1986: 36), ha tenido dos fuentes: la caída de Estrada Cabrera, dictador en Guatemala, y las

noticias informativas sobre la situación de la Europa de post-guerra. Son, pues, autores rebeldes, insatisfechos y deseosos de expresar, con toda la fuerza de la pluma, su inconformidad con lo existente y la urgencia de renovación a partir de la redacción del "estatuto ideológico novecientosveintista" (Albizúrez, 1986: 36):

- Renovación social
- Sentimiento contrario a los partidos conservador y liberal: aversión a la violencia
- Respeto a la libertad y vida humanas
- Nacionalismo en el concepto que el peligro yanqui da a esta palabra en Hispanoamérica
- Falta de fe en la oratoria-conciencia de que ya sólo la juventud, mediante la acción, es capaz de salvar al país

Importantes autores configuran la lista de integrantes de esta generación: Miguel Angel Asturias, que en el plano poético aportó significativamente el uso de recursos fonéticos y la utilización de elementos simbólicos y mitológicos; su estilo manifiesta, en ocasiones, gran sencillez en el vocabulario; otras veces, realiza una especie de juegos de voces y palabras que dan la impresión de cierto barroquismo.

Luis Cardoza y Aragón, quien vive mucho tiempo fuera del país, recibe en Europa el beneficio del contacto con los ultraístas españoles y los escritores vanguardistas en general. El hombre es el tema central de su obra y la profundidad poética que alcanza es, en parte, porque se siente plenamente identificado con su tarea, la cual es mayor compromiso que ha podido adquirir:

"La primera obligación de un poeta es hacer buena poesía. Cuando la hace mala, deja de ser poeta." (Albizúrez, 1983: 20).

César Brañas es otro de los brillantes exponentes de esta generación. Amor, soledad y muerte son los principales temas que desarrolla en su poesía, según la tesis de la licenciada Catalina Barrios y Barrios. Otros nombres que merecen citarse son Alfredo Balsells Rivera, Arqueles y David Vella, Ramón Aceña Durán y Luz Valle. Muchos autores de la generación del 20 tuvieron como trabajo el periodismo, pero nunca sacrificaron la función literaria en pro de la informativa. Algunos autores del grupo anterior (1910) continúan colaborando con las publicaciones de la nueva generación. El caso de Flavio Herrera es difícil de situar por no haber desplegado su trabajo, que quedó sujeto estrictamente a la cobertura de algún grupo. Como poeta se nutre con el paisaje del trópico y hace del terruño, del mestizo y de su visión del indígena un signo literario dominante que será continuamente trabajado, con variantes de estilo, por los poetas que le suceden. Los seres y las cosas son presentados de manera que sugieren la realidad sin pintoresquismos, y sus *hai-kais* son ejemplos claros de su capacidad para atrapar la realidad y trasladarla en una maravillosa síntesis que representa la totalidad.

A los poetas del 910 les llamaron: "los del Cometa" por ser el año de la aparición del Halley; los del 930 se autonombraron: Los Tepeus. El nombre que eligieron apunta ya al propósito esencial que tuvieron: la búsqueda de expresión poética completamente guatemalteca, después de hurgar en las raíces históricas y "retorciendo el cuello al cisne", en donde aún intentaba alzarse, mediante fuerte crítica hacia todas las instituciones. Ellos se definieron a sí mismos como los iniciadores de la auténtica literatura guatemalteca

(Albizúrez, 1983: 23) —denominación muy discutible especialmente si se toma en cuenta que, desde sus inicios, los poetas de este país se han preocupado por entender, explicar y manifestar su sentimiento nacional—. Aún así, Los Tepeus, tienen el mérito de haber dejado atrás el exotismo y deslumbramiento del modernismo y empezado a avivar las ideas criollistas en boga en Hispanoamérica, por ese tiempo. El mestizaje, la naturaleza y lo guatemalteco son los temas predominantes, que se encuentran expresados con tendencia vanguardista y en los que lo indígena aparece constantemente como motivo.

Los Tepeus (ancianos, abuelos, precursores, primeros, pioneros) declararon que se reunieron para "emprender la ilustre tarea de construir una literatura guatemalteca que expresara a Guatemala, geográfica, geológicamente." (Méndez, 1943).

Este postulado, en algunas ocasiones, los limitó, pues adaptaron su acción literaria a esta norma, que imposibilitó su incursión en perspectivas más amplias, particularmente a los narradores, entre los que se encuentran, sin duda, brillantes excepciones.

Las figuras descolantes de esta generación son Francisco Méndez, Antonio Morales Naddler, José Humberto Hernández Cobos, Miguel Marsicovétere y Durán, Rafael Zea Ruano, a quienes se adhirieron las voces narrativas de Mario Monteforte Toledo, Carlos Samayoa Chinchilla y la del dramaturgo Manuel Galich.

Los últimos cuarenta años

A. El grupo Acento y la generación del 40

Esta Comunidad de Artistas y Escritores Jóvenes se formó probablen-

te en 1939, o quizá un poco antes (1936); estuvieron ligados a la revista "Acento", nombre que ha servido también para identificarlos, aunque la posteridad los ha denominado como "Generación del 40".

No fue un grupo exclusivamente literario, participaron allí todos los autores y creadores artísticos que lo desearon y fue nutrida por varios antecedentes como la finalización de la segunda Guerra Mundial y la Guerra civil española. La reflexión en torno a estos hechos hace que su inclinación y postulados los hagan manifestarse como un grupo revolucionario. Alfonso Enrique Barrientos dice al respecto lo siguiente:

"Es la nuestra, una generación que tiende a lo universal y por ello acaso sus componentes hemos sido calificados de 'elementos de una generación perdida', como dijera un crítico peruano, me parece, aduciendo que casi todos hemos estado en el extranjero, unos por exilio obligado y otros por exilio voluntario, pero que al cumplir los tres lustros de trabajo literario, o antes, ya íbamos camino más allá de la patria." (La problemática enfocada por su generación) ha sido y es, el contenido ideológico que ha ido conformando el desarrollo histórico del país y sus condiciones socioeconómicas, en las que juega un papel primario nuestro pueblo, naturalmente." (Albizúrez, 1987: 23).

Fedro Guillén y Joaquín Méndez fueron los primeros organizadores de la "asociación". Fue verdaderamente inusitada su actitud de conformar un grupo artístico y cultural en medio de un ambiente de tiranía que les puso incluso en la dificultad e inconveniente de ver aparecer sus nombres en un listado de la Policía Nacional, pues cualquier reunión era vista con recelo en esa época. Las actividades del grupo incluyeron homenajes a varios artistas; así ocurrió en un programa semanal transmitido por la estación oficial, Radio Morse, desde el cual divulgaban poesía y cuento. Posteriormente vino la revista "Acento" y la publicación de algunos libros. **El Imparcial** pasó a

constituirse en su principal divulgador, por medio de una página semanal nombrada "Jueves de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes". En la época de publicación de "Acento" ya se habían consolidado plenamente las vocaciones literarias de mayor valía.

Fueron literatos de esta agrupación: Fedro Guillén, José García Bauer, Francisco Arrivillaga, Jesús María Ordóñez, Augusto Monterroso, y los poetas Antonio Brañas, Raúl Leiva, Enrique Juárez Toledo, Otto-raúl González, Edmundo Zea Ruano, Miguel Angel Vásquez, Eduardo Arreola, Enrique Noriega, Angel Ramírez. En ese lapso, aunque no involucrados en el trabajo de la asociación, escribieron: Ricardo Estrada, Hugo Cerezo Dardón, Virgilio Rodríguez Macal y Carlos Illescas.

#### B. Saker-ti

Después de 1944, la agrupación por generaciones se pierde. Varios poetas se integran en el grupo Saker-ti (amanecer). Algunos miembros de la Generación del 40 acceden a participar con el nuevo grupo, y son, tal vez, los que logran producir mejores frutos. Saker-ti reúne artistas de diversas ramas y hay, sobre todo, un notable predominio y conjunción de letras y plástica —particularmente pintura—.

El grupo emitió una declaración de siete principios en los que da a conocer su ideología, evidentemente comprometida con determinados postulados, lo que —según opinión de Monteforte Toledo— limitó literariamente los logros que pudiera haber llegado a obtener.

Saker-ti fue fundado en 1947 y postuló entre sus AFIRMACIONES (Albúrez, 1987: 28):

- La búsqueda del desarrollo total del hombre por medio de la distribución adecuada de los bienes culturales y de consumo
- Inconformidad con la desigualdad en la repartición de la riqueza y necesidad de libertad humana como elemento vital para su existencia
- El arte como "impulso eterno y permanente del hombre frente a su mundo y frente a la vida", (que) no se puede sujetar a ningún principio ni forma de expresión porque la creación es una necesidad vital del espíritu del hombre, que busca nuevas dimensiones de realización... el arte puede llenar su función cuando refleja situaciones de la vida social
- Confianza en el surgimiento de una educación que forme personas más humanas y con conciencia de su pueblo y época
- Responsabilidad del intelectual ante la problemática del mundo, de su patria y de su pueblo
- Anhelos de renovación de la actitud de vida ante la crisis mundial y necesidad de reafirmación de la conciencia americana basada en una apreciación de lo indoamericano

El grupo tiene bastante similitud con la "Generación del 30", que ha sido su principal fuente de inspiración. Las afirmaciones de su ideario hubieran permitido aflorar las expectativas creadoras de muchos de ellos, pero la actitud radical que tomaron los hizo no llegar a alcanzar mayores metas.

Los miembros de esta agrupación fueron: Huberto Alvarado, Jaime Díaz Rozzoto, Roberto y Leonor Paz y Paz, Carlos Raúl Alvarado, Armando Ramírez, Manuel María Herrera, Adrián Ramírez Flores, Julio Fausto Fernández, José Enrique Torres, Alfredo Guerra Borges y Arturo Martínez.

### C. Otras referencias

Cronológicamente correspondería ubicar aquí al Grupo de Escritores Nuevo Signo, el cual hizo su aparición en 1968 y del que se presentará un esbozo más amplio en páginas posteriores por haber pertenecido a él Francisco Morales Santos.

Hay varios poetas que no están incluidos en ninguna de las generaciones o grupos anteriores, pero que han dejado con su obra valiosos aportes a la literatura guatemalteca por la calidad poética que encierran. Tal es el caso de Werner Ovalle López, Oscar Arturo Palencia, Aquiles Pinto Flores, Héctor Guillermo Pineda, Iván Barrera, José Félix López, Manuel José Arce, René Cordón Barreira, Carlos Ayala y Abelardo Rodas Barrios. Algunos de ellos pretendieron formar el "Círculo Literario de Guatemala", pero no lo consiguieron pues la agrupación no llegó a consolidarse.

Es importante hacer notar algunos acontecimientos: en 1959, Carlos Zipfel editó una revista llamada **Guatemala Comercial**, pero su distribución y publicación fue irregular debido a problemas de financiamiento. Diez años más tarde, Zipfel fundó un centro de actividades culturales llamado "El café literario". En 1970 se reinició la publicación de la revista "Alero" de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que incluía secciones específicas para la creación literaria y para la crítica artística en general.

En 1979 se editó la revista **Cuadernos Universitarios** que vino a ser una continuación de "Alero". Alrededor de 1975, Enrique Noriega propuso la realización de Talleres de Poesía. De éstos se generó un grupo no institucionalizado que aún realiza autocrítica y tareas de orientación hacia la creación poética.

Con mucho mayor cercanía cronológica se encuentra el grupo "RIN 78", que centra su actividad en la edición de obras y que cuenta con su propio sistema de financiamiento. En ese mismo año se constituyó un grupo de jóvenes autores, que publicaron en el diario "El Imparcial", bajo el nombre

Autores destacados de este período son: Margarita Carrera, Luis Eduardo Rivera, Carlos Zipfel y García, Ana María Rodas, José Mejía, Cristina Camacho Fahsen, Carmen Matute, Isabel de los Angeles Ruano, René Leiva y Adolfo Méndez Vides.



### III. MAS DE 20 AÑOS DE "NUEVO SIGNO"

Marca un momento importante en la historia de la poesía guatemalteca contemporánea la aparición del grupo Nuevo Signo. Constituye un núcleo de poetas unidos por la solidaridad del quehacer literario y la búsqueda de opciones propias de expresión. Su objetivo es valorar la poesía y tomar conciencia de la forma particular de manejo del lenguaje de cada uno para desarrollarla dentro de patrones estéticos que promueven la sencillez y el concepto como producto de la inmersión del poeta en la reflexión de su momento histórico.

El año de apertura fue 1968. La reunión de este grupo de poetas fue casi un hecho fortuito. La época también era propicia para que se estrecharan lazos de identificación humana, social y estética.

Fue motor de su trabajo, en muchas circunstancias, la idea de que "la poesía es un método de conocimiento acerca del desarrollo individual y de la esperanza humana... además de estar siempre unida a los movimientos sociales que dan curso a la incontenible superación del hombre pero separándose de toda suerte de oscuras consignas y oscuros servilismos." (Morales Santos, 1984).

Los integrantes del grupo fueron: Francisco Morales Santos, Delia Quiñónez, Luis Alfredo Arango, Antonio Brañas, Julio Fausto Aguilera, José Luis Villatoro y Roberto Obregón.

#### A. Voz en momento de crisis

Crecidos bajo las ideas de la revolución de octubre e imbuidos por un ideal de apertura cultural, los miembros de Nuevo Signo sintieron profunda-

mente los conflictos acaecidos en 1954 que obligaron a gran cantidad de sólidos intelectuales (entre ellos, Monteforte Toledo, Luis Cardoza y Aragón, Augusto Monterroso) a retirarse del país.

Esta ausencia motivó en gran parte la reunión de ellos en una entidad que tenía mucho de familiaridad y presencia amistosa. Carecían de una declaración estética o de un formato constitutivo; rechazaban la organización formal, y la pompa y alambicamiento de las asociaciones exclusivistas. El nombre del grupo —según expresión de Morales Santos— estaba más cercano a una declaración que a un título. Buscaban romper con la tradición del grupo Saker-ti; en oposición al grupo de poetas predecesor, cambiaron la guía de Neruda por la presentación de Vallejo y algunos de los llamados "anti-poetas". Se nutrieron con la tradición ibérica: las generaciones del 98 y del 27, particularmente Machado, León Felipe, García Lorca, Luis Cernuda, Pedro Salinas y Miguel Hernández.

El grupo estaba preocupado por el SER, no por el PARECER. Consideraron necesario partir de las raíces para enfrentarse con los demás y tomar mayor conciencia de sí mismos.

La actividad del grupo fue exclusivamente poética. Aunque estaban plenamente compenetrados con la sociedad en que se desarrollaron, tenían como intención explícita hacer a un lado la tendencia de poner a la obra de arte en aras de un fin político; defendieron primordialmente la propuesta de la poesía como arte y no en función de contextos prefijados o limitados por banderas ideológicas.

Sin embargo se planteaba una dificultad nada nueva: encontrar el equilibrio entre la función artística del lenguaje y la posibilidad de utilizar la

palabra en función de las necesidades del momento y la búsqueda de soluciones prontas a una serie de conflictos (turbulencia política, violencia callejera, intranquilidad general, irrespeto a los derechos humanos, dificultad para el desenvolvimiento de la vida cultural).

La observancia de que la urgencia del momento, era la necesidad de expresión los hizo reaccionar con definición hacia la elaboración de poesía.

La ausencia de un ideario estético redactado por todo el grupo permitió que la manifestación individual, en cuanto a estilo y postura o actitud ante la realidad, aflorara con rasgos completamente claros y personales.

"Los poetas del Grupo Nuevo Signo formamos parte de una generación desheredada. Marco Antonio Flores también hizo notar que se trataba de una generación en el contexto de la violencia y nos incluía dentro de tal contexto. El oficio de escribir nos puso frente a dos opciones: el escapismo y la evocación sentimental de bajo gusto o la actitud despierta, consecuente con los problemas de nuestra época." (Morales Santos, 1984).

José Mejía hace desde su columna "Piedra de Sacrificios" en El Imparcial, una introducción al grupo que está surgiendo y los define como "un núcleo con afán por el logro artístico basado en la concepción de que la poesía es la historia interna de los hombres y de los pueblos."

Buscan acercarse a las raíces que conforman su propia esencia. Esta aproximación en la búsqueda de sus orígenes estará directamente relacionada con la conclusión de ciertos temas dentro de su obra, ya que corresponden a un producto estético elaborado conscientemente pero que refleja —de manera inconsciente— todo un proceso cultural anterior.

Entonces, su visión literaria es una alternativa estética, cultural. Su asunto es (en algunos casos) la situación política, de la cual se liberarán en

ciertas ocasiones, pues su afán es el de penetrar, comprender y aun asumir el sentido de tanto conflicto.

La presión artística obliga a ceder a la denuncia y es el hombre quien asume el carácter de motivo principal: el hombre sufrido, combatiente, no doblegado por las circunstancias.

El trabajo como grupo es constante: mantienen contacto con su homólogo salvadoreño Piedra y Signo, asimismo con la agrupación de jóvenes poetas hondureños Twanka. En México, los autores Juan Rejano y Juan Cervera hacen críticas favorables de ellos y aparecen incluidos en varias antologías.

La poesía ha recibido el adelanto técnico y expresivo de muchos poetas contemporáneos y ellos no tienen la necesidad de dejar atrás el modernismo que aún merodea en otro tipo de creación literaria, pues éste ha sido completamente expulsado de la lírica. Pero están conscientes de la falta de divulgación que tiene la poesía y, con el fin de salvar esta deficiencia, se dedican a realizar lecturas en diferentes salas de la capital y del interior del país. Se han propuesto acabar con el "tono declamatorio", tan de moda en la época, y están decididos a habituar los oídos del auditorio a la melodía del lenguaje poético, sin que éste pierda su tono íntimo y personal.

En 1970, cuando el trabajo es realmente prolífico (tanto en actividad colectiva de difusión como en edición literaria y en creación personal), el secuestro de uno de sus integrantes, Roberto Obregón, obliga al cese de actividades por un tiempo. Sigue una época de silencio e intento por volver a tomar ánimo. En 1975, nuevamente a iniciativa de Morales Santos, se aglutinan en torno a la revista "La Gran Flauta", que sólo logra subsistir durante dos números. A partir de la fecha mencionada, cada uno de los poetas sobre-

vivientes principia a realizar trabajo personal, sin filiación a ninguna organización.

#### B. Apreciación de su obra

Los siete poetas mencionados poseen abundante producción. Esta vio la luz debido en gran parte a la iniciativa de Francisco Morales Santos, en calidad de editor del grupo. La idea original fue divulgar poesía, la producida por cada miembro del grupo y la de poetas invitados. Utilizaron los medios que tuvieron a su alcance: inicialmente, un mimeógrafo de la Dirección de Bellas Artes ( en esta entidad trabajaban dos de ellos); posteriormente, unas ediciones sencillas, siempre en tirajes cortos -no más de 200 ejemplares-, ilustrados de manera muy cuidadosa por destacados artistas de la plástica nacional.

Las primeras publicaciones de Ediciones Nuevo Signo fueron, en su orden: **Nimayá**, de Francisco Morales Santos; **Barro Pleno**, de Delia Quiñónez; **Transportes y mudanzas**, de Antonio Brañas; **Pedro a Secas**, de José Luis Villatoro; **Guatemala y otros poemas**, de Julio Fausto Aguilera; **Arpa sin ángel**, de Luis Alfredo Arango; **El fuego perdido**, de Roberto Obregón. Otros poetas también editaron bajo su alero.

Un volumen antológico de más de cien páginas, **Las plumas de la serpiente**, es tal vez su mayor esfuerzo editorial (1970).

Algunos de los miembros de Nuevo Signo ya tenían antecedentes como creadores y habían consolidado, incluso, cierto prestigio como tales. La oportunidad de divulgar su obra y la apertura para escuchar la crítica que de otros poetas podrían recibir estimularon su trabajo y ayudaron a mejorar la

calidad del mismo, ya que todos estos escritores fueron y son exigentes en su demanda artística.

Es interesante hacer notar que cada uno de los poetas logró mantener sus propias características literarias en el trabajo, pues su unión con los otros miembros estaba determinada por un ideal común que, en opinión de Isabel de los Angeles Ruano, es el siguiente: Todos eran revolucionarios, todos concebían un compromiso, un objetivo que se fue mostrando a medida que el grupo trabajó y se fue logrando... Su poesía tendía a expresar al hombre, sobre todo al hombre guatemalteco en su imagen exacta, en su lucha, logrando con esto el grupo una poesía testimonial. (Albizúrez, 1987: 32).

Una breve semblanza individual de los miembros de Nuevo Signo servirá para proporcionar una mejor visión de su labor.

1. Delia Quiñónez. Nació en la ciudad de Guatemala en 1946. Fue la integrante más joven del grupo y llegó a ser miembro de Nuevo Signo por su inquietud literaria y la feliz circunstancia de laborar en la Dirección de Bellas Artes, sitio que también albergaba a otros poetas de la agrupación.

Sus poemas manifiestan un lirismo más acentuado que otros miembros del grupo (especialmente Obregón), pues se sustrae un tanto de la tónica de protesta que es más fuerte en los demás.

Motivos en su creación han sido el amor, la injusticia, la naturaleza y, en algunos casos, lo erótico.

Ha dedicado la mayor parte de su vida a la promoción y a la organización de actividades culturales.

Su obra poética comprende: *Barro pleno* (1968), *Otros poemas* (1982) y

Nos habita el paraíso (1990). Además, ha escrito *Los aparecidos*, *Leyendas de la ciudad de Guatemala* (1975), preparadas para una adaptación del grupo de danza folklórica de Bellas Artes. Ha colaborado en diversos periódicos y revistas y figura en las siguientes antologías: *Las plumas de la serpiente* (1968), *Poesía femenina guatemalteca* (1977), *Los nombres que nos nombran* (1983), *Parnaso antigüeño* (1978), *Panorama de la poesía femenina del siglo XX* (1984).

2. Roberto Obregón. Nació en 1940 en Suchitepéquez y desapareció en la frontera de Guatemala con El Salvador, en 1970. Estudió Filosofía en Europa y, al volver a su país, se incorporó al Grupo de escritores Nuevo Signo. Es probablemente el más revolucionario y combativo de los miembros de la agrupación. La denuncia es fuerte en su obra; aun así, logra poemas con gran predominio de lo estético al tratar temas comunes de manera novedosa (su poema "La marimba" es un claro ejemplo de esto). En el resto de su producción puede observarse un afán por destruir con la palabra las estructuras sociales de una clase dominante sobre otra oprimida y que, a su parecer, son deficientes para —simultáneamente— crear o edificar —siempre con la poesía como aliada— otras mejores.

Inició su publicación literaria con la obra *Poemas para comenzar la vida* (1961); a ésta se sumaron *El aprendiz de profeta* (1965), *Poesía de barro* (1966), *La flauta de Agata* (1966), *El fuego perdido* (1968), *Códice: poemas* (1968), *Cuba* (s.f.), *La sonaja perdida*.

Sus años de estudio en Europa le proporcionaron una formación literaria muy sólida; además, su inclinación hacia la filosofía lo hizo estructurar un sistema de pensamiento preciso y riguroso. El mismo Obregón mencionó el

propósito de su afiliación al grupo: "Queríamos dar una imagen exacta del hombre guatemalteco". (Albizúrez, 1987: 32).

3. José Luis Villatoro. Nació en San Marcos en 1932. Después de su ingreso en la Facultad de Derecho, decidió trasladarse a la Facultad de Humanidades en busca de mejores oportunidades para encauzar su vocación literaria. Poco tiempo después se dio cuenta de que no era la historia de la literatura ni la información lo que estaba buscando, sino una oportunidad de tener contacto con otros escritores para estimular sus ideas y escuchar la crítica de los demás; entonces, José Mejía lo presenta a los poetas de Nuevo Signo.

Emplea temas cotidianos y lenguaje sencillo, y pone al hombre en primer término como agente y sujeto de la creación y lo creado. En su poesía se percibe gran preocupación por la realidad social de su patria. Sus publicaciones abarcan cuatro poemarios: *Pedro a secas* (1968), *Cantar ahora* (1970), *La canción registrada* (1972), *Esconde la piedra marchita* (1975), *El mero son* (1984).

4. Luis Alfredo Arango. Nace en Totonicapán en 1935. Al graduarse como Maestro de Educación Primaria en la Escuela Normal Central para Varones de la ciudad capital, parte hacia Pachojojop, aldea de San Cristóbal las Casas, para desempeñar su tarea de docente rural. Esta experiencia causa en él un impacto inusitado, el cual tiene repercusiones en su obra; descubre, en ese lugar, otra faceta de Guatemala y llega a identificarse plenamente con ella: la vida del indígena. La miseria y abandono de los habitantes de muchos pueblos de Guatemala lo hacen reflexionar y tomar conciencia de esa realidad y decide aprehenderla y denunciarla desde ella mis-

ma; renuncia a ser un observador de la situación y decide enfrentarla, aunque allí mismo él —por su condición de ladino— salga castigado.

La temática indígena se transforma en primordial en su creación y es abordada de manera particular, ya que, al escribir sobre ést, se desliga de enfoques ya dados en la literatura guatemalteca anterior.

Su vida en el ámbito rural le permite entrar en contacto con el habla popular, lo cual enriquece su obra con la introducción de vocablos y giros vernáculos. Sus temas han sido tomados de su propia tierra: el indígena, la geografía e historia.

Su producción abarca *Brecha en la sombra* (1960), *Ventana en la ciudad* (1962), *Toro sin alas* (1963), *Papel y tusa* (1967), *Boleto de viaje* (1967), *Arpa sin ángel* (1968), *Dicho al olvido* (1969), *Grillos y tuercas* (1970), *Clarinero* (1971), *Imágenes de cuaresma* (s.f.), *Cartas a los manzaneros* (1972), *Cruz o Gaspar* (1972), *Bocetos para los discursos de Maximón Bona- parte* (1973), *Canto florido* (1976), *El zopilote biónico* (1979), *Memorial de la lluvia* (1980), *El volador* (1990).

Gran cantidad de su poesía se reúne en la obra *Archivador de pueblos* (1977), que fue preparada por el escritor Francisco Morales Santos.

Ha obtenido premios en los Juegos Florales de Quetzaltenango y los Certámenes centroamericanos 15 de septiembre y "Salón 13". Su obra ha sido traducida a varios idiomas. Como escritor trabaja la poesía, la novela y la narrativa breve. Además, es pintor.

5. Julio Fausto Aguilera. Nació en la ciudad de Jalapa en 1928. Es uno de los autores más importantes dentro del grupo; predomina en él lo lírico y el deseo de plasmar con honradez la realidad de su socie-

dad. La escritora Delia Quiñónez propone tres temas esenciales en la creación de este poeta: Patria, vida y poesía.

La Patria, como propuesta aún no alcanzada; la vida, como expresión optimista y de esfuerzo; la poesía, como anticipación a los hechos, como opción redentora.

Francisco Morales y Luis Alfredo Arango han dicho en torno a él:

"Nos hallamos frente a un poeta digno, que habla de la vida, la muerte y del amor... es un poeta disidente e inconforme... en sus sonetos y epigramas se revela como humorista y el hombre que maneja la ironía... es un gran conocedor de la literatura hispanoamericana... Jalapa es otro aspecto muy importante en la obra del poeta." (Albizúrez, 1987: 14).

Obras: *Canto y mensaje* (1960), *Diez poemas fieles* (1964), *Poemas amantes* (1965), *Mi buena amiga suerte y otros poemas* (1965), *Poemas fidedignos* (1967), *Poemas guatemaltecos* (1969), *30 poemas cortos* (s.f.).

Existe un volumen antológico de su obra: *La patria es una casa*, recopilado por Francisco Morales Santos y editado por la Dirección de Bellas Artes.

6. Antonio Brañas. (1920). Poeta y ensayista, nació en Antigua Guatemala. Es, en cuanto a edad, el mayor de los miembros del grupo, pero capaz de sentir tanto o más que los más jóvenes que él.

Inicia su actividad pética bajo la denominación **Poetas Nuevos**, dentro de la Generación del 40; después, Raúl Leiva y Otto-René Castillo lo invitan a unirse al grupo de Saker-ti, pero la tendencia de éstos hacia la literatura politizada lo aleja de ellos. Mucho tiempo después se une a Nuevo Signo, grupo con el que se siente mucho más identificado:

"En realidad, de quien más cerca estuve fue de estos jóvenes que no tenían intenciones generacionales, sino una respuesta abierta de estilos y personalidades." (Arranz, 1984: 112).

Su propia manera de ser, dada a la soledad y la introspección, lo ha mantenido alejado de la manifestación literaria y su obra ha sido poco divulgada. Su producción comprende tres obras: **Isla en mis manos** (1958), **Transportes y mudanzas** (1968) y **Acceso** (1973). Además de esto ha colaborado en periódicos y revistas de nuestro país y del extranjero. En sus poemas se percibe preocupación por la existencia humana, y el tiempo y la soledad son constantes. Utiliza un lenguaje sencillo y directo que deja traslucir una sensación de nostalgia y honda tristeza.





#### IV. APROXIMACION BIO-BIBLIOGRAFICA A FRANCISCO MORALES SANTOS

Francisco Morales Santos, antigüño y poeta (4-X-1940), es miembro fundador del grupo literario Nuevo Signo. Creció en el campo del altiplano guatemalteco, cerca de Ciudad Vieja y la colonial Antigua. Su padre fue campesino, al igual que sus antepasados, y sólo las circunstancias especiales de su vida, o tal vez el destino, interfirieron para que él no fuera uno más en la cadena: "Mi padre fue agricultor —refiere— y probablemente yo también lo sería... pero ya ve, no lo soy, aunque no pierdo la esperanza de tener oportunidad algún día de volver al campo a cultivar la tierra."

Sus primeras letras transcurren entre canastos con chile, maíz y el cultivo de la tierra, en la escuela rural de la finca "Retana", en la que vivía:

"Nacimos del maíz por el milagro de los ritos; junto al agua que nos puso los ojos azules y profundos como lagos andantes, como lagos inquietos persiguiendo cinturas de muchachas indígenas cubiertas por el verde que baja de los cerros hasta los talones de los ríos; junto al fuego que llega de continuo bailando en una jícara o en una taza de atole de elote..."

Retana está al final del arco que el sol y el arco iris trazan, en la misma posición, el mismo sitio a donde marchan los pasos de los hombres que tienden a perpetuarse, de tal suerte que el mismo tiempo espera ahora y en la hora." (Morales Santos, 1966).

La sencillez de su vida en la infancia, en medio de bondades naturales y limitaciones materiales, contribuirá a reflejar su realidad en una etapa de su producción:

"Madre  
no le escribo cartas  
por culpa de mi abuelo,  
quien tampoco tuvo letras  
por culpa del tirano."

Quizá la primera producción literaria del poeta se haya realizado a los 11 años, cuando el profesor de 5o. grado, don Fidencio Méndez, solicitó a

los alumnos una composición poética. Morales Santos deslumbrado por una lectura anterior, la "Oda a Bolívar" de su libro de texto, decidió imitar la estructura formal de la misma y logró realizar una obra original dentro de sus alcances infantiles.

Al concluir la escolaridad que la escuela de la finca podía brindarle y sin haber terminado la primaria, su padre decidió que su educación formal había concluído. Son sus hermanas quienes, a costa de grandes sacrificios, lograron convencer al padre para que permitiera a su hermano continuar sus estudios en Antigua; el sostenimiento de las clases corrió también a cargo de ellas.

#### Tizones encendidos

Mientras miro a la madre  
vuelven tiempos  
y me anundan los hilos de su sangre  
de manera que el día no nos muerda  
ni el color de una flor en retirada.

Atenidas al viento campesino  
taciturnas las dos hermanas pasan  
(otra anduvo en tanteos junto al alba)  
y nos queda la casa  
descubierta;  
pero queda el sombrero de mi padre,  
quedan filos de su ala,  
del machete  
y hasta el filo del pómulo que liman  
las miradas de los libertadores.

La pestaña del rancho sigue alzada  
porque dentro los brazos de los padres  
como brasas -envueltas en cenizas  
a la hora del tigre nos esperan.

Mientras miro a la madre  
hallo en su sombra  
un puñado de siempre desvelados.

(Morales Santos, 1976).

De allí en adelante principia una época de lectura ávida y desordenada.

Los libros de Botánica y Zoología de Orestes Cendrero y las lecturas comunes en los textos escolares guatemaltecos comienzan a nutrir su cultura; posteriormente, viene el descubrimiento de unas ediciones folletinescas y populares que contienen versiones de poetas románticos y modernistas, y que adquiere en una librería de textos usados en Antigua.

El ingreso a la secundaria le permite ahondar en el mundo del descubrimiento y es así como su juicio crítico sigue desarrollándose. De carácter tímido y provisto de gran sencillez es, con todo, expulsado del colegio al que asistía por firmar, en compañía de otros jóvenes, un documento en el que solicitaban ciertas mejoras educativas.

La adolescencia empieza a marcar conductas diferentes en cuanto a sus relaciones con las personas y una muchacha de Ciudad Vieja es la que recibe sus constantes visitas; relación importante por cuanto le permite conocer, casi por casualidad, a quien sería uno de sus mejores amigos: el poeta indígena Luis de Lión.

(...me distingo de todos porque puedo  
salir como un sanate  
y cantar entre los árboles  
mirarme reflejado en los charcos más hermosos  
y beberme la lluvia con las manos.

me voy a los lugares en que dejé una novia  
floreciendo a la par de los cafetos,  
subo cerros envuelto con neblina  
para mirar volcanes,  
me humedezco por dentro  
que hasta siento una música en los huesos,  
me descalzo del nombre ciudadano;  
soy libre por la lluvia  
como lo hoja que logra desprenderse  
y viajar en los arroyos...)

(Morales Santos, 1976).

Posteriormente ingresa en el Seminario Menor y, por decisión propia, renuncia del mismo. Sin embargo su estadía en ese centro deja una gran huella en su formación literaria, pues toma contacto con los clásicos; lee a Virgilio en latín y conoce a los otros grandes de la antigüedad. Es, por corto tiempo, encargado de la Biblioteca Municipal de Antigua, período en que estableció relaciones con escritores que allá vivían: Manuel José Arce Valladares y su hijo. Con el padre, sobre todo, principió a recorrer las galerías de los nuevos poetas; a la par que estudiaba a los clásicos castellanos y empezaba a avivar sus concepciones estéticas.

Se traslada a la ciudad capital

"No llegué a la ciudad para mirarme  
como el último idiota en sus espejos"

y principia a dar clases de Literatura en La Florida. Tras varios años de esforzarse, inicia en 1966 su trabajo en la Dirección de Cultura y Bellas Artes. Allí encuentra a un grupo de amigos con los que formarán el grupo de poetas Nuevo Signo; asimismo, tuvo contacto con otras personas del mundo de las letras guatemaltecas que frecuentaban la institución.

Había publicado en Antigua su primer poemario (**Agua en el silencio**) y, con el auxilio del mimeógrafo de la institución donde trabajaba, en un formato de tamaño especial, inició la publicación del que sería el primer fascículo de la colección de textos Nuevo Signo, que también incluyó obras de otras personas ajenas al Grupo.

A partir de 1968 se inicia una actividad febril con los miembros de Nuevo Signo: publicaciones periódicas, lecturas de poesía en institutos y embajadas. En 1970 la desaparición del poeta Roberto Obregón contribuyó a la

desintegración del Grupo.

Se marca entonces una nueva etapa, la de trabajo individual. El tiempo se le va en escribir y leer. En 1966 viajó a Costa Rica donde participó en el Congreso Centroamericano de Escritores. También ha visitado varios estados de México, siempre en reuniones relativas a la literatura.

A partir de 1980 laboró en Editorial Piedra Santa, donde realizó trabajo de revisor de estilo y edición. A partir de 1977, se dio a la tarea de recopilar poesía guatemalteca, al sentir la necesidad de estudiarla, conocerla y difundirla. El fruto de un trabajo de siete años vio la luz pública en 1983 con la publicación de la antología **Los nombres que nos nombran** editada por la Tipografía Nacional. En ese mismo año, siempre con el deseo de satisfacer la necesidad de un órgano difusor de poesía, principió a publicar una hoja trifoliar de frecuencia bimestral en la que, con un esfuerzo netamente individual, daba a conocer la obra de distintos autores nacionales y extranjeros. Esta publicación alcanzó el número 13.

Ha mantenido correspondencia con autores nacionales en el exilio y con autores extranjeros, y ese contacto le ha permitido un intercambio de información, libros, e ideas que lo enriquecen constantemente. En 1988 inició su trabajo como periodista en el semanario La Epoca; su idea fue la de realizar un trabajo consciente y consecuente con la idea de aportar algo a la sociedad. Allí publicaba semanalmente uno o dos temas de interés general que el público aceptara (contaminación, estética, problemas del indígena). Actualmente trabaja para una empresa de noticias, en calidad de redactor.

En el exterior ha sido publicada obra suya; así, está recogida una parte de su producción en una antología breve publicada en la colección **Cuader-**

nos Hispanoamericanos que se edita en Madrid.

Asimismo, en 1987, recibió la versión de la edición bilingüe de un trabajo antológico de 10 poetas guatemaltecos ubicados dentro del contexto de la violencia. La selección fue realizada por el propio Francisco Morales Santos, a petición de Julio Miljévic, quien deseaba publicarla en Argentina, (1977). La desaparición de Miljévic hizo creer que el material se había perdido, pero fue rescatado por Alfredo Saavedra, quien en Toronto, Canadá, se preocupó por la publicación del manuscrito. La edición fue traducida al inglés por Alisson Aecker. La antología se denomina **Exodus**.

Existe otra edición bilingüe en la cual está antologado y ésta fue editada en Florencia, Italia, por Dante Liano: **Poeti il Guatemala**. Las traducciones al italiano han sido realizadas por Alfonso D'Agostino.

La visita del venezolano José Balza a Guatemala (1985) permitió el contacto de ambos escritores. Balza, después de platicar con Morales Santos, mencionó la posibilidad de lograr una edición de poesía guatemalteca en Venezuela. El proyecto se logró realizar y, por medio de Cipriano Fuentes, agregado cultural de aquel país, el trabajo fue encomendado a Morales Santos. La edición realizada por Monte Avila Editores está por llegar a Guatemala.

Francisco Morales Santos se encuentra en la madurez de su producción y, gracias a su esfuerzo y dedicación constantes, ha logrado aportar a las letras varios legados: por un lado, sus estudios sobre literatura guatemalteca, específicamente poesía, que se plasman en realizaciones antológicas y de difusión fuera de las fronteras nacionales. Además, un trabajo de recopilación de poesía para niños, de la cual también es creador. Y, por último,

su obra poética que ya ha alcanzado su etapa de mayor desarrollo (y posiblemente continúe en ascenso), la cual será objeto de este estudio.

#### A. Obras publicadas por Francisco Morales Santos

##### 1. Creación poética

- 1961 Agua en el silencio
- 1963 Ciudades en el llanto
- 1966 Germinación de la luz
- 1968 Nimayá
- 1968 Sensación de lo lejano
- 1969 Tenebrario
- 1971 Escrito sobre olivos
- 1975 Cuerno de incendio
- 1976 Poesía para lugares públicos
- 1977 Cartas para seguir con vida
- 1987 Al pie de la letra
- 1990 Implicaciones del verbo amar
- 1990 Madre, nosotros también somos historia
- 1990 Ajonjolí (poesía para niños)

Deshechos memorables  
 Ceremonial para el olvido  
 Conjuros contra gangrena y tumba  
 Entraña del amor

##### 2. Creación en prosa

- Bolívar. Biografía del Genio.
- Cuentos de tío conejo y tío coyote. Versión para niños de este cuento folklórico.
- Numerosos artículos en revistas y periódicos de Guatemala, México y Centro América.

##### 3. Trabajos antológicos de poesía

- Los nombres que nos nombran. Dos tomos. Poesía guatemalteca.
- Poemas escogidos para niños.
- Exodus. Poetas guatemaltecos.

##### 4. Antologías que recogen su obra

- Los nombres que nos nombran. Tip. Nac. 1982.
- Cuadernos hispanoamericanos. Madrid.
- Poeti il Guatemala. Dante Liano. Roma, 1988. Edición bilingüe.
- Exodus. Edición Bilingüe. Canadá, 1988.

## B. Descripción sintética de algunas obras

1. Germinación de la luz. Corresponde este poemario a la poesía temprana o de juventud del autor. Deja traslucir una manifestación poética en la cual "se advierte un estilo obediente a sus necesidades últimas para expresar la visión del mundo actual formado por elementos complejos y contradictorios", según la descripción que el poeta Antonio Brañas hiciera en el prólogo —Fuego de Poesía—, que también la define como "poesía de altos valores humanos".

La obra está compuesta por 30 poemas que no guardan otro tipo de ordenamiento más que la disposición consecutiva. Hay algunos sonetos, mas en rasgos generales, son poemas libres en cuanto a métrica y extensión. Los poemas son referidos al tema amoroso el cual es manifestado con varios enfoques; en unos poemas se acude a la comparación con la mujer; en otros, es identificable con algo etéreo y volátil (una definición quizá más cercana a la concepción romántica); describe el asombro por el descubrimiento del amor y el deslumbramiento por la entrega amorosa; el gozo es el elemento de enlace entre unos y otros.

El amor es considerado una constante, razón y motor para la vida. Es visto como unión indisoluble que debe perdurar. Cuando no se ha concretado, es un anhelo constante o un recuerdo fuerte que enfatiza la ausencia y hace fluir la nostalgia para acentuar la soledad. Esta soledad es mostrada desde varios ángulos, según los correspondientes poemas: la ausencia de la voz de la amada que ayudaba a crear gozo, la ausencia plena —tristeza y llanto que genera profundo dolor—, la ausencia de los pasos —certidumbre de la dimensión del amor que ha dejado tras sí, pero que le continúa fidelísimo, la

ausencia de los ojos —oscuridad—, de ti a mi soledad —exposición de la pérdida de su asidero y apoyo.

De manera continua, ya como palabras clave, ya como tema o como poema completo, aparecen dos elementos: sonido y silencio. Estos se alternan o sitúan apropiadamente en medio de cualquier poema. Con ellos no procede a crear orquestaciones verbales, ni a jugar con onomatopeyas u otras imágenes auditivas. El procedimiento usado es el de crear nombres que convoquen la idea musical, más bien formando imágenes literarias y metáforas: **"flor del sonido, corazón del sonido, cántaros de ansiada melodía"**.

El silencio, como parte del sonido, también se encuentra presente. Llega incluso a comparársele con el cielo mismo:

"Cúpula que guarda el tesoro de silencio".

La poesía es delicada; muy cuidada en cuanto al tipo de vocabulario, siempre sencillo, justo, adecuado a la descripción o expresión que busca dar. Sin importar la medida de los versos, alternan éstos polimétricamente. Fluyen sin impedimento, uno tras otro.

La mujer aparece constantemente; ella es la amada, una reina, es real y tangible pero, simultáneamente es alta y elevada, es motivo de alegría y también vida en sí misma. La posición de ella resalta por cuanto es la sustentadora de la vida y quien prodiga su compañía sencilla y constante en todo tiempo al hombre desolado, triste y preocupado por las cosas y la vida.

El poemario, en suma, es la estructuración de su visión del amor. Cada poema está asociado con una imagen femenina y ayuda a ir conformando esta totalidad. Esta configuración puede darse mostrando la similitud entre

ella y los seres de la naturaleza: una alondra, una espiga. Le da forma haciéndola mostrar sus manos, su naturaleza joven, su voz como esencia de sonido, y ese sonido como música sin fin. Todo lo que le permita relacionar a la amada con su recuerdo es sonido, y todo ese sonido es natural; todo lo natural se convierte en música y toda música es su amada. Es un ciclo que parte de ella y culmina en ella.

La compara con un recuerdo que se torna en luz con su vigilia; y la alegría de amar se constituye en su verdad inseparable. La presencia de la amada es un mundo de sonido.

Después, otro motivo le sirve para expresarse: el silencio concebido como dimensión que él también ama. El silencio —otra posibilidad del amor— brota en la nostalgia y la nostalgia en él, en la soledad de la voz de quien ama, en la ausencia de sus pasos y sus ojos, en el recuerdo de la intimidad, la posibilidad de murmurar algo en sus oídos. La niña morena que espera es un remanso.

Todo un proceso amatorio que va en conjunción con la evolución del tiempo y las estaciones: abril es la primavera, el desborde inusitado de experiencias; octubre es la meditación sobre los orígenes, la calma, la reflexión; diciembre es el cumplimiento del destino, la aceptación de lo acordado, la paz, la felicidad, el encuentro final.

Las palabras han sido extraídas de un diccionario muy colorido: amapolas, alba, claveles, hortensias, árboles y vegetación. Todo es color, primavera. Hay pájaros, montañas, fuentes, bosques, sonrisas y lirios; estrellas y capullos, diafanidad que se abre en medio de la brisa.

Hay elementos cotidianos pequeños, una mueca, un gesto, sonrisas leves

e intuiciones. Todo es luz o algo que ilumina, los ojos no se cansan de mirar. Muchas imágenes son propuestas para ser captadas por los sentidos, el lenguaje es sinestésico.

El agua, un motivo constante, sirve para evocar la libertad como el aspecto de vida que sirve para formar y moldear al barro, material de que está hecho el hombre que ama en los poemas de Francisco Morales Santos.

Aun en la invocación a la soledad y el silencio, abunda la inclusión de elementos naturales, lo que da como producto un poema romántico, mas de ningún modo cursí.

Todos los poemas tienden al optimismo, describen la juventud, el amor y la vida; el nombre del último poema declara ese anhelo: "**Plenitud de la esperanza**".

El hombre acá, parece ser, en oposición a otros poemas del autor, nacido y venido al mundo para amar. El poeta es un ser visionario surgido para hacer florecer la vida. No hay conflictos, no hay problemas. Es como si la realidad, que tan duramente denunciara otras veces, hubiera desaparecido al hacerse la luz, como apunta el título. Es como si al germinar la luz, se incendiara en un fuego de poesía, que apunta a un desborde de lenguaje que busca deshacerse en sonidos y capturar las imágenes, frescas y fogosas a la vez, que puedan hacer despertar a la tierra:

"Desde entonces primavera se llama esta poesía  
portadora de fuegos vigorosos  
en medio de asombrados astros,  
Primavera esta siembra de sonidos  
que dirigen enjambres de luceros nuevos  
al vértice del alma".

(Morales Santos, 1966: 21).

León Felipe está citado al inicio, es una de las fuentes literarias de Morales Santos. Ha sido convocado para respaldar una de las finalidades del autor: ponerse a cuentas con el hombre que ama y marchar, o volar, para permitirse "con las riendas sueltas, llegar con todos y a tiempo".

2. Ciudades en el llanto. Es el primer poemario, consta de nueve composiciones. La naturaleza temática y asuntos son diferentes por completo al mencionado anteriormente. Aquí el tema amoroso ni siquiera se percibe; lo que se encuentra son poemas de fuerte preocupación por el hombre y su situación social.

El título apunta al contenido: ciudades (conglomerado, personas), en el llanto (dolor). Es, en general, un canto al dolor de la gente.

El llanto se convierte en una palabra clave, que es, simultáneamente, denuncia de situaciones que agobian y hacen al autor sentirse descontento con lo que sucede.

La denuncia, que es constante y fuerte, es justificada para el autor pues considera que es su posición como poeta la que demanda de él esta actitud:

"Es deber del poeta  
apresurar el paso del grito a la sonrisa  
cubriendo el cataclismo de nuestra propia culpa."

"Traición sería no saber el duelo,  
dejar sin venda la horizontal herida  
y, poeta del siglo,  
tendido en la galaxia  
de un sueño mortífero y constante,  
responder al equívoco guiño de una estrella."

"Me presento ecuatorialmente ardido,  
con un paño de par, una palabra

y una mano gastada en herramientas..."

"... para que las ciudades hundidas en el llanto,  
se levanten en busca de sus torres  
guillotinas por los astros."

(Morales Santos, 1961: 5, 11).

Desarrolla sus temas utilizando elementos que se hilvanan y refuerzan entre sí:

- a) la presentación: para declarar y denunciar
- b) la convicción
- c) la desolación por descubrir al niño pobre que sufre, revelación que lo mueve solidaria y resueltamente a anunciar lo que desea ser: poeta.

Como tal, observa y ve "el llanto que va por la calle" y la posibilidad de cambio basada en la inconformidad. Su intento de transformación lo hace acercarse a los seres que deambulan en medio de la amargura: el policía representa al hombre cotidiano que ha cedido sus convicciones a la violencia injustificada, es origen de atropello, resumen de servilismo e inacción voluntaria o falta de voluntad propia.

La circunstancia del momento lo obliga a actuar y surge el **ahora**, definitivo y plenamente ligado a la tarea de denunciar.

El poemario, que coincidentemente ha sido escrito en el invierno de 1961, provee una sensación de desolación y tristeza; el poeta se pregunta por el futuro de las ciudades en el llanto y deja en su expresión la síntesis del sentir de todos los versos:

"¿Hasta cuándo nos lloverá en círculo  
esa dulce esperanza de veranos?"

Prefiere los versos largos, a veces un poco exagerados en su dimensión:

"Detrás de los cristales nos miden con los ojos"  
 "Coronando edificios que se hundan en la sombra"

Esto da a los poemas una mayor sensación de monotonía. Un vocabulario seleccionado con gran cuidado ayuda a enfatizar el tono lúgubre: "pueblos, brumas, llanto, tierra, agraria, ciudades, velorio, fusilado, casas, colectiva, lágrima, ahuyentamos la paz de las ciudades, amargo policía, traición, ciudades deformadas, grito, amanecidas grises, vehículos que traen la muerte y la tiranía diario por las calles".

Los motivos que se encuentran son la pobreza, la injusticia, la falta de remuneración. Hay algunos elementos líricos, y son quizá aquellos en los que el poeta se desligó de su tono denunciador y dejó traslucir y fluir su esencia poética. Cada creación de este libro está hermanada con la otra, por la tónica de denuncia, y está también muy relacionada con su finalidad poética de los primeros tiempos. La importancia del libro está en que los versos allí expuestos constituyen un antecedente de lo que habrá de ser la razón de este escritor: buscar y comprometerse honradamente con su entorno, tratar de solventar la crisis con la palabra y acometer líricamente la lucha por liberar a las ciudades de su llanto. El poeta es concebido como un ser de carne y hueso; es un hombre más, aunque muy fuerte, tanto que puede lograr "mover los cuerpos que en pleno sol duermen".

3. Cuerno de incendio. Está compuesto por cuatro poemas y cada uno de ellos es breve. Los versos son alternos, largos y cortos. La intensidad es fuerte, apasionada. El lenguaje, claro, introspectivo, libre.

Tres elementos juegan en perfecta armonía: la mujer, el amor y el sexo: Los tres se mezclan y se funden, tanto que no parecen tres sino uno tripartito.

Al principio es ella: la mujer, puesta en el lenguaje de lo cotidiano. Sencilla, entre nombres urbanos y elementos diarios: los anuncios comerciales. Ella es una estrella y también un lugar fijo, un asidero. Es una sensación amorosa que puede sentirse perfectamente. En el poema dos, la imagen femenina se mantiene. Aunque más voluptuosa, casi ardiente.

Los poemas tres y cuatro hacen la consolidación del sexo y el amor. Es como si de siglos atrás se hubiera previsto que ella y él se complementarían. Se utiliza lo erótico para explicar y justificar su relación, que ya no es expresada a la manera romántica y juvenil de "Germinación de la luz", sino ahora se presenta como un amor pleno y fecundo del hombre y la mujer.

Este libro muestra una incursión que revela el plano interno del poeta, quien se sitúa desde sí y para sí eludiendo la opinión del lector. Es un juego personal en el que desarrolla un tema común de manera distinta: hacia su propia interioridad. Esta característica se irá consolidando poco a poco hasta llegar a cierto hermetismo en sus poemas posteriores.

4. Sensación de lo lejano. Cuando se dice que el título de un poema puede encerrar dentro de sí a un núcleo temático, lo mismo puede aplicarse al título de una obra. Sensación de lo lejano, confirma lo que enuncia.

La insistencia en un amor lejano, ausente o anhelado es característica

que se presenta en once de los veinte poemas incluídos. Es un amor de juventud, fuerte y simultáneamente reposado, como si fuera un remanso refrescante, que produce gozo, aun cuando es, muchas veces, inaprensible.

El poeta está solo, en busca de algo o alguien. Ensayas; casi no hay versos largos; por el contrario, son octosílabos o decasílabos en su mayoría, los que caen en conjuntos estróficos de cinco a ocho versos como máximo. Y al escribir **caen** se refuerza la impresión o "sensación" de que discurren con soltura, que se suceden sin interferencia, sin mayor rebuscamiento sino con sencilla continuidad.

Gran cantidad de elementos naturales desfilan en estos versos, pero predomina el agua. Así como fluyen los versos y los poemas, el agua, se vuelve un motivo, ya como gota o frescor, como caudal o inmensidad. Es, a veces, surtidor que humedece el verano: otras, llanto de invierno.

Hay muchos elementos tangibles y concretos: el vestido, la boca, hojas, tallos y pájaros; gaviotas, albas, geografías, algunos niños y llantos, calles, ausencias, vidas, dolores y olvidos.

**Sensación de lo lejano** parece ser una recopilación (y es, si se atiende a la referencia editorial de "Poemas escritos entre 1966 y 1968") de versos que han estado sueltos y que se hermanan por la tristeza de un pasado, tal vez no muy remoto, pero sí ido o sustituido por otro.

Un solo soneto, **Cuchillo apocalíptico**, contiene dolor en medio de la luz de los demás, es un dolor intenso e inmenso, surgido por algún avatar antiguo, imposible de desprenderse de la auténtica condición del poeta.

No hay referencias concretas a su fe poética, ni compromisos declarados con la humanidad. Sólo hay una dimensión lírica en la que el amor y

la visión del mundo es joven, apacible y un poco romántica. Está cercano, en cuanto a temática y estilo, al libro **Germinación de la luz**.



## V. LOS TEMAS EN LA POESIA DE FRANCISCO MORALES SANTOS

De la producción de Francisco Morales Santos han sido seleccionadas cuatro obras para análisis: ESCRITO SOBRE OLIVOS, CUERNO DE INCENDIO, CARTAS PARA SEGUIR CON VIDA y AL PIE DE LA LETRA. Esta escogencia obedece a la necesidad de plantear una visión de conjunto respecto del trabajo del poeta. Los libros citados corresponden a diferentes etapas de su producción y, aunque están enfocados en una dirección temática particular, permiten hacer un seguimiento de la manera general con que plasma las constantes específicas que condicionan su fe poética.

ESCRITOS SOBRE OLIVOS es un homenaje a Miguel Hernández en el que el uso del lenguaje y la metaforización son vitales; también es la conciencia del deber poético en solidaridad con las luchas populares.

CUERNO DE INCENDIO es un poemario breve pero intenso. Los cuatro poemas constituyen una síntesis perfecta de pasión y arrebatado amoroso.

CARTAS PARA SEGUIR CON VIDA es la expresión de una necesidad de acercamiento a la vida misma del hombre para conmooverlo y conminarlo a reflexionar sobre su entorno.

AL PIE DE LA LETRA es un ejercicio poético completo en el que, a la par del concepto, se evidencia la madurez en la expresión y manejo del lenguaje.

Los temas fundamentales que aparecen en las obras citadas son **la vida, la libertad, el tiempo, el amor, la mujer y el oficio de escribir.**

A. La vida/1/

1. Ser. La actitud del poeta ante la vida es en primera instancia una muestra de autenticidad; un esfuerzo por tener propio sonido y definición personal en el pensar, en el actuar y al escribir. Así, se esfuerza constantemente por quitar aquello vacío y superficial que pueda empañar su manifiesto:

"Más que en la nombradía  
que lucha con denuedo  
contra el crecimiento del olvido...

y más que en los honores que etiquetan el pecho  
..mi afán pone los ojos a ras de la materia  
para llegar al puro sentido  
de las cosas."

**Sentido de las Cosas.** (1987:37).

En este aspecto, el SER auténtico riñe con la imitación barata y la falsedad. El apoyo es a la sinceridad y a la esencia de los seres y las cosas. Todo aquello que refleje ese valor es digno de un himno o de exaltación:

"Hoy has bebido en un cáliz de amapola  
por los amaneceres y tardes  
sin candado,  
por la pródiga música del monte,  
por su largo perfil azafranado,  
por el viento que deja entre tu pelo  
partículas de espiga.  
Has brindado con rocío  
hasta los dedos de tus pies".

**Música propia.** (1987: 21).

---

/1/ A partir de este momento, todos los textos citados pertenecen a Francisco Morales Santos.

Sólo en esta relación autenticidad-sinceridad-esencia puede darse el juego simultáneo de valores: vida-sinceridad/arte-creación.

Uno es consecuencia del otro y genera la segunda instancia: Libertad.

"...canta, pero déjame adentro,  
en tu emoción florida.  
Para el aire será el eco menguante,  
para mí el nacimiento del sonido.

... Canta, no para adormecernos  
o para que nuestra alma trastumbe entre suspiros.  
Canta, canta para apoyar el día."

**Cantar para la vida.** (1987: 22).

Lo contrario es el silencio, la desolación y la anulación vital. Sólo aquel que no ES, aquel que no existe podrá entrar en el juego con la omisión de la palabra.

"no responda la boca  
arrendataria del lamento,  
los ojos y las manos  
que dan por clausurado  
todo ímpetu en aras de la vida."

**Del silencio.** (1987: 45).

"el silencio con toda su grandenza  
no habrá de pasar nunca  
donde no lo permita nuestro pulso..."

**Del silencio.** (1987: 45).

Ser es vivir y la vida es inconcebible sin la manifestación de la propia voz. La soledad ("la suplente, zapadora sin paga") entrará a formar parte del individuo si éste no se define por dejarse sentir entre los demás. La soledad es el aislamiento y el silencio, la anulación y casi la muerte misma. Sólo "el eco" que emana de los cuerpos podrá aplastar a "la pobre de voz y voto". Pero en la tarea de hablar-ser, el cuidado debe ser mayúsculo para

evitar hacerle juego a la fama o al orgullo que pueden corromper la esencia vital. Así, en "Adhesión intensa a las celebridades", se enfatiza la futilidad de perseguir reconocimiento para SER:

"una vez y otra y cuántas más  
previas al acto obsesivo  
de ser alguien  
se vuelve a este puente  
a recobrar los rasgos  
del día antepasado"

Y en una relación de tiempo-actitud, lo pasajero de la celebridad se evidencia y muestra duro y opacado por la VIDA que no es eso:

"Por encima de lo humanamente  
esencial, lo semejante  
a los hábitos de un ave,  
de la llana elegancia de las flores,  
la vista se **detiene** en el centro  
**del** espejo  
y a exigencia del rostro..."

.....

comparece el tiempo  
para bruñir los gestos

.....

Luego, un río de aplausos en desuso,  
su cauce polvoriento  
cedido a la nostalgia."

-----

"y más que en los honores  
que etiquetan el pecho  
(honores en cuyo honor debemos  
**medir** los exabruptos  
para ahorrar sinsabores a otros gustos),  
mi afán pone los ojos a ras de la materia  
para llegar al puro sentido  
de las cosas."

**Sentido de las cosas.** (1987: 37).

La permanencia del hombre en su valor de esencia permitirá su trascendencia y lo hará sobreponerse con fuerza ante la misma podredumbre hu-

mana:

"...un índice que vive  
de hurgar las inmundicias:  
todo eso en movimiento  
reptante,  
huracanado o en secreto  
y ni así se rompe el cuerpo  
ni el día queda ciego,  
ni caen las estrellas."

**Macizo de la vida.** (1987: 51).

### B. La libertad

Es algo intangible y remoto. Puede estar presente en cada ser pero no necesariamente en todos ni en la colectividad. Así, permanece, o inconscientemente se espera que esté allí. El desconocimiento o el poco ejercicio que se tenga de ella puede permitir fácilmente al farsante transformarla en apariencia o intentar desvirtuarla. Pero ella permanecerá:

"Te rodearán de niebla como lo hicieron  
antes  
al conocer el fuego.  
Guárdate. Olvídate que puedes quedar  
en plena calle con el vestido roto,  
que omitirán tu nombre en televisión y radio,  
porque los barrenderos sabrán reconocerte  
¡oh pequeña libertad!

**Carta en la sombra.** (1977: 34).

La libertad es para el poeta –en el momento actual– un camino y no una condición. Lo segundo es imposible por la injusticia misma; lo primero es, entonces, la viabilidad u opción, la esperanza, el optimismo:

"Por el curso del sol caminaremos entonando  
canciones populares  
para que los pichones y los niños  
nos ayuden a darle la vuelta al mundo."

**Carta a un pájaro llamado corazón.** (1977: 30)

"Quemaremos los huevos de las aves que  
no vivan como aves  
y serán repartidos sones y manifiestos  
de libertad entre las jaulas."

Es así como la opción de libertad está referida a la posibilidad de vivir con propiedad, no enmarcada dentro de los patrones de los decretos o legislaciones:

"Nos iremos por el curso del sol  
quemando campos, actas de independencia  
y acaudaladas manos."

La libertad guarda relación con la inadecuada distribución de la riqueza. En la libertad hay alegría y creación. No da opción para el resentimiento o el desconsuelo; es luz. Asimismo hay en ella algo de renovador cada día y de profundidad en el gozo. Es un renacer constante, por lo que es necesaria:

"Por el curso del sol crearemos signos,  
cuidaremos las manos para atascar la furia,  
mandaremos la noche hasta el extremo de  
nuestros desconsuelos,  
haremos calendarios con números de pan  
instituiremos el Día de los Cantos también.

Tocaremos el cielo hasta que se haga  
claridad por todos lados.

Volverás a nacer en cada aurora decidido a templarte  
como un arco que va a servir de puente."

**Carta a un pájaro llamado corazón.** (1977: 27, 28, 29)

Y en medio de situaciones de conflicto, en las que la pérdida de la libertad es concebida como una condición mísera y agobiante, capaz de sofocar o destruir por opresión ("Con el puño cerrado"), la opción y optimismo son manifiestos:

"¡Cuán lejos de librarse las ansias  
de la mano apretada de este clima!  
.....  
pese a toda la carga  
de esta piedra de toque de la abulia  
por mi mente transita un extranjero  
que incorpora sus cantos  
a la vida:  
es Blaise Cendrars que viaja  
en otro transiberiano."

**Con el puño cerrado.** (1987: 32)

La propuesta es siempre esperanzadora. Colectiva o individualmente. Las circunstancias, por difíciles que sean, jamás condicionarán la vida del hombre, pues este es capaz de sobreponerse a ellas. El destino no existe como **fatum**.

"Los males se han acicalado el disfraz de los molinos de viento  
....  
Le recuerdo que sonreír es bueno  
porque es como engendrar pájaros o mariposas  
u obsequiarle una copa de fresca miel al día."

**Al filo de una conversación.** (1987: 40).

Así, la libertad individual anida en el artista, pero también en todo aquel que lo desee y permita. Por tanto la opción de libertad es una propuesta alcanzable. Es más, su búsqueda y consecución deben ser parte de la vida misma.

### C. El tiempo

Presenta varios aspectos, aunque muchas veces está directamente relacionado con la idea de que los hechos sustanciales no cambian; sólo varían las circunstancias y los personajes. Lo que es ya ha sido. El poema "El arribo de un hombre" (**Al pie de la letra**), por ejemplo, es a la vez la evolución de

un individuo y la humanización de un semidiós. Es la pérdida de lo sobrenatural y el logro del dominio de lo invencible por el poder de la sangre humana.

"Teseo se levanta  
por la sangre de un ser que no es el suyo,  
en un siglo que lo aleja  
de casa y de motivos...

Hoy no luce como héroe Teseo,  
su papel de mortal del siglo veinte  
con viejas experiencias...

(1987: 9)

Cada hombre del siglo XX es más héroe que Teseo. Cada mortal contemporáneo minimiza las proezas griegas y permite que sus actos cotidianos sean mayores que los de Hércules con sus doce trabajos. La referencia a la antigüedad griega sirve para enfatizar esa permanencia, mitológica si se quiere, de situaciones a través del tiempo. Aunque la naturaleza humana tenga un cuerpo físico perecedero, el hombre logra su perennidad y trascendencia por la continua sucesión de hechos comunes que, como herencia, se otorgan de un ser a otro, continuamente.

La referencia a los hechos antiguos que tornan al presente se da en varios poemas:

"Lo sabían los quechuas...  
por eso está en Teotihuacán su vieja cuna"

**Nacimiento del sol.** (1987: 11)

"Hoy se me revela  
en la anónima vecina...  
que borda en la tela de la luna...  
Lo siento por Ulises,  
maestro del coraje,  
pero usted, señora,

ganó mis simpatías."

**Confesión a Penélope.** (1987: 10)

"Venida a primer plano  
en actitud de espera,  
no atiende más que al tiempo  
que pasa y no trastorna  
las prendas y los aires  
del siglo XVI."

**Gioconda.** (1987: 12).

Pero también se pide al hombre que olvide el pasado y permita al presente manifestarse como opción de expresión y luz. Así, el poema ANULAR EL PASADO (Al pie de la letra) presenta un juego en el que muestra una evolución y traslado del pasado al presente, de la sombra a la luz, del silencio a la voz, del calor al paraíso y del recuerdo al concierto.

"Mientras todo en contorno  
reverbera  
deja al tiempo  
quemar tristes recuerdos..."

Ven, desplázate a la porción del día  
que abriga hasta el negro  
y establece  
la plenitud del fruto  
y pule la voz como una gema."

(1987: 43)

El tiempo es, a la vez, señal de vejez e inconformidad; frustración terrena por lo no obtenido y señal innegable de haber vivido.

"En las manos el tiempo también pasa  
como una moneda cuyo oficio  
es arar la piel, dejarle surco  
y un fuerte desatino  
por lo inalcanzable."

**Así.** (1987: 16)

La vejez es una opción más para expresar cómo fue la vida y tal vez

su única desventaja sea la soledad, aunque ésta también se compensa con ser guardiana de una tranquilidad sin angustia ni temor a la muerte, que puede ser suplida con la memoria y la imaginación.

"es sólo un modo  
como cuenta cuán largo fue su viaje."

**Hombre con años. (1987: 19)**

El tiempo cumple una función primordial, la de proveer al hombre de un conocimiento de la vida por medio de la experiencia que deja tras sí:

"En las manos el tiempo también pasa  
como una moneda cuyo oficio  
es arar la piel, dejarle surco."

**Así. (1987: 16)**

También es la opción para reflexión y maduración de lo que ha de decirse y expresarse para la posteridad, pues es el factor que permite notar cuánto ha valido lo actuado:

"El momento de hablar  
oportunamente  
y el de guardar silencio  
se manejan al término del tiempo  
que es cuando el cerebro  
fruto ya hartado maduro  
magnifica al árbol de la vida."

**¡Ea! (1987: 36)**

En conclusión, para el poeta, la vida es esencia, tiempo y libertad. Los tres factores convergen y se fusionan; nadie será, si es incapaz de romper sus prisiones y expresarse; el ser libres, permitirá a los hombres medir la importancia de sus actos y su trascendencia, por lo cual deberá valorar el tiempo que transcurre para permitirse SER, sin apresuramientos ni tardanzas, en todo momento, para poder vivir realmente.

#### D. El amor

Definitivamente uno de los temas que más se presta a la expresión lírica de Morales Santos es éste. Aparece, en ocasiones, confundido con un canto a la mujer; otras veces, parece ser la tónica que subyace bajo un poema testimonial y entonces cobra la dimensión de un acontecimiento dolorido, en el que manifiesta su amor por la sociedad o por la humanidad toda. El amor por la Patria o los padres es manifestado de una forma poco convencional en poemarios como **Entraña del amor**:

"Esta madre que evoco  
 es la figura de la más bella siembra  
 la fibra de los nidos que mecen los cafetos.  
 Participa del llanto y del rocío,  
 del camino sin fin de los riachuelos,  
 de la angustia del árbol bajo el hacha,  
 de la esperanza que se va ocultando  
 debajo de la hierba  
 y sin embargo  
 sabe esperar otra sonrisa.

(Morales Santos; 1966: 6)

Amor tierno y dolorido, extraído de la más profunda intimidad y crecido al lado de su vida, mientras se moldeaba su carácter de hombre; o mezclado con angustia y desesperación, cuando se refiere a su ciudad:

"Y es que nosotros mismos  
 ahuyentamos la paz de las ciudades,  
 con la caída gruesa  
 de nuestra arboladura sentimental... gigante,  
 que cierra el paso de un soñador apenas  
 y una que otra rodilla impenitente.

(1963: 15);

en su producción inicial es todavía una constante, un anhelo y desesperación:

"Y correrán los días

hasta donde prolongue  
 tu nombre primavera;  
 mas ¡oh destino! el suyo  
 de poseer intensas,  
 inalcanzables sílabas"

(1968: 30)

Está también muy relacionado con los elementos de la naturaleza, —con-  
 dición que mantiene en su producción posterior:

"Amor de tierra en tus entrañas,  
 de lirios en tu boca,  
 de océano en tus venas,  
 de oveja en tus oídos,  
 de pájaro en tus sueños,  
 de nieve en tu pasado.

(1968: 24).

En los textos seleccionados para análisis, presenta su tratamiento del  
 amor, así:

1. Fuerza: En primer lugar es móvil de acción; sostén en tiempos difí-  
 ciles y opción como fuerza que se sobrepone a todo. El poema  
 APUNTE A DESHORA ejemplifica lo anterior: En él, el ambiente está a tono  
 con el poeta que ha sido "talado" en su amor. El ámbito se refiere a la na-  
 turaleza muerta y antigua, sin nada que dé señal de vida (/sin un solo arbolito/);  
 el ambiente es de soledad y tristeza, resaltado por la aridez de una  
 carta. Sin embargo, al final, un pájaro hambriento aparece identificándose  
 con la libertad y nobleza del amor y, como conclusión esperanzadora, se so-  
 brepone a todo lo anterior.

Hay una analogía entre la tristeza y la naturaleza desforestada, lo que  
 permite colegir cómo la naturaleza plena brindaría la alegría, razón por la  
 cual la alusión al "pajarito enamorado" resalta en medio del problema ecoló-

gico-anímico que plantea.

2. Convicción, reflexión y serenidad. La definición de amor de Morales Santos está relacionada con la certidumbre de tenerlo. Esa verdad toma caracteres de asombro y convicción; su amor puede nombrarse ("y quién si no Isabel?") y palparse:

"en la línea de fuego de tu voz y en el impulso  
del torrente sanguíneo, siempre viva",

y esta objetivación del amor lo sitúa en posición realista, con la cual es considerado desde un punto de vista contemporáneo, sin estallidos sentimentales:

tales: "tu huella inconfundible  
la que florece al repasar las cosas  
y se tiñe de sangre o savia o barro,  
la que pone en su trazo un exabrupto  
volcánico y humano"

(1987: 38)

En ninguna manera pierde por esto un tono de penetración en el campo afectivo, pues logra transformar la realidad cotidiana e un hecho trascendental, único y deslumbrante, por lo genuino de su aparición:

"Mas que soñada, viva,  
Peso y medida del asombro  
con los ojos bien puestos en las manos.  
Más que soñada, viva.  
Vivo tu sueño y extenso como un río  
que se lleva las puertas y los muros  
y da cabida al sol en miles de copias  
rutilantes...

... tu huella es y no se cambia  
por nada de otro mundo."

**Más que soñada, viva.** (1987: 38).

Y como resultado de lo anterior, se permite reflexionar sobre la seriedad del compromiso de amar y sobre la profundidad de tal acción, que siem-

pre es vista con serenidad y como remanso.

"y me has tomado en serio para morir contigo."

"Desconcertadamente también  
mi lucidez y ciencia las tomo en tus labios,  
la llama que llega de tu sexo para regir mi hombría,  
la condición del odio que me moja la lengua  
y la verdad que deposito en ella  
como un terrón de azúcar."

**Carta a la última coatlicue. (1977: 16)**

3. Unidad. Probablemente uno de los aspectos más fuertes y mejor logrados del trabajo temático de Francisco Morales Santos. El amor es manifestado como aspiración máxima de unidad en la relación hombre-mujer. El poemario CUERNO DE INCENDIO asombra por su brevedad y concreción; asimismo se constituye en ejemplo de síntesis conceptual. Una verdad se va mostrando, poco a poco, por medio de la adición de detalles en cada uno de los poemas (son cuatro en total). Así, en escala ascendente, los poemas nominados únicamente: UNO, DOS, TRES y CUATRO van mostrando elementos que enfocan, con un erotismo delicado, su visión del amor en pareja, que es, en última instancia: unidad.

En el POEMA UNO se inicia el proceso de unificación. El poeta ha dejado consignado el año de inicio: mil novecientos sesenta y ocho. En 20 versos se apresura a realizar una descripción de ella y él. Al principio es un juego de alternabilidad: la definición de ella (A) juventud, atractivo, sensualidad, luz, unicidad, magnetismo, belleza y pureza; luego la posición de él (B): Como un viento soltero, amado, atraído, escultor.

Continúa colocando a uno frente a otro (A y B), para luego reexponer la propuesta inicial (A) y seguirla de la reexposición de la segunda idea

(B), para finalizar con la descripción embelesada de cómo B contempla a A.

La presentación de dos personajes da pie para pensar en una especie de enunciación lírica a manera de antecedente y consecuente. La estructura corresponde en gran parte a la de una sonata y el efecto que logra es musical.

Es una transposición de acciones que preludian una relación amorosa. Ambos son jóvenes y expresan la pureza de su amor con sencillez. Distingue la oposición **ella** y **él** como actuantes silenciosos de un diálogo que está a punto de empezar.

El POEMA DOS presenta un avance en cuanto al proceso de unificación. Ella es asociada con una "isla", sorprendente, aventurera, poblada con soberanos climas y eterna. Él es ahora el mar que la rodea y, a la vez, un buzo que ha de sondear en su unión, el mundo de las palpitaciones. La nota erótica ya se introduce, con gran sutileza y se menciona, por primera vez, la palabra **unificarnos**. Allí, la imagen cobra fuerza al identificarlos con una sola estatua, animada por el deseo.

Es, sin embargo, todavía la expresión de un amor de posesión en el que la motivación es estrictamente erótica. La naturaleza participa como observadora del proceso, que concluye al nombrar con fuerza el móvil de la acción.

En el POEMA TRES se da un acontecimiento fogoso, una tormenta de la pasión más delicada que se desborda motivada por un amor sincero. El amor de los dos se proyecta al futuro. Cada verso va concatenándose con el otro, a manera de permitir que la oposición **ella/él** deje de ser tal para

integrarse en el **nosotros**. Así, mientras él escoge la tierra, es ella quien observa, autorizando la acción con el "cielo de sus ojos". Mientras él penetra en ella, la mujer reacciona con docilidad que le permite recibir un beso agradecido. La respuesta de ella es, entonces, de delicada unión, a lo que él corresponde con la convicción de saber que se eterniza su amor, con la vida que emerge desde el espermatozoide fecundo.

El tiempo es, entonces, permanente. A la vez presente, pasado y futuro. Su relación se transforma en la acción amorosa de toda la humanidad en cualquier época y extiende la idea de amor al tono de la perennidad y perpetuidad; al mostrarla enfoca dos aspectos: el de la fina unidad que no depende más que de la voluntad misma, y el de la tempestad que surge de sus cuerpos. Así, en balance, lo instintivo y lo racional se funden, en un momento genitor y hermoso.

El POEMA CUATRO es una continuación en cuanto a tratamiento del poema anterior. Conserva siempre la presentación de los personajes: ella es ahora música susceptible de ser tocada en diversos movimientos, es gracia y refinamiento, es pez. El, es red y malla, fuego y tacto, y un caracol prehistórico.

Al igual que en las teorías biogenetistas, el tono marino es precursor de la vida. Y así, son el océano y el agua una constante envolvente y suave. Por otro lado, la música y el aire vibran, y se percibe la paz de la unidad amorosa como fondo de un exterior voluptuoso y fecundo.

En conclusión, el universal tema del amor es expresado por FMS desde una postura básica que se extiende, o mejor dicho, incorpora otros aspectos: el amor es vida, en tanto génesis y unidad. Es fortaleza y ánimo que

mueve a actuar. Es convicción de esencia, sentimiento, fe e ideología; es reflexión y serenidad. Es punto de partida y lugar de encuentro, es presente y eternidad. El amor es una realidad y tiene una expresión objetiva; es cotidiano, sencillo y diáfano. El amor no es una utopía.

#### E. La mujer.

Oscilando entre la realidad de su carne y la idealidad de su ser, el poeta ubica a la mujer en una hermosa conjunción de atributos que la muestran como ser humano pleno y fundamental. Partiendo de esta base, las perspectivas con que la observa y presenta en su obra son las siguientes:

1. La mujer como permanencia. Tradicionalmente los atributos femeninos de la fecundidad y maternidad han despertado reflexiones y propiciado trabajos literarios. Francisco Morales Santos ve en la mujer una especie de razón inmutable de permanencia. Amplía la dimensión de portadora de vida al de prolongadora de la existencia, tal como se aprecia en el POEMA 3 de **Cuerno de incendio**. En él, desarrolla un acontecimiento fogoso, una tormenta de pasión que es delicada pues tiene como motivación la pureza del amor. En el enfrentamiento "ella-conmigo", juega con el tiempo de manera que funde pasado, presente y futuro con un elemento básico: la unidad de dos seres en la proyección de la existencia:

"nada fue tan hermoso como escoger la tierra  
para entrar en contacto  
con innúmeras generaciones de amantes  
y en presencia del cielo de sus ojos  
penetré en su sexo  
besándola  
que es tanto como agradecerle  
porque se proyectaba conmigo hacia el  
futuro."

La unidad del hombre y la mujer es un estado que parte inicialmente de la unificación corporal:

"esta forma de unificarnos hace  
que ante el sol en el campo  
parezcamos el torso de una sola estatua  
que se anima cuando el deseo quema."

Posteriormente, esa unificación va cobrando dimensiones mayores, al lograr una integración de los planos interiores del ser humano que lo llevan a declarar:

"y me has tomado en serio para morir contigo".  
(1977: 16)

Y con esa declaración, en la que afirma para la mujer el carácter de dadora de la vida y la muerte, la nombra Coatlicue, voz náhuatl para designar a la mujer-diosa de la vida y la muerte.

Buscando en el tiempo y el espacio la posición de la mujer, recurre al mito para explicarla y comprenderla. El poema **Confesión a Penélope** (Al pie de la letra) utiliza un motivo literario: el de la paciente mujer que teje en espera del regreso del amado. Pero al jugar con las ideas, coloca al héroe, a Ulises, como un ser desplazado o venido a segundo plano, porque todos sus atributos de coraje se oponen a Penélope que se yergue frente a él: sencilla, prudente, paciente y creadora. Su actitud sencilla y cotidiana es más importante que la proeza que aquél hubiera podido conseguir.

En general, es un canto a la mujer, vista desde una perspectiva temporal. Es Penélope en la antigüedad y también en la actualidad. Es la mujer de siempre. La proyecta en el tiempo y el espacio, y utiliza como engarce entre estos dos la conducta femenina del sacrificio creativo, que transforma

las cosas en sentidos propios para justificar una raíz profunda de dependencia: el amor.

Mientras el amado es sólo una imagen, una efigie lejana, ella es una realidad atractiva, ante la cual el poeta presenta sus "simpatías".

Y si en el poema anterior el énfasis está en la imagen de Penélope, en el titulado **Obsequio de Vangelis** el punto clave está en la voz de la mujer. En este caso es la voz de la mujer que se eleva; es su voz perpetuada y llevada hasta las márgenes del mito, cantando imperecedera y eternamente.

El poema es sumamente sonoro, es un juego musical. Al principio es una especie de balbuceo, como notas sueltas que van ascendiendo paralela y melódicamente hasta transformarse en una voz completa, la de una flauta, que es asociada con una mujer.

"Tiene todo el acento  
de un ánfora  
que se vacía lenta  
y tocada por el viento  
en las márgenes del mito  
canta a través de los siglos."

(1987: 20)

Otra faceta de la mujer que permanece es lograda en el poema GIOCONDA, en el cual define poco a poco a la mujer sola, auténtica, invariable y diferente a cualquiera otra. Es impertérrita y casi sobrehumana. Es ajena y distinta:

"sonríe para nadie  
en particular, acaso  
para no ser violada  
en los laberintos del futuro"

(1987: 12);

tal vez preocupada por el tiempo, la vida y la sociedad. Su apariencia es triste o imperturbable y ve pasar los días sin inmutarse.

"Venida a primer plano  
 en actitud de espera,  
 no atiende más que al tiempo  
 que pasa y no trastorna  
 las prendas y los aires  
 del siglo XVI."

(1987: 12)

El poeta se coloca en posición observadora y dice lo que ese retrato de mujer provoca en él: Primero, la certeza de encontrarse en un presente, desde donde la mujer también se encuentra y ve sin "mirar" a aquellos que la miran. Después (2o. espacio estrófico), siempre desde la temporalidad presente, se muestra a la mujer consciente de la atracción que ejerce y dispuesta a ocultarse en el futuro. Y en la tercera parte, conclusiva, desde el hoy se aprecia a una mujer deificada, que no se inmuta por haber llegado a esa estimación, sino más bien que la tolera y acepta, por lo cual torna a establecerse, plena y segura en su época, el siglo XVI.

La relación tiempo-mujer siempre está marcada. Tal vez por la asociación entre permanencia para la segunda y eternidad para el primero. Y es que la mujer dentro de la poesía de Francisco Morales Santos es fuerte, invulnerable, consistente, "contrapuesta al variante gusto humano", capaz de ahondar en la comprensión de la vida como una observadora analítica:

"... viniste  
 a parar sobre esta mesa,  
 después que como un ojo del tiempo  
 o de la tierra  
 permanecieras firme  
 ioh piedra contrapuesta  
 al variante gusto humano!"

(1987: 34)

En el poema **Piedra para acuñar el tiempo** establece una comparación entre la mujer y la piedra. Esta se basa en los atributos de la piedra: invulnerable, grabada al ritmo de las ondas, pequeña, parda, llevada por el hombre, "ojo del tiempo y de la tierra", difícil para transigir con un gusto variable. Pero, ante todo, perdurable. Dispuesta a acuñar el tiempo mismo y capaz de grabarlo con fuerza, perennemente.

2. La mujer deificada. El hombre enamorado muestra todo su potencial amatorio al otorgar a la mujer una condición sin par, la de una diosa. Así, aborda el tema con mucho de pasión, pero siempre con su tónica personal, no sentimental ni a la usanza romántica, sino profundamente convencido de la verdad e imponente de la mujer.

La **Carta a la última Coatlicue** marca, desde el inicio, su definición de mujer: Coatlicue, diosa. Su función es amplia: diosa del amor y de la muerte. Su presencia es mítica ("Estoy viéndote ahogada en el misterio/ y continuo siendo tu impar enamorado"). La mujer toma alcances cada vez mayores que van rigiendo la vida del poeta: primero, su mirada que es luz; su vida, que es alegría; su presencia, que es motivo de inspiración y se convierte en voz; su naturaleza de hembra, que se transforma en emoción, y su unidad y penetración en la profundidad de las cosas, que se torna en conciencia del poeta y emblema de batalla.

Su aparición es una constante en la vida del creador, el cual condiciona su actuar en función de una ligadura en la que se complace:

"... Te has metido callada en mis insomnios  
 como un poco de sol  
 que en un descuido se le coló a la noche,  
 te has alimentado con mis años,  
 te has llevado lo mejor de mi sonrisa..."

... Desconcertadamente también  
 mi lucidez y ciencia las tomo de tus labios,  
 la llama que llega de tu sexo para regir mi hombría,  
 y la condición del odio que me moja la lengua  
 y la verdad que deposito en ella  
 como un terrón de azúcar."

(1977: 16, 17).

3. La mujer intrasferible. Si la dimensión de mujer-diosa es conmovedora por lo de grande que en ella pueda haber, la certeza de la mujer-persona siempre al lado también provoca una respuesta impresionante en el lector. Y es que el contraste entre una mujer idealizada y una mujer de carne y hueso es quizá tan grande, efectivamente, como una diosa auténtica, y es en realidad poco usual. Es, en efecto, la mujer, un sueño vencido por la realidad ("más que soñada, viva"). Un sueño en el cual la existencia triunfa y toma caracteres asombrosos:

"Vivo tu sueño y extenso como un río  
 que se lleva las puertas y los muros  
 y da cabida al sol en miles de copias  
 rutilantes",

que permiten al mundo cercano y concreto ampliarse hasta las posibilidades mismas de la ensoñación que se transforma en creación literaria:

"Más viva que soñada en el fondo del tecleo  
 y los renglones que te evocan;  
 en la línea de fuego de tu voz y en el impulso  
 del torrente sanguíneo, siempre viva."

"En el sueño profundo que no pierde  
 de vista el horizonte  
 ni se encierra en cristales  
 ni anda en busca de puertas de emergencia",

que culmina en admiración y compenetración tan profunda, que obliga al poeta a individualizarla (y quién si no Isabel?), a amarla y a declararla úni-

ca e intransferible:

"tu huella es y no se cambia  
por nada de otro mundo."

(1987: 38)

#### F. El oficio de escribir

Cautivo en su tarea, el escritor guatemalteco que ha definido sinceramente su posición, como la de aquel que tiene por trabajo, vocación y anhelo el arte de la palabra, no cesa en la búsqueda de formas de expresión que se adecuen a su entorno social y literario. Esa búsqueda va aparejada muchas veces al sufrimiento mismo de la vida y a esfuerzo por opinar aun en medio de ambientes hostiles. Por eso, en la obra de Morales Santos, se aprecian diversas perspectivas sobre esta tarea:

##### 1. El ejercicio poético. Ser poeta es, en primera instancia, la rectitud.

Es rendir vasallaje a la sinceridad de la voz propia y atesorar las expresiones de otros poetas como muestra de solidaridad en el desciframiento de los signos ocultos de las sociedades. Así, Morales Santos no refuta con su obra (ni con su propia persona) el hecho de estar influido por posturas estéticas, como las de Miguel Hernández o César Vallejo —entre otros—. Dentro del poemario ESCRITO SOBRE OLIVOS, homenaje a Miguel Hernández, pueden encontrarse elementos que respaldan lo anterior.

El poema 6, después de analizarse, ilustra esto.

i. Unión en la hermandad de anhelos	A la sombra del más humano canto tus fraternos anhelos apciento.
ii. Sencillez admirativa. El, corazón de la sociedad.	Ruralmente admirándote levanto mi latido social por monumento.
iii. Miguel es nutriente y lenitivo en el tormento.	Generoso en la sangre y en el (llanto encaminaste a mí como alimento refrescando esta sien de calicanto que recita tu nombre en el tor- (mento.
iv. Luz y guía en la unidad.	Porque tú eres el alba a que res- (pondo mi franqueza estará sobre mi vue- (lo y el abrazo contigo en lo más (hondo.
v. Lucha unida, faro de esperanza conjurado.	Por mis ojos camina tu desvelo y aunque sigues en barro yo te (rondo y a tu estrella de verde luz apelo.

En este caso, la solidaridad poética significa una comunicación de anhelos que recibe su elemento nutricio en la admiración. Esta admiración por el arte de otro promueve una exigencia en el creador, por lo que se convierte la poesía misma en medicina, luz, guía, ejemplo y esperanza.

El ejercicio poético se torna, pues, en una fe; en una convicción y una misión. Simultáneamente, la poesía es una representación artística que exige un trabajo delicado y cuidadoso, como es el de encontrar palabras justas que expliquen y expresen lo que el poeta desea.

"Imperceptiblemente  
la mano se desgasta  
cada signo es un parto

contra órdenes de silencio,  
sumisión o muerte,  
sin embargo de aquí a unos cuantos años  
las letras de su puño semejarán estrellas..."

(1987: 18).

La palabra se transforma en medio por el cual el hombre puede ayudar a otro hombre. La creación literaria puede desgastar la vida, pero el fruto de ese esfuerzo es incentivo para seguir adelante.

"En los hilos menudos de la caligrafía  
pasa el pulso  
seguro como el ciego  
en la resonancia de su canto  
y entre líneas se siente un aleteo  
de pájaro  
que empieza a viajar  
hacia el futuro."

(1987: 20).

El arte se convierte en auxilio del hombre aunque no es lo que busca en primera instancia. Es solamente la consecuencia de su grandeza. De ahí, la importancia de crear arte y apreciar a los creadores. Los tres poemas últimos de AL PIE DE LA LETRA, son homenajes a tres grandes hombres: César Vallejo, Pablo Picasso y Pablo Casals.

En el primero de los tres, el poeta descarga su admiración por Vallejo y se toma el cuidado de mostrar su interior para explicar aquellos puntos coincidentes en cuanto a su concepción del mundo y de la vida. Es un homenaje a Vallejo por su esfuerzo en la dignificación humana.

"Se te entiende de múltiples maneras  
el gusto por los besos  
que derrumban cárceles  
sembrando geranios en su sitio,  
la inflamada eternidad del hierro

y la tarea insólita de hacer más hombres a los hombres.

Se te entiende, César Vallejo,  
¡óyelo!"

(1987: 56).

En el segundo homenaje, Pablo Picasso es presentado frente al mar. La plenitud de toda una vida es puesta ante el lector. El tributo se rinde a Pablo por su preocupación artística hacia el hombre desvalido.

"Pablo Picasso  
atiende las señales de auxilio  
de los candiles atrapados,  
de las mujeres huyendo  
de la muerte hacia la misma muerte,  
de los amigos que escriben  
palomas para ser leídas  
como cartas póstumas,  
y niños pisoteados  
aún le jalan el pantalón  
para que los adopte."

(1987: 57).

Y el último en presentarse, Pablo Casals, es un poema que responde a exaltar la figura del hombre que ayuda y se acerca a quien no tiene voz propia, para comunicarle su sonido.

"Los hilos de la música  
se filtran cadenciosos  
en la oscuridad del mundo,  
en los nervios de los ciegos,  
en los deseos de las muchachas vírgenes,  
y encima de las frentes  
pasa ardiendo la antigua batuta  
que rige como una madre."

(1987: 59).

El oficio de escribir hermana el arte. El lenguaje reinterpreta la lengua misma, la pintura y la música. La poesía conjuga el sentir de los

vocablos, los colores y los sonidos. A la vez, es el canal de reconocimiento al artista, ser sensible encargado de hacer que el mundo vea.

El ejercicio poético es, pues, una opción de esfuerzo que se nutre en la contemplación de productos estéticos elaborados. Ese esfuerzo representa la búsqueda de patrones auténticos de comunicación con el hombre mismo. Se auxilia con el esfuerzo de otros creadores y vive gracias al genio y a la sensibilidad individuales. La tarea de escribir es un esfuerzo constante, un afán por moldear las formas expresivas hasta producir con ellas nueva luz.

"El momento de hablar  
oportunamente  
y el de guardar silencio  
se manejan al término del tiempo  
que es cuando el cerebro  
fruto ya harto maduro  
magnifica al árbol de la vida."

iEa! (1987: 36).

2. La fe poética. Si bien el ejercicio poético es la disciplina misma del artista, éste carecería de sustento sin una configuración ideológica. En este caso, esa fe poética se muestra en varios aspectos:

a) Fuerza. La convicción de que lo escrito pueda prolongar la existencia, destruir estructuras, o simplemente hacer reaccionar al ser humano sobre el día que está pasando, es un elemento constante.

"Poderosa aleación de noche y día.  
Sabe a metal más fuerte  
que el puño de la sombra  
y los dedos despiadados de la indiferencia,  
sabe a metal pulido al amparo de la luna  
de donde se desprende  
el valor de la blancura."

(1987: 14).

"... pero si hubo un homérico deseo  
por cursar el camino de los hombres  
y alentarlos con cantos,  
lo que aquí se consume  
será abono de nueva resistencia."

**Resistencia.** (1987: 18).

"...Cuántas gentes lejanas ganan tiempo  
convirtiéndose en estrellas  
las palabras..."

**Al pie de la letra.** (1987: 20).

En este sentido, la fuerza de la tarea escritora toma alcances de "misión", por lo que la palabra se convierte en **clave** y **base** para alumbrar y construir mejor la vida.

"Jamás sintió la noche martillos más inmensos  
que todas nuestras voces  
pronunciándose acordes por la vida.  
La palabra es un fósforo animoso  
que besa la materia  
propiciando la muerte del espectro."

**Construcción por el fuego.** (1987: 41).

Por esta razón, callar o negar la oportunidad de declarar en alta voz las propias convicciones es el peor destino al que un hombre se condene. El poema DEL SILENCIO remite a este tema:

"De su aprehensión constante,  
insidiosa, y de su peso  
¿qué otra cosa podrá quedarle al hombre?"

... El silencio con toda su grandeza  
no habrá de pasar nunca  
donde no lo permita  
nuestro pulso..."

(1987: 45).

b. Conciencia. Pero la fuerza de la tarea carecería de sentido si no

estuviera condicionada también por el conocimiento de las cosas, si no fuera movida por el sentimiento interior que impulsa al hombre a apreciar sus acciones. Entonces, el acto de escribir se convierte en una empresa magnífica por cuanto lleva en sí mismo el germen de la transformación.

"Atraviesa el cielo hecho venado  
tormentoso, perenne llama fiera,  
cordel de agua oponiéndose al arado  
de buey ciego icon fuerza romancera!  
Y de nuevo un trigal de corazones  
alimenta cogollos en tus venas  
genitoras de nuevas estaciones.  
Porque tú como Lorca y las colmenas  
preparando la paz bajo aluviones  
se desgastan de amor en las faenas."

**Poema 3.** (1971: 4).

La conciencia del poeta tiene que ver con su anhelo de paz y de cambio, y su misión con la lucha amorosa por lo mismo. El ejemplo de Miguel Hernández está presente; su voz es tomada como ejemplo que genera conciencia lírica y cuida de los poetas que han de ser después. La voz poética es esperanza.

"Pero surges en medio de los muertos  
con tus armas de airosos elementos  
maltratando anticristos por inciertos  
y prosigues colando nuestros vientos."

... Tú quebrantas el mal con tu latido  
y crecemos como árboles creyentes  
fabricando raíces para un nido  
donde quepan las ya cansadas frentes."

**Poema 4.** (1987: 6).

Su esfuerzo sólo estará colmado cuando cada verso logre despertar sus propios ojos, para que la captación de lo que lo rodea sea transformada en canto capaz de hacer ver a los demás también:

"esta página sustituirá los monumentos  
y los decretos que se han escrito a ciegas, ...

esta página es como la tierra  
que se abre anticipada  
para que le miremos la clase  
de semillas que le están sembrando...

... baja hasta mi recuerdo  
apoyándote en este sentimiento que se  
me ha vuelto puente para los nuevos pasos  
y nos deleitaremos con el calor  
de la verdad exacta...

... Porque es mi testamento  
y tu señal de enlace..."

Con mano iracunda. (1977: 38, 39, 47).

c) Permanencia. Pero el arte es, ante todo, permanencia. Perdurabilidad. La función estética del lenguaje persigue afirmar al hombre en el mundo y producir su reconocimiento en la proyección que tiene hacia todos los demás. En el poema **Resistencia** puede apreciarse la firmeza que el arte otorga a la vida al permitir que se traspasen las dimensiones de tiempo y espacio para acentuar el valor de la palabra.

"cada signo es un parto  
contra órdenes de silencio,  
sumisión o muerte,  
sin embargo de aquí a unos cuantos años  
las letras de su puño semejarán estrellas."

Y la esperanza de perdurabilidad sólo es un énfasis o reforzamiento en la convicción del valor de lo escrito.

"Sabe a metal más fuerte  
que el puño de la sombra  
y los dedos despiadados de la indiferencia,  
sabe a metal pulido al amparo de la luna  
de donde se desprende  
el valor de la blancura."

(1987: 17).

No sólo las palabras perduran, sino que también el arte en general. Así, el grabado es usado constantemente para recordar su poder trascendente:

"Tienen fondo marino y son materia  
más viviente y perpetua  
que los hombres."

**Revelaciones al buril.** (1987: 10).

En esta concepción su espíritu es clásico; el ideal griego de la trascendencia, por medio de la creación, parece motivar esas ideas. Y no son de extrañar dentro de la formación clásica de Francisco Morales Santos.<sup>/2/</sup>

"En los hilos menudos de la caligrafía  
pasa el pulso...  
... y entre líneas se siente un aleteo  
de pájaro  
que empieza a viajar hacia el futuro.  
Su mensaje es un beso directo  
a las pupilas  
un himno de argonauta  
que supo obviar el mito".

(1987: 21).

El poema CAMINO presenta una interesante analogía entre la tierra, sobre la cual se imprimen las huellas de los hombres, y el sol como caminante y luz capaz de arengar al humano. La segmentación lineal del poema permite descubrir en él cinco definiciones básicas:

- I Surgimiento del polvo
- II Surgimiento del camino
- III Aparecimiento de las huellas
- IV Inalterabilidad de las huellas
- V Objetivo de las huellas

Éstas pueden ser asociadas con todo el proceso de creación literaria. Así, las dos primeras corresponden al **origen** o génesis de la vida. El camino puede asociarse precisamente con ella. La tercera definición apunta a la con-

<sup>/2/</sup> Se explicarán con más detalle en la sección VI: MOTIVOS.

formación o descubrimiento de la propia manifestación de existencia: la voz. Ahora bien, si la voz es representativa de la esencia misma del hombre, y su aliento es en realidad un desgarramiento de su ser interior, su fuerza será indeleble:

"...vano el intento de la niebla  
al alba  
y la llama calcinante en los días  
del estío;  
ni la noche con su intensidad imponderable  
podrá borrar las huellas."

(1987: 24).

Entonces, el carácter permanente que las huellas evocan imprime al camino perturbado por los pasos la razón de su origen, la oportunidad de perpetuar la senda humana con el tributo de su marca.

"La yerba fue abolida  
a lo largo del camino  
para que florecieran  
los pasos de los hombres."

(1987: 24).

El sol es otro caminante de la senda. Y su luz es sólo una consecuencia de su propia constitución.

"... y el sol, como una rueda,  
recorre sus distancias."

Pero el recorrido del sol no es más que una opción para marcar el paso del tiempo en un ciclo constante. La verdadera permanencia está en la huella de un pie, que es la de todos los hombres, porque sólo aquél que logra dejar su marca puede fundir en ella la de todos los demás.

"Los calcos incontables del pie  
son la escritura inicial y la postrera,  
el poema colectivo,  
la certera ascendencia."

Llegar a ser parte de la huella del camino o tener la opción de cantar una voz en el "poema colectivo" no es tarea fácil ni vanidosa. Debe ser forjada en el marco de la sinceridad y el estudio, en la profundidad de la observación y reflexión.

"El momento de hablar  
oportunamente  
y el de guardar silencio  
se manejan al término del tiempo..."

**¡Ea!** (1987: 36).

Y aunque el arte sea permanencia, ésta será únicamente la consecuencia, no el objetivo de su acción:

"Más que en la nombradía...  
más que en la competencia incesante...  
y más que en los honores...  
... mi afán pone los ojos a ras de la materia  
para llegar al puro sentido  
de las cosas."

**Sentido de las cosas.** (1987: 37).

El arte y el poema (su expresión) son trascendentes por el contenido que encierran y no por el fin que persigan. Son sus atributos intrínsecos los que condicionarán su permanencia, y éstos sólo serán válidos cuando representen, sinceramente y con sencillez, la plenitud de la vida humana:

"Para escribir este poema  
pasé años buscándome las manos  
debí quitarme telarañas de los ojos  
y poner mi corazón al ritmo de las circunstancias  
antes que al de las novias efímeras  
y sobre todo no olvidar que el poema  
es la síntesis de toda una vida."



## VI. MOTIVOS EN LA CREACION DE FRANCISCO MORALES SANTOS

### A. Mítico-literarios

Dos troncos bien diferenciados, pero interconectados entre sí, parecen alentar la motivación de Francisco Morales Santos. Uno, es el elemento mítico; el otro, la literatura misma.

El primero de los dos tiene dos fuentes, una en la mitología griega y la otra en la tradición prehispánica indígena. En cuanto a la segunda puede decirse que es el equivalente de su afirmación y certificación de identidad con la raíz indígena que todo latinoamericano lleva dentro. Su referencia a este motivo es atenta, aseverativa y, hasta cierto punto, admirativa. Nombra a los quechuas como poseedores del conocimiento y de la luz; se refiere también a la cultura Teotihuacana como guardiana del lugar de nacimiento del sol (luz-sabiduría), y llega a su máximo grado de deslumbramiento al asociar e identificar a la mujer con una diosa mesoamericana: náhuatl, Coatlicue. Esta identificación, que otorga a la mujer una posición elevada dentro de su conceptualización, es, asimismo, una comparación de los atributos femeninos con el potencial divino que la cultura náhuatl le ha otorgado: misterio, realidad, vida, apertura hacia el conocimiento de la vida y, en el plano creativo, formación de imágenes y figuras literarias, y expresión de conceptos personales con el prisma que le da la concepción ancestral cuyos guardianes son los aborígenes.

En oposición a lo anterior, la forma en que aprovecha los mitos griegos es completamente diferente. Parece como si quisiera romper con cada uno de esos mitos y llevarlos al terreno de la vida práctica, mostrando al lector hechos corrientes que minimicen o refuten el mito del cual se origi-

nan. Es decir, el mito no es visto con un carácter místico o regidor de destinos y vidas, sino tan sólo como un punto de referencia para elaborar una opinión personal y crear un contraste con el criterio de los antiguos.

Así, en el poema EL ARRIBO DE UN HOMBRE, hace referencia a Teseo. Pero en vez de enfatizar su lucha con el minotauro y su portentosa victoria al escapar del laberinto, todo el poema se refiere a la capacidad humana por actuar y llegar a "arribar" a una condición superior, pero paradójicamente más simple: la de hombre. Y para obtener el agrandamiento de la imagen del hombre, lo sitúa en el siglo XX y lo coloca como un simple mortal que ha llegado a adquirir experiencias capaces de hacerlo sobreponerse a cualquier adversidad. La exaltación de la figura del hombre permite un contraste en el que el héroe no lo es más por sus atributos sobrenaturales, sino, por el contrario, por su acendrada vocación de hombre, a secas. De la misma manera, el poema CONFESION A PENELOPE es una declaración de solidaridad con la idea cotidiana del actuar, que se convierte de manera pendular en uno de los dos extremos: vida que transcurre, simple y llanamente, o bien hechos fabulosos que surgen sólo en poder de quien nada tiene de extraordinario y sí mucho de multidinario.

Penélope posee únicamente virtudes comunes a cualquier mujer, nada verdaderamente fuera de lo común: sencillez, prudencia, paciencia y capacidad creadora. En tanto Ulises, el "maestro del coraje", posee atributos dignos de mucha admiración, pero no propiamente humanos, sino más bien semidivinos. Por tal razón, el poeta los confronta (Ulises/Penélope) y termina declarándose en favor de la segunda, que en este caso ya ha sido trasladada también al siglo XX:

"Lo siento por Ulises,  
maestro del coraje,  
pero usted, señora,  
ganó mis simpatías."

**Confesión a Penélope.** (1987: 10).

Sus referencias a estos dos personajes griegos, buscan "desmitificar" la grandeza de los héroes que allí se evocan. Su énfasis está en mostrar a un ser humano corriente y, para ello, debe volver cotidiano el mito.

Sin embargo, lo mítico no puede desecharse plenamente, pues el ser humano (y el poeta) siempre lo han conceptualizado como afán de explicarse el mundo, la vida y su funcionamiento. Por eso, desea ser el mítico Homero, con su capacidad de "cursar el camino de los hombres", o acude a asociar la *Iliada*, como fuente de comparación entre grandeza y majestad, con el mar: "Masa guerrera informe  
que salta a tierra hilando  
fragmentos de la *Iliada*."

**El arribo de un hombre.** (1987: 8);

y no deja de valorar la lección que ha dejado el poder de síntesis que encierra cada uno de los mitos y, al evocarlos, los afirma sólo en tanto su influjo sea crear conciencia de la necesidad de acendrar más la condición humana:

"más que en la competencia incesante  
de los narcisos con los peces"...

Por consiguiente, aprecia de los mitos aquello que de veraz y cercano al conocimiento de la naturaleza puedan tener, y desprecia en ellos, lo mágico y sobrenatural por irrealizable. Por eso critica a los escritores que realizan una creación literaria ajena al mundo real del lector:

"Esta página...

.....

... También ha sido escrita para  
los que regresan de sus cómodas horas internacionales  
a trasplantar el mito y  
la frase repetida,  
a salarnos más el tiempo...

para los del monóculo que  
todavía sueñan con desnudar el verso..."

**Con mano iracunda.** (1977: 43).

El concepto anterior permite deducir la justificación y aceptación del influjo literario de Miguel Hernández y García Lorca, quienes asimismo se transforman en asuntos de su creación.

Ambos han sido elegidos por algunas características comunes: fuerza, lucha, espíritu de aliento y esperanza; voz lírica capaz de conminar a la misión y conciencia de su circunstancia, con poder para mostrar un derrote-ro poético a otras voces.

"Porque tú (**Miguel**) como Lorca y las colmenas  
preparando la paz bajo aluviones  
se desgastan de amor en las faenas."

"Tú en América siempre indetenido...

.....

Dinamitan montañas, quemán huertos  
que engendraban heroicos alientos,  
pero surges en medio de los muertos

con tus armas de airosos elementos  
maltratando anticristos por inciertos  
y prosigues colando nuestros vientos."

(1971: 3, 5).

## B. Naturales

Casi coincidiendo con los elementos, que según los griegos constituían

la naturaleza humana, los motivos naturales que se encuentran son la luz, el aire, el agua y la tierra. Cada uno se presta a breve explicación:

1. La luz. No hay duda que, de la intención denotativa de la palabra toma el autor la condición connotativa que le dará a este elemento en su creación. Así asocia la imagen de luz, con la vida:

"Canta, no para adormecernos  
o para que nuestra alma trastumbe de suspiros.  
Canta, canta para apoyar el día."

**Cantar por la vida.** (1987: 23).

"Le recuerdo entonces que sonreír es bueno  
porque es como engendrar pájaros o mariposas  
u obsequiarle una copa de fresca miel al día."

**Al filo de una conversación.** (1987: 40).

Y dentro de esta vida, que es luz, extiende toda su manifestación lumínica y la asocia con la poesía. En el Homenaje a Miguel Hernández, hermana una con la otra:

"Al ascenso del sol con la herramienta  
busco el barro más claro agradecido  
por la sangre viril en que se asienta."

(1971: 1).

El ascenso del sol representa el desplegarse en la vida, cuidando muy de cerca la "herramienta" usada para tal fin: la poesía. En este identificarse con ambas, declara la poesía de Miguel como luz, guía y derrotero de su vida:

"Porque tú eres el alba a que respondo  
mi franqueza estará sobre mi vuelo  
y el abrazo contigo en lo más hondo."

El sol, como generador de luz, es mencionado constantemente (incluso este motivo se contiene en tema en un poema) y lo muestra varias veces

como un ser humanizado, dotado de características propias, juguetón, beatífico y pícaro al mismo tiempo, pero sobre todo capaz de controlar al tiempo con su aparecer y desaparecer. Esto permite establecer la asociación de considerar al sol también como elemento capaz de controlar la vida, con su aparición o no, si es que ésta significa apertura o cerrazón a esa luz.

La luz es una recopilación de conciencia ancestral (refiriéndose al sol dice: "Nace enhiesto y donde le da la gana... lo sabían los quechuas... por esto está en Teotihuacán su vieja cuna...") que incluye dentro de sí el amor y que es capaz de ser observada con un prisma de inocencia o a través de la demencia, si es que se ha cerrado la virtud de soñar para alcanzarla ("lo han sabido los niños y también los locos").

El sueño del hombre puede dar cabida al sol, por eso sólo quien tiene la posibilidad de soltar un poco su ancla de la posición rígida y estática de la realidad permitirá que la vida fluya con ímpetu dentro de sí,

"(los metales)  
... tienden redes de luz  
para que el sueño veloz no se destroce  
y en el fondo del trazo forjan alas."

"Vivo tu sueño y extenso como un río  
que se lleva las puertas y los muros  
y da cabida al sol en miles de copias  
rutilantes."

(1987: 26).

Y concluye enfrentando la vida, como luz y sol, contra la oscuridad como muerte. Enfoca el día y la luz con visión optimista y de perpetuidad, en la que cobra sentido utilizar palabras como "estrellas" y expresiones como "vivir como refulgiendo", pues esa consistencia puede opacar lo negativo:

"un índice que vive

de hurgar las inmundicias:  
 todo eso en movimiento  
 reptante,  
 huracanado o semisecreto  
 y ni así se rompe el cuerpo  
 ni el día queda ciego,  
 ni caen las estrellas."

(1987: 52).

2. El aire: Solamente en una ocasión el aire se identifica directamente con el mismo poeta, que se ha convertido en viento:

"se dedica a encender el fuego  
 por las noches urbanas  
 juzgada muy de cerca por un viento soltero."

(1975: 1).

En los demás casos, el aire y el viento, que se utilizan indistintamente y humanados, no pueden asociarse de manera directa con él. En ocasiones el aire oscila su posición entre juguetón y alegre, un mensajero que propala noticias agradables, o un tipo violento, que nos condiciona y confronta con alguna circunstancia.

Así, el aire puede ser el buen compañero que exige y demanda algo de nosotros:

"Tacto del aire  
 que reclama de un íntimo silencio  
 la voz que ha de ser nuestra."

(1987: 22);

o puede ser el amigo de la infancia que juega con el poeta, en medio de imágenes sumamente hermosas:

"El aire juega en medio del agua con espadas  
 en caballos veloces e invisibles  
 y dirige una música de gotas."

(1987: 28).

Es también en ese caso, un compañero de reflexión, con el cual tiene el gusto de recordar el tiempo que se ha ido. El aire es un coadjutor con quien escribe, y esto porque, en el fondo, el aire, al igual que la luz, son considerados manifestaciones de vida.

El viento es la incertidumbre del vaivén ("deja al viento el afán por los naufragios"); pero es, simultáneamente, un condicionador de la vida:

"Hoy que dejas el ámbito  
de aire limitado  
tu entusiasmo trasciende"

(1987: 21).

Y es que el viento se torna en una especie de destino, o tal vez de **moira**, que obliga, a su paso, a cambiar el sentido y la dirección a donde se iba.

"El aire se ha cambiado de máscara y regresa  
con modales de amigo.

...

Ayer tuvo mi casa entre sus manos  
en un juego violento y sin sentido.  
Ayer quiso tomarse la alegría  
que llevamos mezclada entre la sangre.

...

Ya enfundado su impulso  
pasa lento, calculador, discreto,  
con pretensiones de juglar."

(1987: 30).

3. El agua. Definitivamente está relacionada con la vida. Es, en primer lugar, la portadora del germen fecundo. Por lo mismo, ella inunda cada poema con una nota inspiradora, de fuerza y aliento, de potencia y plenitud.

Se presenta bajo diversas manifestaciones; a veces, es como el rocío, aunque capaz de embriagar con su plenitud:

"Has brindado con rocío  
hasta los dedos de tus pies";

en otras oportunidades, es un ser humano capaz de moldear al hombre con su versatilidad

"Las caricias del agua  
te han vuelto vulnerable  
y grabado en tus contornos  
el ritmo de las ondas  
pequeña y parda piedra."

(1987: 34).

El agua, cuando cae "a gotas", suscita nostalgia y recuerdos. Entonces se fusiona con el cerebro y se transforma en una "líquida memoria" que incluye dentro de sí tanto a la inocencia nostálgica del niño saltacharcos, que se ha ido con el paso del tiempo, como a las "espigas de agua" que son intentos desesperados por desprenderse del lodo en que se encuentran, y lagunerías como reflejo de los astros.

Cuando se da a raudales, como un río, cobra dimensiones mucho más allá de la realidad. Allí es **sueño extenso**. Cuando es mar, es una potencia inspiradora que da a los hombres piedras preciosas y "conchas como sexos".

El poeta utiliza la expresión "río de aplausos en desuso" para crear un contraste entre la plenitud de vida que es el agua, y la vanagloria de la fama, en que la alabanza no forma más que un cauce seco, en oposición a las gotas plenas que se producen honestamente.

"¡Oh líquida memoria  
los sedientos de vida te saludan!"

(1987: 28).

4. La tierra. A diferencia de los otros tres motivos citados, la tierra

aparece con un carácter de base, asiento y asidero. Ella es reposo, tranquilidad y bonanza. También es prodigalidad y, en cierto sentido, fecundidad. La tierra está fuertemente unida al tiempo, porque éste sólo logra ser reconocido al dejar su huella sobre aquélla.

"La tierra es una mano extendida  
frente al cielo  
y el sol, como una rueda,  
recorre sus distancias."

(1987: 24).

La tierra es también una fuerza que impele al hombre a actuar:

"La oquedad carcomía el horizonte.  
Sentíamos la tierra correr  
bajo los cuerpos,  
sentíamos las manos cargadas de intenciones  
y entre ojo y ojo  
el lento adelanto de la chispa."

(1987: 41).

Y es porque la tierra es pura y buena, maternal; entonces cualquier daño que a ella se inflija provoca dolor y se transforma en violencia dentro del hombre:

"Hoy la sábana verde al campo arranco  
trabajando la herencia más callada  
donde el surco tomado por barranco  
se volvió contra el mar con su tonada."

(1971: 1).

El hombre que la habita se unifica con ella. Es opción que genera vida:

"Nada fue tan hermoso como escoger la tierra  
para entrar en contacto  
con innúmeras generaciones de amantes

y en presencia del cielo de sus ojos  
 penetré en su sexo  
 besándola  
 que es tanto como agradecerle  
 porque se proyectaba conmigo hacia el  
 futuro."

(1975: 4).

Pero también el hombre a su lado no es más que polvo. Toda la dimensión humana que ha prodigado en otros momentos, incluso el deseo de trascender por medio del arte, se ven opacados cuando el hombre se enfrenta a una realidad materialista: es polvo y nada más.

"Y eso que de tus huesos  
 no habrá más que polvo rojizo  
 en que pueda enterrarse  
 el sol de marzo."

(1987: 55).

En otras ocasiones se compara al hombre con el lodo y la arena, siempre en un plano de pobre condición. Pero, en compensación a esta posición, la tierra principia a verse poblada por aves y animales que la animan. Así, en medio de ovejas y toros, se encarnan atributos humanos como la bravura o la mansedumbre. O se llena el ambiente de pájaros, aves y mariposas que cumplen una función esperanzadora, incluso por el hecho de asociar al corazón con un pájaro:

"tocaremos el cielo hasta que se haga claridad  
 por todos lados"

(1977: 27).

La tierra es base y sustentación. Es también el fin del ser humano y su condena. Pero ella ofrece llevar sobre sí el germen de la vida y el am-

biente de esperanza que el hombre necesita mientras viva sobre ella.

### C. Sonoros

La concepción de la palabra como música parece ser parte de las motivaciones del autor. Pero también la captación del fenómeno estético-sonoro ha contribuido a generar poesía. Así, principia este recuento haciendo notar los elementos que el poeta ha encontrado en la naturaleza y que, por su consistencia de sonido, son aprovechados para la creación: las gotas de lluvia que forman un concierto dirigidas por el viento o los pájaros que ofrecen sus ecos para favorecer a la memoria (en ¡Oh líquida memoria!); los árboles que toman carácter de instrumentos ante las manos del aire (Referencia de un mal aire), o bien es el propio aire quien se convierte en músico juglar que anima el tiempo.

Es decir, la naturaleza, como gran orden y equilibrio, admite dentro de sí la existencia de la música natural, la cual es incorporada al hecho poético, sea como motivo o como efecto sonoro propiamente dicho.

En cuanto a la música misma, logra establecer una relación en la que no piensa sólo en ella más como un "arte de sonidos", sino por el contrario le asigna un carácter amplio que la identifica con la libertad, el tiempo y el éxtasis. Según este carácter, la música se torna en un verdadero regalo para el hombre, en un aliento para su tarea. Y allí es donde unifica la música con la palabra, porque hermana el canto con la expresión propia. Entonces usa su voz, como medio para hacer surgir el sonido y apoyar la vida. Su anhelo es llegar a la sencillez de ser entendido por todos y en ese punto es donde descarga su efectividad.

Se preocupa porque sus palabras penetren sonoras en los oídos del lector. Forma versos en los que la música es el elemento comparativo del cual emergen bellas imágenes:

"porque ella es música  
para ser tocada en diversos movimientos  
con gracia y refinamiento armónico  
en medio de un océano de confundidas sábanas  
una música que hace de mis  
oídos prehistóricos caracoles."

(1975: 4).

O hace referencia a la mujer y su asociación con la producción de sonido:

"la melodía grácil asciende  
convirtiendo  
el recinto  
en  
una  
flauta.

Tiene todo el acento  
de un ánfora  
que se vacía lenta  
y tocada por el viento  
en las márgenes del mito  
canta a través de los siglos."

(1987: 11)

En un poema específico, el homenaje a Pablo Casals, el poeta logra —partiendo de un motivo musical— penetrar certeramente en el alcance de la música y sus efectos humanos, por medio de la exaltación de la labor del artista músico. Así, principia invocando el silencio. Este componente de la música (el polo "negativo" como le llaman algunos), fuera del contexto de esa disciplina en especial, casi no es tomado en cuenta por el oyente inadvertido. Pero en el caso de Francisco Morales Santos, se ocupa de él con la misma precisión que lo hace un músico, por cuanto sabe que el valor del

silencio es tanto mayor cuanto más contraste crea con el sonido que le ad- viene o continúa. Por esta razón, el inicio del poema marca la magnificen- cia del silencio:

"El silencio de cada quien que entra  
agiganta el auditorium  
y esa gran caja hermética  
libre de las vulgaridades  
permite únicamente a las manos  
y las bocas de los instrumentistas  
dar aliento a los allí presentes."

(1987: 59).

El poema continúa enfatizando la posición de la música fuera del con- texto vulgar y con la peculiaridad de dar ánimo, lumbre y calor a quien la escucha. Y el homenaje se extiende del arte musical al artista capaz de do- tar de concepciones originales a cada uno de los elementos sonoros que tie- ne ante sí.

#### D. Motivos surgidos del ámbito

Aunque es imposible asignar un ámbito definido a esta obra poética (se- ría más fácil si fuera, tal vez, una novela), puede decirse que hay al- gunos motivos surgidos del ámbito en que cada poema se sitúa específica- mente (aunque no todos los poemas son susceptibles de ser apreciados des- de este ángulo).

Entonces, se observa un impulso poético surgido del clima físico que pueda rodear al artista. Así, este elemento natural, por ejemplo en el llama- do POEMA (p. 15, Al pie de la letra), es presentado, de manera muy lírica, como un calor de la costa o cualquier otro sitio, capaz de detener el tiem- po por la fuerza de la densidad de la temperatura.

"Nos conmina el reloj, pero el pez vivo

del cuerpo se relúsa a quedar  
sobre las brasas.  
El sol tiene más hambre que todos los mortales."

En otro poema (el número DOS de Cuerno de Incendio) se compara a la mujer con una isla maravillosa, en la que su consistencia es de **climas** soberanos.

Pero más que el ámbito, es el ambiente mismo el que da opción para su trabajo literario: la opresión que rodea al hombre, la tristeza en la que vive, la cólera que genera en quien observa su situación y el repudio que parece gestarse en él como única opción para no morir de impotencia.

"Y entre tanto amargor, ante tus ojos  
corazones acercó destrozados  
por avaros vestidos de gorgojos.

mientras tomo ceniza de los prados  
y a los huérfanos muestro los despojos  
de los frutos por franco envenenados."

(1971: 2).

"Te rodearán de niebla como lo hicieron  
antes  
al conocer el fuego.  
Guárdate. Olvídate que puedes quedar  
en plena calle con el vestido roto,  
que omitirán tu nombre en televisión y radio,  
porque los barrenderos sabrán reconocerte  
¡oh pequeña libertad!

(1975: 24)

Y las últimas referencias a motivos surgidos del ámbito, son aquellas en las que la estrechez económica o la prolongada penuria genera en el hombre actitudes o estados tristes y notorios. Tal el caso del poema **Hombre con años**, en el que se refleja la huella de una vida a la que no ha quedado más compañía que la soledad, y un cansancio tan grande que sólo muestra la pasividad del tiempo transcurrido.

En **Confesión a Penélope**, toma de su entorno el trabajo paciente y denodado de la mujer que, ante ninguna otra posibilidad, ve su vida restringida al dar vueltas y vueltas al huso, como medio para evitar la angustia de la partida del amado y la tristeza del abandono.

En síntesis, todo lo que rodea al autor, de físico e intangible se torna en motivación poética que, luego de una elaboración y gran trabajo de refinamiento, se plasma en el papel.

## VII. CONSIDERACIONES EN TORNO AL LENGUAJE

La lectura de la obra completa de Francisco Morales Santos, es una fuente interesante para observar la evolución de su proceso creativo. De tal manera que pueden apreciarse cambios notables en su lenguaje. Éste va tomando, con el ejercicio poético constante, un carácter de solidez y refinamiento conceptual; simultáneamente va poblándose de mayores relevancias estéticas y logra, en sus últimas creaciones, poemas de gran valía.

Para los efectos de este trabajo, se han seleccionado siete textos como muestra de análisis. Estos provienen de los poemarios analizados en la sección temática. Los poemas elegidos son Mandrágora (de **Al pie de la letra**), Al pie de la letra (del libro del mismo nombre) y Más que soñada viva (**Al pie de la letra**), Poema Cuatro (de **Cuerno de incendio**), Carta a la última Coatlicue (de **Cartas para seguir con vida**) y los Sonetos No. 5 y 6 (de **Escrito sobre Olivos**, Homenaje a Miguel Hernández).

Los poemas se han transcrito pues se hace referencia a ellos constantemente.

### A. Mandrágora

"Tetrasílaba esdrújula,  
antigua enredadera  
que asciendes por el cielo  
cerrado de la boca;  
tan vieja que te cubres  
entre mi pensamiento  
con un jaspe de pátina.  
Cábala que has tocado  
la puerta de mi sueño  
como dama exigente,  
misteriosa,

acentuada por el tiempo.  
 Tu nombre entra en los tímpanos  
 con un sonar rotundo  
 de cálida moneda  
 y dispersa con el viento  
 una música de hojas  
 de otoños muy remotos.

Resaltan en este poema los planos fonético y fonológico. Desde el primer verso puede notarse el énfasis de las palabras elegidas para destacar el carácter sonoro de la palabra-tema escogida como título: Mandrágora. Este titular, que ya es una síntesis sonora, va expresándose y desarrollándose a través de 18 versos que incluyen varias imágenes (antigua enredadera/ que asciendes por el cielo/ cerrado de la boca), y se nota en la última estrofa un bellísimo efecto fonosimbolista:

"Tu nombre entra en los tímpanos  
 con un sonar rotundo  
 de cálida moneda  
 y dispersa con el viento  
 una música de hojas  
 de otoños muy remotos."

Los tres últimos versos, sobre todo, con su profusión del fonema /s/ son los que ayudan a crear el efecto, como el sonido de material vegetal seco que es movido por el viento. Asimismo, la configuración de las palabras parece hacer un llamado a nuestra imaginación auditiva:

- tetrasílaba esdrújula
- asciendes por el cielo cerrado de la boca
- has tocado la puerta de mi sueño
- tu nombre entra en los tímpanos  
   con un sonar rotundo  
   de cálida moneda
- una música de hojas

La sonoridad musical se consigue gracias a la acentuación más o menos

homogénea de los vocales. Así, casi todas las sextas sílabas están acentuadas, en tanto alterna la segunda y tercera sílabas de cada verso con fines de acentuación. Las estrofas (que no tienen división tipográfica, únicamente gramatical) han sido elaboradas a partir de 18 versos que fluyen libremente, en una sucesión interrumpida únicamente por el 11o., que es tetrasílabo, en tanto todos los demás son heptasílabos. Este verso de cuatro sílabas sirve de cesura al resto del poema y produce otro efecto sonoro.

El poeta se sitúa un poco dentro de la enunciación y, en medio de versos libres, formula cuatro grandes figuras literarias: una imagen y tres metáforas que corresponden, en ese orden, a cada una de las pausas gramaticales.

La inclusión de varias esdrújulas dentro del texto, ayuda a corroborar la sensación de haberse permitido el autor, elaborar un juego poético de esdrújulas. Así, puede notarse como la acentuación es vital, lo que se refuerza con el significado del primer verso y se respalda con el título que parece amplificar su calidad de tetrasílabo esdrújula.

En el aspecto verbal, predomina la temporalidad presente, y es enunciado el texto por medio de la 2a. persona del singular. Con esto se obtienen dos resultados: por medio de la temporalidad manejada en presente se ofrece en el poema la sensación de cercanía y actualidad para el lector. Con la postura para la enunciación, la experiencia de un posible diálogo que concluye, paradójicamente, sin respuesta.

El contraste en la utilización de vocales débiles y llenas, que puede percibirse casi en la proporción de un verso al otro, ayuda a reforzar el carácter musical del poema que, además, se encuentra estructurado en tres par-

tes: A-B-C, que corresponden a lo que musicalmente sería, una composición tipo *lied*.

El vocabulario de la composición ha sido buscado con esmero, pero sin caer en lo artificioso. Las palabras de significación ("tetrasílaba, esdrújula, antigua, cábala, tímpanos, rotundo, música") se hitvanan en una secuencia que corresponde directamente al orden lógico de la frase. Un vocablo ha originado el poema: Mandágora, y es de su sonoridad de donde Francisco Morales Santos ha aprovechado el tema, el motivo y la voz para expresarse.

B. Sonetos No. 5 y 6

5

"Tú en América siempre indetenido,  
calibrando volcanes y torrentes  
a despecho de feudos y de olvido  
multiplicas los brazos combatientes.

Tú quebrantas el mal con tu latido  
y crecemos como árboles creyentes  
fabricando raíces para un nido  
donde quepan las ya cansadas frentes.

Dinamitan montañas, queman huertos  
que engendraban heroicos alientos,  
pero surges en medio de los muertos

con tus armas de airosos elementos  
maltratando anticristos por inciertos  
y prosigues colando nuestros vientos."

6

"A la sombra del más humano canto  
tus fraternos anhelos apaciento.  
Ruralmente admirándote levanto  
mi latido social por monumento.

Generoso en la sangre y en el llanto  
encaminaste a mí como alimento

refrescando esta sien de calicanto  
que recita tu nombre en el tormento.

Porque tú eres el alba a que respondo  
mi franqueza estará sobre mi vuelo  
y el abrazo contigo en lo más hondo.

Por mis ojos camina tu desvelo  
y aunque sigues en barro yo te rondo  
y a tu estrella de verde luz apelo."

De una época muy anterior al poema precedente, los SONETOS son poemas escritos en homenaje a Miguel Hernández. Varias cualidades resaltan en ellos. En primer lugar, se observa la preocupación del creador por dominar el lenguaje en todas sus formas, pasando por la elaboración clásica de arquitectura poética. Así, están escritos en endecasílabos y respetan la agrupación entrófica tradicional del soneto. En cuanto a la acentuación, recae casi de manera perfecta (salvo excepción hecha en el 2o. verso del 2o. cuarteto, del Soneto No. 6), en la 3a., la 6a. y la 10a. sílabas de todos los versos. Con ello se otorga un carácter solemne y mesurado al texto.

El soneto No. 5 incluye períodos rítmicos interiores dactílicos, que se dan después de una anacrucis bisílaba, que finaliza con un período mixto, antes de retornar a las cláusulas dactílicas:

. . ! . . ! . . . ! .  
. . ! . . ! . . . ! .  
. . ! . . ! . . . ! .  
. . ! . . ! . . . ! .

La rima es perfecta, del tipo consonante A-B-A-B, para los cuartetos, y C - D - C, D - C - D, para los tercetos.

En cuanto al sistema verbal, hay alternabilidad del presente y el gerun-

dio como opciones para provocar en el lector una sensación de acción ante sus propios ojos y para conceder un carácter de actualidad. Por necesidad gramatical se encuentran objetos directos después de los gerundios, puesto que éstos obligadamente dan paso a aquellos. Asimismo, los verbos son utilizados en dos formas. La primera obedece a un carácter gramatical normal (calibrando, multiplicas, quebrantas, fabricando, etc.); la segunda adopta una función poética inusual:

- quebrantar el mal con tu latido
- calibrando volcanes y torrentes
- engedraban heroicos alientos
- maltratando anticristos por inciertos
- prosigues colando nuestros vientos

El poeta se dirige a alguien específico (Miguel Hernández) y por ello habla en 2a. persona y desde la postura de un testigo expositor. Las figuras literarias abundan menos en estos sonetos, pero no están exentos de ellas. El poema 5 utiliza un procedimiento anafórico, que constituye también función vocativa al inicio de los dos cuartetos. También se da en este poema una interesante ubicación en un ámbito concreto: América, presentado en una descripción poco usual: volcanes y torrentes que no denotan simplemente una geografía, sino más bien enmarcan un territorio nuevo y urgido de redención social.

El orden sintáctico es directo y la frecuencia y distribución de vocales débiles y llenas parecen no haber merecido la atención del poeta.

El poema No. 6 guarda algunas tónicas similares con el poema anterior pero varía en algunos aspectos.

La sintaxis del 1er. cuarteto, acusa la utilización de la llamada "ley de la adjetivación", en la cual enfatiza los adjetivos antes que los sustanti-

vos ("humano canto, fraternos anhelos, ruralmente admirándote, sien de calicanto"), y se crean parejas de palabras de significación.

Los pronombres se colocan de manera proclítica ("admirándote, encaminaste") y se utiliza el sistema verbal en presente constante, lo que da al poema calidad de cercanía con el lector y, sobre todo, vigencia en el momento de la enunciación.

Desde la 1a. persona, el poeta dialoga con su homólogo y le va enumerando, paso a paso, su condición de anhelante deseoso de militar en su batallar combativo. El lenguaje, aunque directo, revela cierto esfuerzo por la sujeción a la métrica, pero ésta es perfectamente absorbida por el tono solemne logrado en el poema a través de la función prenominal.

### C. Poema cuatro

"mis poros son la malla de una red inmensa  
 que cae cada noche sobre su  
 desnudez rozándola con invisible fuego  
 y aligerado tacto  
 porque ella es música  
 para ser tocada en diversos movimientos  
 con gracia y refinamiento armónico  
 en medio de un océano de confundidas sábanas  
 una música que hace de mis  
 oídos prehistóricos caracoles.  
 Pez en el primer acto de amor abre  
 los labios con intenso apetito  
 que hasta el aire vibra  
 y aquellos otros labios que  
 se han humedecido por el placer fecundo."

Este poema, corresponde al poemario **Cuerno de incendio**. Relativamente corto (15 versos), utiliza en la construcción oracional un orden directo y lógico inalterable. La enunciación lírica responde fielmente al proceso mental de exposición del pensamiento. Da la impresión de ser una narración poética

en la que los sucesos se van explicando con sumo cuidado en la concatenación de los hechos.

La utilización de verbos simples (a diferencia de otros poemas en que usa formas verbales compuestas) y el predominio de la temporalidad presente, narrada en 1a. persona, dan al poema el efecto de la acción que se realiza ante los ojos del lector. A la vez que logra ese dinamismo, la sensación de cercanía se acentúa con el aprovechamiento de formas complementarias al predicado que, mediante nexos, nos introducen en proposiciones incluidas adjetivas. Éstas, además de conformar el carácter adjetivo, aprovechan relacionantes que dan paso a imágenes netamente sensoriales:

ya visuales: - mis poros son la malla de una red inmensa  
 - en medio de un océano de confundidas sábanas  
 - pez en el primer acto de amor / abre los labios

ya auditivas: - ella es música/ para ser tocada en diversos movimientos/  
 con gracia y refinamiento armónico.  
 - una música que hace de mis/ oídos prehistóricos caracoles.

El sujeto brevísimo (mis poros), en contraposición con el núcleo del predicado y predicado verbal largos, incluye varias proposiciones coordinadas.

Algunos elementos fonosimbólicos pueden apreciarse en el verso No. 3:

"que cae cada noche sobre su  
 desnudez rozándola con invisible fuego",

en el que el énfasis dado a la "z" (/s/) puede producir en el lector la asociación con el roce de dos objetos. Este antecedente sonoro predispone auditiva y temáticamente para la aceptación de la declaración comparativa de la amada: ella es música.

Entre la 1a. y 2a. estrofas hay un cambio de tono. El protagonista

de la 1a. (actor enamorado de una sinfonía erótica) se torna en la 2a. en un narrador testigo de la reacción de su amante. La oración larguísima que constituye la primera estrofa (10 versos) incluye varias proposiciones que tienen la finalidad de brindar información y aclarar el porqué de lo que se habla. Asimismo, el predominio de vocales abiertas, da al poema sonoridad propicia para narrar una escena grandiosa, que corresponde al clímax amoroso que se está planteando de manera temática.

#### D. Carta a la última Coatlicue

"Estoy viéndote ahogada en el misterio  
y continúo siendo tu impar enamorado.  
Me has hecho llorar sangre  
vistiéndome de pasión con tu mirada,  
me has alertado el pulso en las últimas semanas,  
te has metido callada en mis insomnios  
como un poco de sol  
que en un descuido se le coló a la noche,  
te has alimentado con mis años,  
te has llevado lo mejor de mi sonrisa  
pero has contribuido a forestar la poesía  
con tus ágiles palabras que levantan mi silencio,  
con tus besos de sal,  
con tu cabello convertido en lluvia,  
con tus ojos aprisionados por la incertidumbre,  
con tu temblor de piernas a la hora de amar  
y me has tomado en serio para morir conmigo.

Me has enseñado a manejar los ojos  
en las oscuridades cuajadas de tormentas:  
por ti están inyectados de velorios pobres,  
de niñitos perdidos para siempre al abordar el mundo,  
por ti he reconocido a un puñado de incoloros  
que se lavan las manos en pintura negra;  
me has vuelto loco a fuerza de enredarme en tus brazos,  
golpear a los que llevan el corazón mal puesto,  
quebrar vértebras de especies caprichosas,  
interrumpir la soledad  
con gritos de frenética hembra,  
mirar burionamente a los pies de  
los que andan tras un lecho de rosas  
o despertar en lunes con la blasfemia en los labios.

Sabes a territorio de sal,  
 a entusiasmo de lluvia, fuego y viento,  
 sabes a esa tristeza que desgasta los dientes  
 de los que le han chupado los dedos a la muerte.

Desconcertadamente también  
 mi lucidez y ciencia las tomo de tus labios,  
 la llama que llega de tu sexo para regir mi nombría,  
 la condición del odio que me moja la lengua  
 y la verdad que deposito en ella  
 como un terrón de azúcar.

Coatlícue desesperada a la hora de despertar desnuda  
 sobre un colchón de recuerdos.  
 Coatlícue a quien he visto  
 convertida en harina entre mis sueños.

"Carta a la última Coatlícue" pertenece al poemario **Cartas para seguir con vida**. En ésta, tomando como motivo a la mujer-diosa, desarrolla a lo largo de cuatro estrofas y cuarenta y cinco versos, un tema amoroso, reflexivo y cálido.

El poemario, de corte amétrico y con distribución asilábica y de rima asonante, alterna vocales abiertas y cerradas que ayudan a promover un tono natural en la expresión. Las sílabas y su acentuación no son forzadas, sino con plena sensación de espontaneidad para el lector. Las palabras han sido seleccionadas por su sonoridad y contenido semántico y, desde el título, se utiliza una palabra netamente musical extraída del náhuatl: Coatlícue.

Las palabras tema ("enamorado, pasión, mirada, Coatlícue, harina"), conceden al poema un carácter declaratorio y ayudan a estructurarlo. Las palabras clave ("misterio, sol, sonrisa, sal, besos, sueños") constituyen el elemento descriptivo y, paralelamente, otorgan al poema su tono lírico. Gracias a ellas, el lector percibe un mayor juego en cuanto a recursos literarios.

El recuento de palabras en función verbal evidencia el predominio de

formas verbales compuestas, especialmente en pretérito perfecto compuesto ("has hecho, has alertado, has metido, has alimentado, has contribuido, he reconocido, has vuelto"), merced a lo cual logra un carácter de veracidad para los sucesos que presenta. El auxiliar **haber** juega papel importante en la opción de acciones que ocurren. También se utilizan varios verbos en infinitivo y presente, pero su frecuencia es menor.

La enumeración de hechos es netamente lírica y da la impresión de ser esbozada desde el plano del recuerdo, en una enumeración realmente lógica y respetando un seguimiento cronológico. Las oraciones se construyen en orden directo y se utilizan algunas formas pronominales proclíticas.

Hay empleo del procedimiento anafórico en diferentes ocasiones:

"Te has alimentado con mis años,  
te has llevado lo mejor de mi sonrisa...

pero has contribuido a forestar la poesía  
con tus ágiles palabras que lavan mi silencio  
con tus besos de sal,  
con tu cabello convertido en lluvia,  
con tus ojos aprisionados por la incertidumbre  
con tu temblor de piernas a la hora de amar

Por ti están inyectados de velorios pobres,  
de niños perdidos para siempre al abordar el mundo,  
por ti he reconocido a un puñado de incoloros..."

Es interesante notar cómo, en la utilización de la anáfora, la fórmula repetida inicialmente es seguida por un complemento que aporta una imagen sinestésica diferente para sentido humano:

con tus ágiles palabras que lavan mi silencio	- imagen auditiva
con tus besos de sal	- imagen gustativa
con tu cabello convertido en lluvia	- imagen táctil
con tus ojos aprisionados por la incertidumbre	- imagen visual

El poema está expresado con lenguaje poético profuso y hay abundancia de metáforas, anáforas, símiles e imágenes. También, evidente sólo en éste y no en otros poemas, se dan dos casos de encabalgamiento versual:

"mirar burlescamente a los pies de  
los que andan tras un lecho de rosas"

"sabes a esa tristeza que desgasta los dientes  
de los que le han chupado los dedos a la muerte"

La "carta" definitivamente no es tal, sino un pretexto para expresar, en forma lírica, la reflexión emotiva que su convivencia con la última Coatlicue le ha brindado, por medio de la enunciación suelta y natural de palabras plenas de significado expresivo y denunciador, que se hilvanan por medio de la tónica que ha originado el poema: el amor.

Desde la 1a. persona del singular, un narrador-testigo enuncia y, esforzándose en el recuerdo de lo vivido, principia a enumerar las características de su amada. Apela y se comunica con ella, en un diálogo sin respuesta, que culmina con la invocación desesperada de su nombre.

E. Más que soñada, viva

**y quién si no Isabel?**

"Más que soñada, viva.  
Peso y medida del asombro  
con los ojos bien puestos en las manos.  
Más que soñada, viva.  
Vivo tu sueño y extenso como un río  
que se lleva las puertas y los muros  
y da cabida al sol en miles de copias  
rutilantes.  
Más viva que soñada en el fondo del tecleo  
y los renglones que te evocan;  
en la línea de fuego de tu voz y en el impulso  
del torrente sanguíneo, siempre viva.  
De hélices y de alas

están hechos tus párpados, amada,  
 y tus ojos dispuestos a las navegaciones.  
 En el sueño profundo que no pierde  
 de vista al horizonte  
 ni se encierra en cristales  
 ni anda en busca de puertas de emergencia  
 tu huella inconfundible,  
 la que florece al repasar las cosas  
 y se tiñe de sangre o savia o barro,  
 la que pone en su trazo un exabrupto  
 volcánico y humano,  
 tu huella es y no se cambia  
 por nada de otro mundo."

Es una sola estrofa. Extensa, como para responder al fluir del pensamiento. Como para remitirse a una sola expresión, a un solo tema, que se desborda como un torrente por decir las cosas. La sensación de naturalidad con que discurre es lograda, en parte, por la combinación de vocales abiertas y cerradas dentro de la enunciación.

Utiliza un título que es la síntesis de la certidumbre y valía de la mujer amada que está junto a él. Este título es reiterado en tres oportunidades dentro del poema, de manera que constituye un motivo poético.

El epígrafe --que es usado con más profusión en su obra **Al pie de la letra**, no así en las demás-- se integra adecuadamente al cuerpo poemático, con la finalidad de disipar dudas respecto de la destinataria: su esposa Isabel. Así, se da la ubicación de una persona definida, que permite reforzar la intención de veracidad que se pretende otorgar al poema.

En veintiséis versos, polimétricos y con rima libre, casi en proporción de una cada dos versos, y en ubicación irregular, el poeta combina cinco metáforas con seis imágenes. A través de estos recursos, logra una bellísima descripción de Isabel:

- sus manos como ojos

- su sueño amplio
- su brillantez
- su recuerdo constante
- su voz de fuego
- su carácter etéreo
- su divagar de ensoñación
- su libertad
- su imagen inconfundible e imborrable

Hay predominio de sustantivos y adjetivos en los que las palabras claves son profundamente líricas y extraídas de elementos naturales y cotidianos: "río, muro, sol, teclado, torrente sanguíneo, alas", etc.

En cuanto al sistema verbal, como en la mayoría de poemas de Francisco Morales Santos, se utiliza el presente. Hay algunas formas compuestas, aunque predominan las simples, sin notoria predilección por el uso de participios, infinitivos u otros.

El yo poético es sólo un testigo: **Ella** es el centro de su universo, y la interlocutora a quien dirige su creación.

#### F. Al pie de la letra

"En los hilos menudos de la caligrafía  
 pasa el pulso  
 seguro como el ciego  
 en la resonancia de su canto  
 y entre líneas se siente un aleteo  
 de pájaro  
 que empieza a volar  
 hacia el futuro.

Su mensaje es un beso directo  
 a las pupilas,  
 un himno argonauta  
 que supo obviar el mito.

Cuántas gentes lejanas ganan tiempo  
 convirtiendo en estrellas  
 las palabras,

cuántas echan raíces por el tacto  
y en los hilos menudos de la caligrafía  
certifican su paso por la tierra."

Con este poema, que da su nombre a todo el poemario, Francisco Morales Santos, revela su **ars poética**. El título mismo apunta ya su intención temática: Al pie de la letra, como una manifestación de su concepto sobre la tarea del escritor. Pareciera a simple vista que, en su intención por preocuparse de las cosas, restara importancia a la expresión de las ideas que pretende "certificar"; sin embargo, al volver a leerlo, se nota cierta correspondencia entre la enunciación netamente discursiva y la enunciación lírica. Así, en tres estrofas polimétricas, hace uso de toda su libertad expresiva. No hay cuidado por la regularidad en la acentuación, pero su juego metafórico es tal, que todo ha sido colocada, no como fruto de la casualidad, sino como esfuerzo intencional por transformar el lenguaje en un todo significativo y bello.

Aprovecha la posibilidad humana de captación de las cosas mediante los sentidos y, partiendo de esta base elabora diversas metáforas que asocian elementos cotidianos con posibilidades poco usuales de representación analógica. Tenemos por ejemplo:

En los hilos menudos de la caligrafía pasa el pulso	→ asociación táctil
seguro como el ciego en la resonancia de su canto	→ asociación auditiva
y entre líneas se siente un aleteo de pájaro que empieza a viajar hacia el futuro	→ asociación visual

Cada estrofa corresponde a una oración que abunda en proposiciones

subordinadas. En el aspecto verbal no predomina ninguna forma específica o algún tipo de conjugación particular. Alterna versos cortos y largos (tetrasílabos con alejandrinos, por ejemplo), lo que conlleva un juego rítmico de pausas y avances bastante marcados. Asimismo las pausas estróficas disminuyen la velocidad de enunciación y obligan al lector a reflexionar.

La voz del poeta es impersonal, puede hablar a otros o a sí mismo; lo interesante es la convicción de lo que dice.

#### G. Síntesis del tratamiento del lenguaje

Respecto de la forma en que el poeta utiliza el lenguaje, merecen destacarse los siguientes aspectos:

##### 1. Plano de los sonidos.

- a. **Recursos fonéticos:** Resalta la facilidad del autor para crear ilustraciones sonoras (fonosimbolismo), producto de la gran sonoridad del vocabulario que utiliza y de la forma de estructuración de las frases.
- b. **Recursos fonológicos:** Concibiendo al verso como una unidad melódico-semántica, se aprecia lo siguiente:
  - 1) métrica: versos regulares, monorrítmicos, en los sonetos a Miguel Hernández. Versos amétricos, a veces asilábicos y a veces irregulares en el resto de su producción.
  - 2) sistema acentual: anacrucis y períodos rítmicos interiores compuestos por cláusulas dactílicas, en los sonetos a Miguel Hernández. Acentos fijos en determinada o determinadas sílabas, en el resto de su producción.

En cuanto a la concepción del poema como unidad rítmica total (orquestración verbal), se constata el empleo de rima libre en el 90% de la producción del autor, salvo en los sonetos a Miguel Hernández que, por razones muy especiales, requieren indefectiblemente la rima perfecta consonante.

Entre los recursos fonológicos predominantes se encuentran la anáfora y la reiteración; asimismo se dan algunos casos de encabalgamiento y se establecen eventualmente paralelismos semánticos.

## 2. Plano gramatical.

- a. **Subplano morfológico:** Generalmente se utiliza un sistema verbal, con predominio de la temporalidad presente y conjugaciones correspondientes a la 1a. y 2a. persona del singular. Con menor frecuencia se utilizan las formas verbales compuestas que, cuando aparecen, destacan las de pretérito.

Sólo en un poema fue utilizado el pretérito perfecto simple; en los demás casos, el uso del presente y los verbos en su forma libre (infinitivo) contribuyen a dinamizar la acción y dar la impresión de que ésta ocurre ante los ojos del lector.

- b. **Subplano sintáctico:** Generalmente se dan sujetos breves u omitidos que permiten el paso a varias proposiciones incluidas adjetivas dentro de la misma oración. El orden sintáctico es directo, casi no alterado. Los objetos cumplen funciones adjetivas en varios casos.

## 3. Plano lexicológico. Las palabras léxicas cumplen una función estruc-

tural en tanto el vocabulario en general es extraído de contextos cotidianos y naturales. No hay alambicamiento ni rebuscamiento en las palabras, pero su distribución, comparación y asociación con otros provoca en ocasiones, frases oscuras y giros difíciles de ser captados. Los elementos naturales (agua, viento, brisa, pájaros, árboles) son continuamente usados como motivos poéticos; asimismo destacan palabras que atañen a estados anímicos y conductas diarias desarrolladas en el trabajo o en casa.

La vasta cultura del poeta se refleja en la combinación de estas voces con otras de menor frecuencia, en el diario hablar o escribir, pero que no restan frescura a la enunciación, sino más bien enriquecen y dan una nota elegante y erudita al texto.

## VIII. CONCLUSIONES

1. Francisco Morales Santos es un poeta que se sitúa dentro del grupo de autores que, en una época determinada, buscan la renovación del lenguaje en la literatura guatemalteca.
2. La contribución de Morales Santos al desarrollo de las letras guatemaltecas abarca estudios sobre literatura nacional; su labor como editor y divulgador de obras y autores, y su propia creación poética.
3. La temática de su obra referida a **la vida** integra los conceptos de autenticidad y libertad, que constituyen su testimonio del tiempo para la posteridad.
4. **El amor y la mujer** son temas que se conjugan y corresponden en acciones relacionadas con la esencia y plenitud del ser humano.
5. **El ejercicio poético**, como tema, es respuesta a la exigencia que impone la conciencia individual y social, en la búsqueda por descubrir la esencia de las cosas y expresarla a los demás.
6. El lenguaje es sonoro y musical. La construcción oracional es directa y la escogencia rigurosa de vocablos precisos ayuda a determinar ideas complejas.
7. La obra incluye motivos mítico-literarios, que son reflejo de su sólida formación humanística y que han surgido del ámbito natural. En ambos casos están en función de lo cotidiano y tienden a enfatizar el carácter humano de su poesía.



## IX. BIBLIOGRAFIA

- Albizúrez, F. **Grandes momentos de la literatura guatemalteca.** 1a. edición.  
1983 Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra. 123 pp.
- Albizúrez, F., y C. Barrios. **Historia de la literatura guatemalteca.** 1a. edición.  
1987 Tomos I, II y III. 1,319 pp.
- Arranz, M. **Nuevo Signo.** Guatemala, Tipografía Nacional, (Colección Guatemala, Volumen XX). 239 pp.  
1976
- Bousoño, C. **Teoría de la expresión poética.** 6a. edición, editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica). Tomos I y II. 464 pp.  
1976
- Cortínez, C. **Poesía latinoamericana contemporánea.** 1a. edición. Instituto  
1980 de Estudios de la Literatura Nacional, USAC. 116 pp.
- Edeline, F.; M. Ménard, Constantin Crisan y J.B. Noël. **Análisis estructural  
1973 del texto poético.** Rodolfo Alonso, Editor. Argentina. 96 pp.
- Lapesa, R. **Introducción a los estudios literarios.** 13a. edición, Editorial Cá-  
1981 tedra, Madrid. 201 pp.
- Kayser W. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** Editorial Gredos (Bi-  
1985 blioteca Románica Hispánica), 6a. reimpresión de la 4a. edición,  
Madrid. 594 pp.
- Morales S., F. **Ciudades en el llanto.** Talleres del Oratorio Salesiano, 1a. edi-  
1963 ción, Antigua Guatemala. 21 pp.
- **Germinación de la luz.** Editorial Landívar, 1a. edición, Guatemala.  
1966 56 pp.
- **Sensación de lo lejano.** Editorial de la Dirección General de Cultu-  
1968 ra y Bellas Artes, 1a. edición, Guatemala. 35 pp.
- **Cuerno de incendio.** Ediciones Nuevo Signo, 1a. edición, Guatemala.  
1975 20 pp.
- **Escrita sobre olivos.** Edición fotocopiada, encontrada en la Biblio-  
1975 teca "César Brañas" (sin datos editoriales). 10 pp.
- **Cartas para seguir con vida.** Editorial Landívar, 1a. edición, Gua-  
1977 temala. 48 pp.
- **Los nombres que nos nombran.** Tipografía Nacional, 1a. edición  
1983 (Colección Guatemala), Guatemala. Vol. I y II. 615 pp.

- \_\_\_\_\_ **Al pie de la letra.** Editorial Cultura, 1a. edición, Guatemala.  
1987 64 pp.
- \_\_\_\_\_ **Implicaciones del verbo amar.** Edición fotocopiada proporcionada  
1990 por el autor. Sin datos editoriales. 16 pp.