

HUGO CEREZO DARDON, POETA

BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades

HUGO CEREZO DARDÓN, POETA

MARTA VICTORIA MORALES MALDONADO DE TÉLLEZ

Trabajo de investigación presentado para optar  
al grado académico de Licenciada en Letras

Guatemala

1984

Vo. Bo.:

(f)   
Licenciada Ana María Urruela de Quezada  
Asesora

Tribunal:

(f) \_\_\_\_\_  
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld

(f) \_\_\_\_\_  
Licenciado Teodoro Ramos

(f) \_\_\_\_\_  
Licenciada Ana María Urruela de Quezada

Fecha de aprobación: 31 de octubre de 1984.

A mi esposo

Fredy Gabriel Téllez García

A mis hijos

Rosa María y Otto Ramiro  
Eduardo Alfredo  
Luis Gabriel

A mi nietecito

Otto Ramiro Escobar Téllez

A mis padres

José Víctor Morales Barrientos (+)  
Julia Maldonado v. de Morales

A mi tía

Marta Maldonado Sánchez

A mis hermanos

Julio Roberto y Marta (+)  
Aura Marina y Axel Alberto  
Víctor y Marta

## CONTENIDO

	Páginas
RESUMEN	xi
I. INTRODUCCION	1
II. HUGO CEREZO DARDON Y SU OBRA	5
III. TEMATICA	13
A. La vida	13
1. La vida, algo inexplicable	13
2. La vida, angustia	22
3. La vida es transitoria	26
B. Muerte	28
1. ¿Qué es la muerte?	28
2. Muerte, un camino indescifra- ble hacia la eternidad-trán- sito misterioso	31
3. Vida y muerte, un misterio	34
4. La muerte de un ser querido	36
IV. PROCEDIMIENTOS Y TECNICAS	51
A. Estructuración del poema	52
B. Predominio del endecasílabo y del heptasílabo	56
1. Uso del endecasílabo	60
2. Uso del heptasílabo	62
C. Nivel fonosintáctico	67
1. El sustantivo	69
2. El verbo	78
3. La subordinación	79

	Páginas
D. El contraste	80
E. La aliteración	83
V. UBICACION DE LA OBRA DE HUGO CEREZO DARDON EN LA LIRICA GUATEMALTECA	87
VI. CONCLUSIONES	91
VII. BIBLIOGRAFIA	93

## RESUMEN

HUGO CEREZO DARDON, POETA

por

MARTA VICTORIA MORALES MALDONADO DE TELLEZ

Licenciada en Letras

Universidad del Valle de Guatemala, 1984

Asesora, Licenciada Ana María Urruela de Quezada

En este estudio se presenta la Introducción en la que están perfilados los objetivos que se trazaron para escribir esta tesis; la metodología y el procedimiento utilizado.

El Capítulo Hugo Cerezo Dardón y su Obra recopila algunos datos de la vida profesional del poeta desde su inicio como tal hasta la fecha, así como su creación literaria en todos los géneros, con la intención de dar a conocer al lector un entorno de la misma. Algunas de las exposiciones vertidas aquí son producto de una entrevista realizada al escritor, con el propósito de contar con un mejor acercamiento no sólo de su obra, sino de sus experiencias, vivencias y pensamiento de poeta, necesarios para que nuestro estudio fuera lo más fidedigno posible.

En la temática se partió del enfrentamiento textual directo con comentario del mismo. En el aspecto conceptual

se realizó una comparación con algunos versos del poeta modernista Rubén Darío, lo que permitió comprobar la similitud de motivos poéticos y el influjo del modernismo en la poesía del Licenciado Hugo Cerezo Dardón. Además, se tomaron en cuenta aspectos anecdótico-biográficos como lo es la muerte de su hijo Bernardo porque dicho hecho hizo producir su poemario Anticipada muerte. Dentro de la temática relevante encontramos los motivos vida y muerte.

En el Capítulo Procedimientos y Técnicas se realizó un estudio de los poemas, los cuales fueron divididos en tres partes según su producción. Los primeros los titulamos "Poemas sueltos", luego su poemario "Anticipada muerte" y finalmente "Requiem por Guatemala". En ellos encontramos una misma estructura. Además, medimos aproximadamente 850 versos, encontrando así dominancia en el uso de los versos de arte menor del heptasílabo, y dentro del arte mayor, del endecasílabo.

Además, realizamos un estudio del nivel fonosintáctico para fundamentar en parte lo expresado en el Capítulo Temática, y compararlo con otros de sus poemas. Esto nos permitió situar el estilo del poeta y ubicarlo dentro de la lírica guatemalteca.

Por último se presentan las conclusiones a que se llegó con el presente estudio y la bibliografía utilizada.

## I. INTRODUCCION

Ha sido preocupación para el hombre de todos los tiempos, a su paso por este mundo, el cuestionarse sobre los misterios de su existencia. El hombre experimenta a lo largo de su vida una serie de circunstancias que, en cualquier momento, llegan a ensimismarlo y lo obligan a reflexionar y a pensar sobre el por qué de la vida, la muerte, el amor, la eternidad y el tiempo. Estas circunstancias conforman al poeta que no puede dejar de expresar, según su captación, lo que piensa y lo que le atormenta quizá por lo intangible que le son los mismos.

Es así como Hugo Cerezo Dardón, gran humanista, preocupado por llegar a definir estos temas trascendentales para el hombre, intenta darnos su concepción sobre los mismos.

Sabemos, pues, que estos temas mencionados han sido tomados por varios poetas en distintas épocas pero, en cada caso, cada uno lo ha hecho de diferente manera; Pfeiffer (1979:45) afirma:

"(...) un mismo tema nos dice cosas muy distintas en cada caso, un solo contenido objetivo puede reflejar templos diferentes del hombre, de lo que se trata no es de identidad externa del motivo, sino de la variada significación vital y del tono anímico, en cada caso diferente."

Podemos comprender, entonces, que cada poeta tiene su manera de decirnos su pensamiento y sentimiento y que lo han movido distintas circunstancias. Trataremos, por lo tanto, de penetrar en la poesía de Hugo Cerezo Dardón, en su invención artística de la captación del mundo para hallar en ella su propia individualidad.

Aunque, por supuesto, limitada según Bousoño (1976:37) a:

"La época misma en que vive, su sistema de valores, su interpretación del mundo, sus tradiciones, vigencias, usos y hasta manías forman una situación o suelo donde el poeta pisa de un modo u otro."

De todas formas lo que más interesa al lector es lo que el poema dice, su contenido, lo que podemos encontrar en él y cómo lo dice y no sólo en que circunstancias lo concibió, por lo tanto y para tratar de expresarlos, hemos dividido este estudio en temas. Ahora bien, cuando el poema lo requiera, tomaremos asuntos anecdóticos que consideremos necesarios, debido a que la creación poética de Hugo Cerezo Dardón ha sido motivada por circunstancias dolorosas que no se escapan en su expresión, como lo es la muerte trágica de su hijo y la violencia y muerte que acontece en su patria Guatemala. Para el efecto, citaremos sus propios versos, en su poemario Anticipada muerte (1977:5) nos dice:

"BERNARDO CERESO DAVILA

murió trágicamente una brumosa madrugada del mes de septiembre de mil novecientos sesenta y nueve.

Este poemario de mi dolor paterno está dedicado a él y a quienes lo amaron."  
(In Memoriam v.v. 22-26)

y en su poemario Requiem por Guatemala (1980:20) al finalizarlo, nos expresa:

"Reclamo en nombre  
de todos y cada uno de los muertos  
los dones  
supremos de la vida."  
(XIII v.v. 13-16)

Por lo tanto, el objetivo principal del presente estudio es mostrar la temática más relevante de Hugo Cerezo Dardón. Ahora bien, aunque los temas tratados por él ya han sido desarrollados a lo largo de la historia de la literatura, en su caso, éstos surgen por circunstancias dolorosas personales. En su poesía recoge toda la angustia del ser humano y logra, movido por un dolor individual ocasionado por la muerte de su hijo Bernardo, universalizar el dolor, la angustia y la alegría del hombre.

Otro de los objetivos que se persiguen en este estudio es señalar que las técnicas y procedimientos más importantes que utiliza Hugo Cerezo Dardón permiten, por una parte, señalar el estilo propio y personal del autor y universalizar su poesía; por otra parte, nos permitirán ubicar su obra poética dentro de la lírica guatemalteca.

En lo que se refiere al procedimiento utilizado en el

desarrollo del presente estudio, se parte del enfrentamiento textual directo, basándose en la explicación, comentario e interpretación de los mismos.

Además, iremos haciendo comparaciones conceptuales con la poesía del poeta Rubén Darío para enriquecer en esta forma nuestro estudio y, a la vez, demostrar que los temas que señalamos han sido tratados por este autor en otra época.

En cuanto al campo extraliterario, recurrimos a aspectos biográficos, específicamente a la muerte de su hijo Bernardo ya que esta circunstancia lo hizo producir su poemario intitolado Anticipada muerte.

## II. HUGO CEREZO DARDON Y SU OBRA

Hugo Cerezo Dardón nace en Guatemala el 28 de junio de 1920. En esta ciudad realiza sus primeros estudios en la Escuela Normal Central para Varones, graduándose de Maestro, carrera a la cual siempre se ha dedicado. Luego parte a la ciudad de México donde se gradúa de Maestro en Ciencias de la Educación. En esta ciudad publica su primera obra Tito Lucrecio Caro y su obra de la naturaleza, en el año de 1946.

Los años transcurridos fuera del país lo alejan de los jóvenes guatemaltecos que, como él, en esos años tenían las mismas inquietudes literarias. Antes de partir a México, Cerezo Dardón había principiado a escribir en El Imparcial, diario citadino. No es sino hasta el año de 1947 que, al incorporarse a la Universidad de San Carlos de Guatemala, obtiene el título de Licenciado en Letras e inicia su labor docente universitaria para así, como maestro o compañero, poder compartir sus experiencias literarias con escritores guatemaltecos tales como Ricardo Estrada y Flavio Herrera. Esta separación tanto política como social y literaria, hace que en la actualidad Hugo Cerezo Dardón se considere fuera de cualquier generación de escritores guatemaltecos por las vivencias de algunos de ellos que no tuvo Cerezo Dardón

la oportunidad de compartir y es así por lo que él afirma:  
"Estoy solito".

Desde el inicio de su carrera en letras, Cerezo Dardón, encausa su formación literaria al estudio de los escritores clásicos y se especializa en literatura clásica tanto griega, como latina y española. Dentro de estos escritores ha sido de su predilección leer a Homero y a los trágicos -en cuanto a los griegos- sin olvidar a Virgilio. Luego se dedica en la literatura española al estudio de los grandes escritores del Siglo de Oro en todos los géneros literarios. Debido a su gran experiencia literaria, Hugo Cerezo Dardón nos afirma que el estudio de los clásicos es un sustento fundamental para los estudiosos de letras. Ellos han aportado a Cerezo Dardón no sólo una sólida cultura literaria, sino que dejan en él un modo muy personal del tratamiento de los temas, que como él mismo afirma en reciente comentario de su obra, radiado por TGW el ocho de julio del presente año, son para un poeta lírico, como él se considera, difícil no tratarlos:

"Tratar los temas que siempre abruma al hombre o le dan luz: el misterio del ser, la muerte y sus incógnitas, el paisaje como estado de ánimo, la alegría y el dolor."

Hugo Cerezo Dardón, durante su larga carrera universitaria ha desempeñado no sólo la docencia, sino ha sido miembro y ha dirigido y colaborado con distintas instituciones, dentro de ellas podemos mencionar: dos veces Decano de la

Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, miembro del Consejo Superior Universitario, Director de la Revista de "Antropología e Historia", Delegado de Guatemala a congresos en México, Nueva York, Costa Rica. Como podemos ver, Cerezo Dardón es realmente un hombre que ha vivido dentro de las actividades de índole humanista. Recientemente se retiró a la vida privada luego de haber desempeñado el cargo de Representante, en Guatemala, de la Organización de los Estados Americanos (O.E.A.). Para un hombre, como Hugo Cerezo Dardón, que acumula una serie de vivencias vitales y a la vez siente la necesidad de expresar su mundo íntimo, unido a la vocación, encuentra el mejor camino para hacerlo y no se escapa a su intelecto la creación de obras literarias en distintos géneros.

Como ensayista, teniendo la oportunidad de enfrentar los libros, ha realizado más de 14 estudios de literatos guatemaltecos y en 1975 sale a luz su obra Ensayos; el prólogo de diferentes obras, entre otras, la de Margarita Carrera, Cristina Camacho, acrecientan su producción en este género, sin olvidar una de sus últimas obras dedicada al escritor guatemalteco: Ricardo Estrada in memoriam 1976. En su crítica no sólo destaca su sólida cultura literaria, sino una completa comprensión ante el fenómeno creativo de las obras tratadas. Anteriores a ellos podemos mencionar:

Tito Lucrecio y Caro y su obra de la naturaleza, 1946

Antología Poética de Alberto Velásquez, 1958,

Domingo Estrada, su obra en prosa, 1966.

Cuenta además, entre su producción cuadernos de Historia de Guatemala, Historia de Centro América en varias ediciones y múltiples artículos pedagógicos, didácticos y periodísticos.

En 1978 aparece impreso por la editorial "José de Pineda Ibarra" El llamado "Juicio de Disney World" y otros cuentos obra que viene a ser un aporte más a la cuentística guatemalteca, en donde no escapan los conflictos del hombre, sus interrogantes y angustias, producto de experiencias propias, vivenciales.

Hemos dejado para el final el género predilecto de Hugo Cerezo Dardón, el lírico, debido a que para él es éste el que le permite sostener una altura poética, un mismo tono lírico, en el que recoge toda su alma sensitiva para poder expresar así toda la angustia del ser humano, el dolor y la alegría, como él mismo afirma.

Su creación en este género podemos recogerla en tres partes: la primera la nominaremos "Poemas Suelos" dentro de los cuales encontramos: "Poemas de razón y vida", 1953, en los que en un tono filosófico se cuentiona ante los grandes

conflictos del ser humano: vida, muerte, eternidad, amor, pasan ante los ojos del lector para aflorar en ellos todo el caudal de su intelecto. "Cárcel de horizontes", 1973, con el mismo tono filosófico refleja toda la angustia y el dolor del hombre ante su paso por esta vida. "Muros amargos", 1961, con un desborde de amargura ante la angustia de la muerte en el que en un contraste entre el ayer y el hoy, expresa toda la alegría del ayer y la tristeza del hoy para finalmente llegar a la esperanza vivificante del amor. "Raíz herida", 1968, con las afirmaciones de la realidad de la muerte para el hombre, el amor a la vida y lo misterioso que son ambas.

Podemos agregar algunos sonetos y otros poemas como "Re-créame...amor", "Niebla en la ciudad".

En segundo lugar tomaremos su poemario Anticipada muerte, 1977, en donde todo el caudal del dolor paterno, ante la muerte prematura del hijo, va revelando ante nosotros, todas las cuestiones inherentes a la muerte, a la vida, al amor, reflexiones y conceptualización de la misma para llegar, finalmente, con un gran desborde lírico, a la esperanza de la conjunción "muerte-vida".

Finalmente su poemario Requiem por Guatemala, 1980, su última producción en este género. Para un humanista como lo es Hugo Cerezo Dardón, no puede pasar desapercibido todo el

dolor que azota a su patria asolada por la ira y la violencia, como él afirma, llegando a la esperanza de la redención a través de los dioses paganos y cristianos, y poetas que han cantado a la patria como lo son Hunapú, Ixbalanqué, Jesucristo y Landívar.

La voz de Hugo Cerezo Dardón llega a nosotros con sencillez y claridad por la necesidad del poeta de comunicar al lector todo su mundo íntimo, sus experiencias vitales, dando a este género toda la creatividad de una labor permanente, constante, que permite sostener el estilo. En sus distintas obras ha ido perfeccionando su estilo por el constante trabajo que requiere la tarea del poeta.

Como sabemos perfectamente, en toda biografía existen omisiones; asimismo cada una de las personas que han tratado al Licenciado Hugo Cerezo Dardón, puede agregar algo más sobre él, pero en este Capítulo solamente quisimos esbozar algo de lo mucho que existe en su vida. Algunas de nuestras exposiciones vertidas aquí, son producto de una corta entrevista realizada al poeta el 16 de mayo de 1984, en las oficinas de la O.E.A., cuando aún fungía como Representante de Guatemala ante dicha organización.

Su retiro a la vida privada fue breve, ya que el 25 de octubre del presente año, el Licenciado Hugo Cerezo Dardón partió hacia la ciudad de Bogotá, Colombia, como Embajador

del Gobierno de Guatemala ante al Gobierno de Colombia. Tan digno cargo viene a acrecentar las experiencias vivenciales de nuestro poeta.

Esperamos que su producción literaria continúe adelante para brindarnos las obras inéditas que posee, tanto en el género lírico, como en el ensayo y en el cuento, ya que de esta forma los que gustamos de la lectura de su obra tendremos la oportunidad de seguir disfrutándola.



### III. TEMATICA

#### A. La vida

1. La vida, algo inexplicable. En "Poemas de razón y vida"/1/ imbuído de una madurez que él mismo afirma, nos coloca en un "tiempo impreciso", en un cuando definible únicamente expresado gracias a la interpretación de "octubre"

"He podido llegar cerca de Octubre  
al lugar de los tiempos imprecisos."  
(En el umbral de octubre v.v. 1-2)

Notamos que la palabra "Octubre" está escrita con mayúscula, esto lo hace el poeta para hacerla sobresalir y así anunciarnos que está cerca de su otoño —sinónimo de madurez— que él, al igual que el año calendario ya ha recorrido más de la mitad de su existencia.

Es sabido que en poesía no se emplea el mismo lenguaje que usamos en nuestra comunicación habitual con las demás

---

/1/ Las citas textuales que presentamos en el desarrollo de este estudio, que se refieran a dichos poemas, fueron tomadas de hojas mimeografiadas proporcionadas por el autor. Como referencia podemos indicar que este poema fue publicado en la Revista de Humanidades, Vol. 1, No. 8, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1953.

personas. Para poderlo comprender tenemos que aceptar que el poeta toma libremente las palabras que desea emplear para plasmar con ellas sus impresiones; pero, para que se dé el carácter poético en éstas, debe existir "sustituciones" o "desviaciones".<sup>/2/</sup> El empleo adecuado de las mismas hará que el poeta pueda dar al lector la ilusión de su verdad y que sea éste el que dé la interpretación pertinente.

Bousoño (1976:203) nos dice:

"No tiene sentido hablar en poesía de lenguaje directo. (...) El lenguaje directo es todo lo contrario: es la ausencia de poesía. De esta manera en toda descarga emotiva debe intervenir siempre un sustituyente (o elemento poético reemplazador) (...)."

Y Cohen (1977:201-221-222) afirma:

"La función de la prosa es denotativa; la función de la poesía es connotativa.

(...) Si la poesía está hecha de figuras y si la

---

/2/ Al referirnos a estos términos "sustitución" y "desviación" nos basamos en lo anotado por Bousoño en su Teoría de la expresión poética y Jean Cohen en su Estructura de la expresión poética en donde al hablar del lenguaje poético, califica, el primero como sustituyente, la palabra usada por el poeta para dar ilusión verdadera a su expresión, y, el segundo afirma que en el lenguaje poético existen desviaciones.

Ambos autores, aunque con terminología diferente, hacen una clasificación de los cambios que el poeta puede hacer en el lenguaje, ya sean estos fónicos o semánticos, los que aquí mencionamos sin ocuparnos de dicha clasificación.

figura es una violación del código denotativo —teoría esta en la que se centra nuestro análisis—, entonces resulta que la negación denotativa es la condición sine qua non de la posición connotativa (...).

(...) Nuestro código es denotativo, y ésta es la razón de que el poeta se vea obligado a forzar el lenguaje si quiere hacer emerger aquel rostro patético del mundo cuya aparición produce en nosotros esa forma límite del gozo estético a la que Valery llama —encantamiento."

Por eso en nuestra interpretación hemos sustituido la palabra "octubre" por "otoño" y a la vez ésta en sinónimo de "madurez", ya que ortográficamente la mayúscula no se emplea en esta clase de palabra.<sup>/3/</sup>

Respecto de ese "tiempo impreciso", es necesario hacer notar que el sonido de la naturaleza le llega y lo llama a la meditación:

"Escucho ensimismado, allá a lo lejos,  
el rumor de los árboles doliéndose  
y una marcha final de hojas doradas."  
(En el umbral de octubre v.v. 3-5)

Con el uso de las metáforas el poeta nos lleva de nuevo al otoño, pero a un otoño no sólo temporal, sino a uno propio, al de su vida, y es entonces cuando el yo-poético medita sobre la misma. Ahora bien, no lo hace de la misma manera

---

<sup>/3/</sup> En el uso de la mayúscula la Ortografía señala que no se escriben con mayúsculas los nombres de los meses del año.

como lo haría cualquiera al servirse del lenguaje para expresar su pensamiento personal, sino que el poeta emplea las palabras con mayor libertad y sobre todo, dándoles más de un significado para que éstas remitan el contenido, la sustancia, pero de una forma artística. Por lo tanto, la poesía no nos transmitirá una información, sino imágenes, sensaciones, sustituciones de las experiencias y de la realidad. Comprender un texto significa discernir lo que se oculta tras las palabras; encontrar en ellas el cuerpo del pensamiento. Hugo Cerezo Dardón, por ejemplo, crea las metáforas que nos ocupan ("He podido llegar cerca de Octubre/al lugar de los tiempos imprecisos/Escucho ensimismado, allá a lo lejos, el rumor de los árboles doliéndose/y una marcha final de hojas doradas"), alternando Cohen (1977:45) nos dice:

"Cuando un poeta crea, pues, metáforas, lo que inventa son los términos (...). En esto consiste su invención poética."

Entonces, la función pictórica del lenguaje es tan continua como la afectiva o la conceptual. En la lengua hablada, la que hablamos todos los días, es diferente porque en ella no hay un poeta que seleccione hasta hacer que la imaginación se exprese con un lenguaje literario.

La metáfora, según Kayser (1961:166) tiene como base una dualidad, o sea que significa algo distinto de lo que expresa, es uno de los medios más activos para darnos con amplitud

el ámbito del significado y darle un movimiento a lo que a él le pertenece.

Por consiguiente, el poeta en la primera metáfora ("He podido llegar cerca de Octubre/al lugar de los tiempos imprecisos") se sitúa en la edad en que se encuentra, y en la segunda ("Escucho ensimismado, allá, a lo lejos/el rumor de los árboles doliéndose/y una marcha final de hojas doradas") da la sensación de una queja dolorosa ante la realidad de ese otoño que se avecina en su vida y que es el que le permite llegar a hacer reflexiones.

Según Lázaro Carreter (1981:275) la metáfora es el

"tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos distintos. Su fórmula más sencilla es A es B (los dientes son perlas) y la más compleja o metáfora pura, responde al esquema B en lugar de A: sus perlas (en lugar de sus dientes) A es el término metaforizado, y B el término metafórico. (...) la metáfora se basa en una identidad que radica en la imaginación del hablante o del escritor. (...)."

Encontramos, entonces, que Hugo Cerezo Dardón utiliza la metáfora pura, pues "octubre" lo tomamos en lugar de "otoño" y éste último es sinónimo de "madurez". Además, nos afirma que no todos los seres humanos tenemos la posibilidad de llegar a una edad avanzada, no sabemos hasta cuándo vamos a dejar de existir y por ello afirma: "He podido llegar cerca de Octubre", yo, como ser individual he llegado al

"otoño",<sup>/4/</sup> es una advertencia del poeta para que podamos comprender en qué momento de su vida lo expresa.

Para completar la imagen y lograr la sinestesia deseada, el autor pone en juego su intimidad y la naturaleza, de ahí que ese árbol doliente desprenda sus hojas en una marcha perentoria, en un acercarse al final de la vida, a la muerte. El poeta manifiesta su dolor y ayuda a comprenderlo al humanizar el árbol y darle así un sentido metafórico, en este caso, también visual. Entendemos, entonces: ese otoño que está en el ámbito es el suyo también. Dámaso Alonso (1953: 297) nos dice:

"(...) Lo que el filósofo debe transmitir en escueta y penetrante unidad, el poeta lo refleja en miles de temblorosas facetas polícromas, aunque cada una nerviosamente unida al centro vital, intacto e intangible de la naturaleza (...)."

El uso temporal del verbo —escuchar— pone la acción en presente, la que viéndola desde la realidad psicológica, de acuerdo con Gili Gaya (1954:155), es el punto en movimiento que viene del pasado y va hacia el porvenir, o sea, esa acción es permanente porque no podemos decir cuando principia o finaliza; dentro de su duración se halla comprendido el momento en que hablamos; el lector, por lo tanto,

---

/4/ En relación a esto nos referimos a lo expresado en la página 15 del presente estudio, donde exponemos la interpretación de la palabra otoño.

siente la expresión al momento de leerla. A esto podemos agregar la primera persona del singular "Yo" y así hacemos como nuestro, a la vez, lo dicho por el poeta; éste nos coloca en un tiempo y en una estación (anteriormente lo tomamos como sinónimo de madurez), y agrega el sonido lejado de las hojas para expresar, en un momento de honda tristeza, lo que acude a su mente. Esa honda tristeza anunciada por nosotros, la hace sentir el poeta por la significación que dan los términos: ensimismado, doliéndose, marcha final; además, el lamento de los árboles no es un sonido fuerte, sino un rumor que se escucha "allá a lo lejos", despierta, entonces, nuestros sentidos para pasar luego a decirnos su pensamiento.

Hugo Cerezo Dardón, entonces, en su desasosiego intenta darnos su concepción de vida y de la eternidad y trata de hacerlo a través de la naturaleza;<sup>/5/</sup> para ello toma cosas del diario vivir, inherentes al ser humano, ¿Quién no palpa el aire, la luz, la madrugada, el agua, todos los días? ¿Quién puede vivir sin ellos? Es así como los acerca a nosotros haciendo tangible su pensamiento. Y nos dice:

"Si pudiera medir todas las horas  
y recoger los átomos dispersos  
que dan al corazón el sitio cierto  
y a cada cosa eternidad y aliento;

---

/5/ Entendemos por naturaleza al conjunto de las obras en oposición a la del hombre y del arte.

si pudiera buscar entre mi ánima  
 las gotas de ese río en pleno viaje;  
 si pudiera decir dónde está el aire  
 que meció la esperanza en mis trigales  
 y las luces de cada madrugada;  
 si pudiera en la luz tomar la pauta  
 al anhelo de ser y de escaparse."  
 (En el umbral de octubre v.v. 6-16)

Inicialmente notamos la repetición continua del condicional: Si pudiera medir (...) si pudiera buscar (...)/ si pudiera decir (...)/ si pudiera tomar (...)/ (el subrayado es mío). Pero también notamos que lo que se repite son proposiciones y sabemos que toda condición, Gili Gaya (1954:319):

"(...) es por naturaleza hipotética, eventual o contingente (...)."

Toda una serie de suposiciones que son un clamor por esa explicación inalcanzable, el poeta no se explica qué es la vida, qué es lo eterno.

El condicional da una vinculación progresiva a las imágenes<sup>/6/</sup> presentadas, ya que se considera que los límites entre progresión y reiteración no son claros, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño (1970:403) dicen que sus complementos suelen guardar esa vinculación y una variedad de imágenes se pueden reducir a una unidad de conceptos, a esto agregamos textualmente lo expresado por los autores citados:

---

/6/ Aceptamos como imagen el concepto de Bousoño (1976:190 T. 1) donde los términos imagen, metáfora y símil son considerados sinónimos.

"(...) los matices intermedios entre reiteración y progresión son muy numerosos, y siempre será una intuición o una conveniencia momentánea lo que nos determine a decidirnos."

Esa vinculación progresiva de la que hablamos nos da una unidad y se mantiene viva en el deseo que mueve al poeta a encontrar una explicación del por qué de la vida, de lo eterno y de la muerte. Para lograrlo, quisiera "medir" el tiempo y hallar en las partículas del corazón y de las cosas lo que les da la vida, de igual manera quisiera explicarse el enigma de la vida en la significación de: "las gotas de ese río en pleno viaje". Al respecto podemos tomar a "río" como sustituto de la vida si aceptamos la acepción bivalente del mismo —como lo indica Cirlot (1969:401)— por corresponder por un lado a la fuerza creadoras de la naturaleza y del tiempo, y por el otro, a su transcurso irreversible; el río está en "pleno viaje", vive. De la misma manera el aire y la luz también dan vida, Cirlot (1969:68-298), el aire se asocia esencialmente al hálito vital y mitológicamente a la idea de creación y la luz a fuerza creadora. El poeta pretende también hallar la explicación del ánimo, llega hasta lo más profundo de su ser, al principio mismo de la vida. Por lo tanto, si el poeta lograra encontrar respuestas a estos enigmas nos diría qué es la vida y por qué hay eternidad pero, hasta el momento, no lo logra.

Resumiendo, el poeta busca en el tiempo, en el aire, en

el río, en el amanecer, en la luz y también en el alma, la explicación de la vida, pretende explicárselo y llegar a la esencia de ellas, solamente así la comprendería. La explicación de vida-eternidad la busca aún en las fuerzas elementales, éstas son permanentes en cuanto a existencia pero no son nuevas cada vez, ni tampoco tangibles: la hora de ayer no es igual a la de hoy; ese río no será el mismo, viaja; igualmente podemos decir del aire, de la luz, de la madrugada. Todo es voluble, cambia y como cambia, no nos aclara la esencia de las mismas. Ni muchos menos la explicación de la vida.

La poesía de Hugo Cerezo Dardón se torna filosófica, pues trata igual que los filósofos de encontrar en el principio de las cosas la explicación de su existencia, de su vida. El tono filosófico empleado por Hugo Cerezo Dardón en la búsqueda de una explicación a las grandes incógnitas del hombre, muestra su permanente inquietud, el desasosiego que le causa la no explicación.

El poeta no puede explicarse qué es la vida y de ahí que concluya diciendo que si la hubiera comprendido:

"(...) marcharía seguro hacia la muerte,  
 porque morir es sólo  
 saber lo que se ha sido y olvidarse."  
 (En el umbral de octubre v.v. 17-19)

2. La vida, angustia. Todo ser humano tiene su tránsito

por la tierra. En ella puede contemplar la naturaleza, y siendo este el lugar donde habita, allí recibirá lo bueno y lo malo de la vida, lo agradable y lo desagradable. Hugo Cerezo Dardón, no puede estar exento de esta experiencia, la vive y la experimenta, luego nos traslada su contemplación. Leamos un ejemplo:

"En margen de verdura, en la tierra  
de todos,  
donde la flor se alivia de perfumes  
y pájaros anuncian primaveras;  
aquí donde los días  
me vienen recreados  
con un polvillo de recuerdos  
y luz dulcificada.  
Aquí donde los hechos  
advienen inefables  
y plenos de excelencias;  
en este lugar  
abierto al infinito  
todo valle de amor fructificado,  
escucho que me llaman  
y no puedo salir de la agonía  
porque quiero decir, en mis palabras,  
cuál es la eternidad y cuál es la muerte."  
(En el umbral de octubre v.v. 20-37)

En el poema anterior utiliza la técnica del encabalgamiento, por eso sus versos dan movilidad y ligereza, producen un efecto dinámico aunque ese dinamismo nos exprese, de nuevo, una angustia ante lo inexplicable que encuentra la vida, la eternidad y la muerte. Angustia acentuada hasta convertirse en agonía porque Bousoño (1976:483) nos afirma que el uso del encabalgamiento por los poetas de posguerra es:

"(...) la expresión de una angustia (...) de matiz o aproximación existencial (...)."

Esa misma angustia existencial la señala el poeta en "Raíz herida"<sup>/7/</sup> al decirnos:

"En el algo solar mi alma revisa  
el cuase de los sueños; los desvelos  
por la angustia del ser; los rudos vuelos  
para alcanzar la paz, su luz precisa."  
(El alto solar v.v. 5-8)

Pareciera que ansía la muerte porque en la vida no hay reposo, es sufrimiento. Por eso, en Anticipada muerte, Cerezo Dardón (1977:21) dice al hijo:

"Es duro el ejercicio de la vida.  
Tú no sabes, Bernardo,  
por tus mieses segadas a deshora,  
cómo el hombre es cada vez más extraño  
al amor y al florecer del alba  
y vive entre la angustia soterrado."  
(Poemas elementales v.v. 19-24)

Podemos aseverar, entonces: la vida para Hugo Cerezo Dardón es algo inexplicable tal y como lo es para todo ser humano y que esa falta de explicación le produce angustia, sensación que afirma fehacientemente a pesar de su amor a la vida y su aceptación de la muerte como algo ineludible.

"Me duele pensar mi rama al viento,  
porque amo la vida

---

/7/ Las citas textuales de este poema fueron tomadas de hojas mimeografiadas proporcionadas por el autor. Como referencia podemos anotar que fueron publicadas en El Imparcial, Guatemala, primero de junio de 1968.

y las implicaciones  
de su tránsito;  
(...)."   
(Raíz herida v.v. 5-8)

"Pero he de irme.  
No pueden permanecer  
eternamente abiertas  
las puertas de la vida  
y llegará el ramalazo oscuro  
que la cierre definitivamente."  
(Raíz herida v.v. 14-19)

BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Como se ha dicho, los temas que nos ocupan en el autor estudiado, han sido tomados por otros poetas en diferentes épocas y cada uno tiene su manera particular de expresarlos, sin embargo, ésto no significa que unos influyan en otros de tal o cual manera. En el caso de Hugo Cerezo Dardón, encontramos cierta semejanza conceptual con la creación poética del modernista Rubén Darío (1976:148). Por ejemplo, la angustia que en el ser representa el desconocimiento de los misterios humanos de la vida, la muerte y la eternidad, o el hecho de que la vida sea dura y difícil y, más aún, aceptar la muerte como algo inevitable.

"(...)

pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.  
Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos."  
(Lo fatal v.v. 3-9)

Y cuando nos expresa (op.cit.:123)

"Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;  
 a veces me parece que el camino es muy largo,  
 y a veces que es muy corto...  
 Y en este titubeo de aliento y agonía  
 cargo lleno de penas lo que apenas soporto."  
 (Melancolía v.v. 9-13)

3. La vida es transitoria. La amargura expresada y el desconcierto sinigual hace aceptar a ambos poetas que la inexplicable vida terrena es transitoria. Hugo Cerezo Dardón (1977:23) lo repite cuando dialoga con el hijo y compara el ciclo de la vida a aquel de la naturaleza, por ejemplo:

"En primavera hay júbilo de rosas  
 con fiesta de policromía,  
 y este ardor nos evoca  
 —reiterado decir en poesía—  
 el fulgor de la vida transitoria."  
 (Poemas elementales v.v. 56-60)

En primavera todo es alegría, nuestros ojos se recrean con su policromía pero, en ese momento de felicidad, llega a su pensamiento que esa alegría será pasajera, porque la vida es un instante.

Bernardo ha muerto en plena juventud, "en primavera", el poeta, en cambio, sigue su tránsito en "pleno otoño".

Él mismo acepta que el concepto de vida transitoria es algo que se ha repetido en poesía y al respecto encontramos de nuevo una asociación con otro poema de Rubén Darío (1976: 136):

"Exprimamos de los racimos  
de nuestra vida transitoria  
los placeres por que vivimos  
y los champañas de la gloria.  
Devanemos de amor los hilos,  
hagamos, porque es bello, el bien,  
y después durmamos tranquilos  
y por siempre jamás. Amén.  
(Programa matinal v.v. 13-20)

Pero para Hugo Cerezo Dardón, aunque esta vida terrena es transitoria, existe la posibilidad de que la muerte sea un paso hacia otra vida y que en ella habitará junto a su hijo, que se le adelantó, y en "Hosanna", poema con que finaliza su poemario Anticipada muerte, (1977:47-48), nos expresa todo su pensamiento al respecto de la vida-muerte, iniciándolo con una serie de condicionales:

"Si de los hontanares de la vida se trasciende  
a la perennidad luminosa de la muerte."  
(v.v. 1-2)

(...)

"Si de los pantanos de la muerte  
emergen los ríos vivificantes de la eternidad;"  
(v.v. 16-17)

(...)

"si el cuerpo es basura de pecado,  
deshauciado peregrino en las horas del tránsito  
y la muerte espíritu irradiante,  
soltura final, hacedora de infinito,  
entonces"  
(v.v. 45-49)

para concluirlo con un canto lleno de esperanza:

"Bernardo no ha muerto  
y si no ha muerto, cuando yo muera  
habituaremos juntos la patria universal,  
la patria nueva."  
(v.v. 50-53)

## B. La muerte

La poesía expresa la forma como el poeta capta la realidad, es la expresión interna y personal de un pensamiento, de una idea o de una sensación.

Las modificaciones del mundo cambian al poeta. En la época actual el mundo que lo rodea influye en el poeta, éste es un artista consciente de su vastedad y de su complejidad.

Frecuentemente las experiencias extrañas y delicadas son las que lo conmueven, le dan el deseo y la necesidad de reflexionar.

La muerte, por ejemplo, es un común denominador a nuestro alrededor pero, únicamente cuando nos toca de cerca, cuando muere una persona amada, nos conmueve. Hugo Cerezo Dardón es un ejemplo. La muerte de su hijo le golpea fuertemente y expresa lo que esto le provoca en su poemario Anticipada muerte.

Si anteriormente expresamos, lo que interesa en un poema es lo que se dice y cómo se dice, y no las circunstancias que promovieron su expresión, en este caso el asunto personal e íntimo enriquece nuestra interpretación.

1. ¿Qué es la muerte? Al tratar el tema "vida" hemos

anotado que el poeta acepta la muerte aunque inexplicablemente; pero también señalamos que en esa aceptación busca una explicación de la misma e intenta definirla. ¿Qué es la muerte? se pregunta en Anticipada muerte (1977:15)

"Inquirir,  
inquisiciones,  
interrogantes  
y más interrogantes,"  
(¿Por qué? v.v. 1-4)

Nada mejor que las abstracciones para iniciar la reflexión en torno a un concepto que durante años ha preocupado al hombre. Con una enumeración de sustantivos abstractos el autor se sumerge en la oscuridad y en el misterio:

"¿destino?, ¿acabamiento total?,  
¿más allá?, ¿razón de la existencia?,  
¿resurrección?, ¿plenitud?,  
¿desprendimiento?"  
(¿Por qué? v.v. 6-9)

Toda la duda que se tiene de ella se hace presente en esta acumulación de interrogaciones que son una invitación a reflexionar porque tampoco él logra definirla, por el contrario, permite que la duda permanezca en nosotros: ¿Qué es la muerte en realidad? ¿Son cada una de las interrogantes presentadas? ¿Son todas?

Este constante cuestionar muestra la reflexión profunda que el autor hace sobre ese gran tema humano que siempre nos conmueve, el poeta nos envuelve en un caos; no recoge su sobra, sus preguntas no encuentran respuesta:

"¡Muerte!  
 ¿hachazo?, ¿desconcierto?,  
 ¿sombras aplastantes?, ¿agonía?,  
 ¿desgajamiento?, ¿avalancha?,  
 ¿presas rotas?, ¿tortura?,  
 ¿iniquidad?, ¿desolación?,  
 ¿zarpazo artero?"  
 (In memoriam v.v. 1-3)

Sin embargo, al analizar literalmente los sustantivos empleados, nos damos cuenta que tienen una misma significación que podemos resumir así: golpe, dolor, destrucción. La muerte destruye al hombre, no es posible definirla claramente pero sí conocer y sentir su efecto.

Hemos anotado que los temas transcendentales para el hombre, como los tratados por nuestro poeta, en todos los tiempos, han sido una constante preocupación. ¿A quién no le preocupa la muerte? Cada poeta da su propia captación aunque su concepción sea la misma. Para Darío, por ejemplo, la muerte es también algo que destruye (1980:52).

"(...) Y en una tarde triste de los más dulces días,  
 la muerte, la celosa, por ver si me querías.  
 como a una margarita de amor, te deshojó!"  
 (Margarita v.v. 12-14)

Tanto el "hachazo", el "desgajamiento", el "zarpazo" y "deshojó" son palabras destructoras que finalizan con la vida. Ambos poetas, entonces, tienen el mismo tratamiento de la muerte aunque Hugo Cerezo Dardón la defina, además, así:

"interrogar es el signo de la muerte:"  
 (¿Por qué? v. 5)

2. Muerte, un camino indescifrable hacia la eternidad  
—tránsito misterioso—. Más adelante, el autor respecto de la muerte, ya no tocará únicamente el aspecto físico —la muerte como destrucción del cuerpo humano—, sino que pensará en ella en un tono espiritual; resume sus interrogaciones en torno a ¿resurrección?, ¿más allá?, ¿plenitud? Los términos anteriores dan un sentido religioso a su concepción; sentido que ha sido constante en él, porque lo mismo ha expresado en poemas anteriores:

"Yo no creo en la muerte como aniquilamiento de las horas vitales, aunque el frío postrero, como lluvia cerrada, correrá por mis lares cuando nada me quede 'Y todo esté confiado'."  
 (Muerte incierta v.v. 9-12)

El poeta cree en la eternidad "en un mundo florecido más allá de la sombra" o como él mismo nos dice:

"Y si pienso en lo eterno, es porque creo en volcanes sin lava,  
 en la luz de los ojos visionarios del mundo florecido más allá de la sombra y encima de la sombra."  
 (Pensamiento en la eternidad v.v. 14-19)

Sabemos que el lenguaje está formado de lo que Saussure llama "significante" y "significado". El significante es el sonido articulado y el significado es la idea o cosa, son términos que según Cohen (1977:27) se remite uno al otro, este proceso constituye la significación.

Un poema, por lo tanto, contiene ambos elementos, está constituido por su forma y por su significación y, aunque existen poemas que a simple vista no signifiquen nada, por algo misterioso nos llevan a la emoción y también al concepto. En algunos predomina la primera, en otros lo segundo. Según Bousoño (1976:188):

"(...) no 'imita' o 'interpreta' la naturaleza, la vida, sino que, al revés la crea, inventando una realidad existente: (...)."

El poeta, por lo tanto, trata de asirnos a su mundo, pero su expresión, ya sea directa o indirectamente, nos acercará a la realidad del mundo que conocemos y en el cual vivimos, este es el caso de Hugo Cerezo Dardón quien aunque no lo haga en un lenguaje directo, busca con el poema la significación más cercana al mundo que nos rodea.

Hugo Cerezo Dardón nos dice que piensa en la eternidad porque cree en "volcanes sin lava". Cirlot (1969:476) expone: por un lado que volcán es extraordinariamente fértil, y por el otro, que es fuego destructor, o sea que es símbolo creador y destructor. Cerezo Dardón lo califica y dice "volcán sin lava", por lo tanto, para él volcán es vida y no destrucción, pero una vida en un mundo de "sombras", después de la muerte. Existe "en la luz de los ojos visionarios". Existe la eternidad.

Notamos también que emplea el encabalgamiento, que, como

hemos señalado anteriormente, da progresión a la imagen presentada y a la vez esa progresión es totalizadora, da unidad, nos sitúa en un lugar sobre nosotros en el cual existe la vida, por lo tanto, el hombre vive después de la muerte, es eterno, porque

"¿Acaso es imposible?  
subir por las escalas luminosas  
más allá de nosotros (...)."  
(Pensamiento en la eternidad v.v. 22-24)

Y también nos dice

"Sea la luz para desear la luz<sup>/8/</sup>  
para encontrar caminos infinitos  
y collados de amor en la esperanza."  
(Defensa de la eternidad v.v. 17-19)

La existencia física, esa destrucción corpórea, sucede pero el hombre que tiene una creencia religiosa o sea un escape ante la realidad, la muerte, encuentra un consuelo en la que su angustia por lo finito, puede terminar porque hay un "más allá" lleno de luz-vida y esperanza por ser eterno.

Los poetas no se pueden escapar de la influencia que reciben de otros poetas, de nuevo encontramos un paralelo en la expresión de Cerezo con la de Rubén Darío (1976:60). Ambos poetas ven en el motivo luz el sinónimo de otra vida o de la eternidad:

---

/8/ Cualquier palabra o grupo de palabras que aparezcan subrayadas dentro de las citas textuales en este Capítulo, es obra de la autora del presente estudio para los efectos del mismo.

"Dime que este espantoso horror de la agonía que me obsede, es no más de mi culpa nefanda que al morir hallaré la luz de un nuevo día y que entonces oiré mi ¡levántate y anda!"

O cuando nos dice Darío (976:111):

"(...) el placer de vivir hasta la muerte ante la eternidad de lo probable!..."  
(Carne, celeste carne de la mujer v.v. 44-45)

Tanto Rubén Darío como Hugo Cerezo Dardón aceptan la muerte del hombre, pero como destrucción del cuerpo porque, más allá, existe una luz que es, según Cirlot (1969:298), una manifestación de la moralidad, una fuerza creadora, una energía cósmica y una irradiación, —luz— es la que da al hombre la fuerza espiritual para aceptar la muerte física, y pensar en la posesión de "una nueva vida", "más allá de nosotros". Es un ir de esta vida transitoria misteriosa a otra igualmente desconocida, la vida termina aquí pero se inicia "más allá de nosotros", en otro misterio.

3. Vida y muerte, un misterio. Las reflexiones sobre el misterio de la muerte se acrecienta aún más cuando al poeta le llega la muerte de una persona amada. En el caso de Hugo Cerezo Dardón (1977:19) este hecho se acentúa con la muerte del hijo:

"Me quedas en ayer y en el misterio,  
en la bruma sutil y en la presencia,  
me quedas muy cerca y distanciado  
me quedas..."  
(Tiempo v.v. 9-12)

Hemos aceptado que hacer poesía significa expresar en el lenguaje conceptual la impresión del mundo, pero el poeta puede elegir a su criterio, las palabras que considere más convenientes. Hugo Cerezo emplea la palabra "misterio" que denota el significado de estos versos; pero a la vez ha usado otros términos de igual significación en los cuales predomina el juego de opuestos y la misma "bruma sutil". Vida es sinónimo de presencia y cercanía; muerte es un misterio, bruma y distancia. Notemos entonces, que las palabras empleadas: presencia, cercanía, misterio, bruma y distancia tienen un acento grave y según Gili Gaya (1971:176) las vocales que refuerzan los armónicos graves sugieren lo opaco y lo oscuro, es así como uniendo significado y acentuación ha logrado nuestro poeta plasmar su concepción oscura y desconocida tanto del misterio de la muerte como de la vida.

A esa oscuridad podemos agregar un tono de suavidad y de misterio, como un susurro doliente y de silencio producido por el uso de fricativas, como las "eses", que llevan las palabras mencionadas y que dan a la expresión la impresión de alejamiento.

Algunos críticos, como Dámaso Alonso (1971:79)<sup>/9/</sup> atribuyen el uso de los fricativos, sobre todo de las "eses", al elemento de silencio que produce el uso de las mismas y que,

---

<sup>/9/</sup> "El elemento de silencio está expresado por medio de fricativas, ante todo de las eses (...)"

en el caso de Cerezo Dardón, acentúan el concepto misterioso y enigmático de la vida y de la muerte.

Esta dualidad misteriosa que para el hombre es la vida y es la muerte también nos la expresa Rubén Darío (1976:87) cuando nos dice en estos versos:

"Y el horror de sentirse pasajero, el horror de ir a tientas, en intermitentes espantos, hacia lo inevitable, desconocido, y la pesadilla brutal de este dormir de llantos."  
(Nocturno v.v. 20-23)

O en estos otros versos (op.cit.:29)

"Y la vida es misterio, la luz ciega y la verdad inaccesible asombra; la dusta perfección jamás se entrega y el secreto ideal duerme en la sombra."  
(Yo soy aquel que ayer no más decía v.v. 89-92)

4. La muerte de un ser querido. Carlos Bousoño (1976: 18-T 1) al darnos su definición de poesía nos afirma:

"(...) la poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el conocimiento de un contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real. O sea, de un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial (o axiológico)-afectivo (...)."

Esta afirmación nos permite aseverar que el poeta puede comunicarnos, en un momento dado, su contemplación de un

hecho real que ha producido en él algo tan fuerte que le es necesario expresarlo en un todo. Hecho que por serle y por haberlo experimentado de cerca, lo torna más individual. El contenido psíquico que conlleva el hecho real no se puede escapar del pensamiento del poeta, entonces, éste mezcla la idea y el sentimiento que hace que su expresión sea única.

Esta expresión individual no puede dejar de ser común, pues como lo afirma Carlos Bousoño (op.cit.:34)

"(...) lo importante en ese género literario es comunicarnos experiencias humanas que aunque vividas individualmente (...) son participables en algunas estructuras fundamentales por los hombres, lo que da la universalidad de la poesía."

El poema como expresión de lo que ocurre en el alma humana permite al poeta trasladarnos su pensamiento, sus emociones y sus sentimientos; y es así como Hugo Cerezo Dardón nos expresa todo lo que puede sentir un padre ante la muerte inesperada del hijo.

a. Dolor y rebeldía. Su poemario Anticipada muerte está dedicado al hijo muerto; en él expresa todo su dolor paterno ante lo irremediable de la misma. En el poema ¿Por qué?<sup>/10/</sup> nos traslada al momento de su muerte:

---

/10/ Todas las citas del subtema cuatro (4) fueron tomadas de este poema, por lo que únicamente anotaremos el número de versos.

"Sólo sé que el día de tu tránsito  
frente a tu destruída cobertura,  
iracundo,  
lacerado por dardos de tristeza,  
preguntaba:  
¿Por qué tú, hijo mío, y no yo?"  
(v.v. 10-15)

En estos versos, con el uso temporal del verbo "saber", trae hacia nosotros ese presente que duele, que golpea: "Sólo sé", sólo yo puedo saber lo que siento, lo que sentí ante el cadáver de mi hijo, me encuentro "lacerado". Esto que fue pasado, ahora permanece, aún vibra el dolor, la cólera ante lo incomprensible que es la muerte para el ser humano. Luego, "preguntaba" y seguía preguntando, idea que acentúa la duración de la duda y del dolor.

Estos versos tan conmovedores nos llevan a visualizar el momento del encuentro del padre con el cadáver del hijo.

Al inicio de este poema expone toda la duda que tiene sobre la muerte al tratar de definirla (véase página 29 del presente estudio). Esa duda que inicialmente presenta en una forma general pero que ahora individualiza. Esta manera íntima y personal la embellece con una metáfora que obliga a visualizar el hecho:

"frente a tu destruída cobertura"  
(v.v. 10-15)

¡Cómo no imaginar la muerte del hijo ante este bello verso! Solamente podemos decir que no fue muerte natural;

pues esa "destruída cobertura" es simplemente el cuerpo golpeado y herido. ¡Qué golpe! ¡Qué dolor! ¡Qué rebeldía! La que muestran ante la muerte estos versos:

"iracundo  
lacerado por dardos de tristeza."  
(v.v. 10-15)

El empleo de la metáfora pura en los versos anteriores permite al lector visualizar concretamente el momento en que un padre adolorido y golpeado por el dolor ve al hijo. Anotamos metáfora pura según la clasificación que de las mismas nos señala Lázaro Carreter (1981:275) ya que responde al esquema B —"destruída cobertura"— en lugar de A —cuerpo herido-cadáver— que no sería igualmente poético. Y luego, la duda y la zozobra individual que señalamos anteriormente:

"(...)  
preguntaba:  
¿Por qué tú, hijo mío, y no yo?"  
(v.v. 14-15)

El constante preguntar, esa rebeldía que palpita en la reiteración:

"¿Por qué? ¿Por qué?"  
(v.v. 16)

hace perceptible el dolor y la rebeldía, sentimientos que se viven en momentos como los que expone el autor. Podemos decir que es donde el poema se vuelve sumamente humano y, en este caso, anecdótico y biográfico.

b. Duda, impotencia, inaceptabilidad. Toda la cólera, el dolor, la rebeldía y la duda que expresa el poeta frente a la impotencia del ser humano ante la muerte, hacen que encuentre una posibilidad como única salida:

"La muerte debería  
analizar sus presas,  
establecer una fiel cronología  
y una escala exacta de valores."  
(v.v. 17-20)

El uso temporal del verbo "deber" condiciona esta conclusión; acentúa su afirmación final el uso de verboides y sustantivos concretos. En estos versos hace un análisis justo de cómo debe la muerte seleccionar a sus víctimas, como una salida ante ese dolor y la duda que ocasiona la muerte, como una conformidad ante lo irremediable.

La impotencia y la duda expresadas anteriormente las hace presentes en estos versos con nuevas interrogaciones. Esas interrogantes son a la vez una comparación en la cual enfrenta la imagen del hijo a la del padre, lo hace por medio de dos bellas metáforas:

"¿Por qué talar el árbol promisorio,  
copioso, pajarero?  
¿Por qué no al hombre-páramo,  
al hombre desramado,  
al hombre seco?"  
(v.v. 21-25)

Para presentarlas el poeta emplea sustantivos concretos

(árbol-páramo), adornándolos con adjetivos calificativos que permiten al autor mostrar una imagen sensorial en la que el lector logra visualizar un joven lleno de promesas, alegre, lleno de vida, lo que él llama "árbol promisorio, copioso, pajarero", y, a un hombre ya vivido, que según él no ofrece más y que poetiza así: "hombre-páramo, desramado y seco."

En los versos anteriores expresa el dolor paterno ante el hecho, ante la injusticia de cegar una vida prometedora, muestra de golpe y con suavidad por la presencia de pausas, la imagen presentada.

En los versos siguientes crea su imagen triste y sin vida como una oposición entre juventud-vejez. Finalmente formula medidas alentadoras ante lo desconocido, irremediable:

"Ignoro por qué te adelantaron  
era más justo anticiparme,  
salir primero a ensayar la muerte."  
(v.v. 26-28)

Es decir que, inicialmente, el lenguaje puramente conceptual no puede proporcionarnos la ilusión que brinda la poesía pues ésta existe, según Carlos Bousoño (1976:23 T.1) en tanto que creamos sentir que nos encontramos frente a una significación que expresa una individualidad, que dé la impresión de contemplar un contenido anímico, tal como es, en su aspecto particular.

En la concatenación de metáforas se visualiza aquel joven que principia la vida:

"Tú empezabas apenas la vendimia,  
 a repartir las semillas de tus luces  
 y a cruzar los umbrales  
 del horizonte inédito.  
 Tenías con holgura la esperanza,  
 limpios metales  
 tus vetas interiores;  
 jugaban todavía con las albas  
 y erigías la casa de los sueños."  
 (v.v. 29-37)

La naturaleza pasa ante nuestros sentidos para que toda la ternura paterna se desborde al mostrar la imagen del hijo amado. Estas metáforas presentan toda la luminosidad y el colorido que despiertan los sustantivos concretos empleados: vendimia, semillas, luces, etc. En forma sucesiva configura a un joven que se inicia en la vida con todo lo prometedor de la juventud, que empieza a cosechar lo que recibió en su primera edad y a dar de sí los conocimientos obtenidos, a salir a la vida lleno de ilusiones. Es un joven con grandes dotes espirituales, lleno de ilusiones y de ideales:

"limpios metales  
 tus vetas interiores"  
 (v.v. 29-37)

También en estos versos emplea, además de los sustantivos concretos, otros abstractos porque el autor resalta cualidades del hijo que no podría hacer de otra forma. Es una bella imagen del hijo en la que todo el amor y la admiración paterna se hacen sentir y en la cual el poeta enfatiza que

aún se iniciaba en la vida, ¿quién si no un joven "juega con albas" y ... "erige la casa de los sueños"?

Sin embargo, esta imagen luminosa de esperanza se torna de inmediato en "sombra", "cansancio" y "lobreguez"

"A mi me resta en cambio  
sólo un pequeño tramo de la ruta;  
ya pude vendimiar uvas de oro  
y trasegar vinos de sombra.  
Ya tengo establecido mi pasado  
y entrecerradas las puertas del futuro;  
ya tuve mis cosechas luminosas  
y las cosechas de mi lobreguez."  
(v.v. 38-45)

Existe un juego de luz y de sombra que despierta nuestros sentidos para captar el profundo dolor del poeta:

"Ya pude vendimiar uvas de oro  
y trasegar vinos de sombra  
(...) ya tuve mis cosechas luminosas  
y las cosechas de mi lobreguez  
(v.v. 38-45)

Ya que el autor hace la comparación tomando los mismos sustantivos concretos pero oponiendo el estado y lo que cada uno ha logrado en las distintas edades en que se encuentran: /11/

Tú apenas empezabas la vendimia  
a repartir las semillas de tus

Ya pude vendimiar uvas de oro  
ya tuve mis cosechas luminosas

---

/11/ Con el objeto de hacer una comparación que aclare la interpretación de la autora del presente estudio, hemos subrayado lo que consideramos pertinente.

luces.  
y a cruzar los umbrales del  
horizonte inédito

y las cosechas de mi lobreguez  
y entrecerradas las puertas  
del futuro

Con esta antinomia en la que emplea sustantivos concretos el poeta presenta, por un lado, todo lo prometedor de la juventud del hijo y por otro, lo realizado por el padre maduro que le sobrevivió.

Continúa el poema en el que con una profunda melancolía cita nuevamente la juventud del hijo:

"Tú, hijo mío, apenas delineabas  
las rutas de tu barco;"  
(v.v. 46-47)

que empezaba simplemente cuando la muerte lo eligió; esa juventud no esperaba ese duro golpe. El encabalgamiento empleado es el que permite esa suavidad llena de melancolía y nos presenta recortes o latigazos que nos lo confirman:

"no percibiste la voz del hado adverso  
que como imán de las revueltas simas  
te trajo hacia el tenebroso mar  
de las tinieblas."  
(v.v. 48-51)

Tanto los adjetivos como los sustantivos empleados nos dejan la sensación de oscuridad: hado adverso, revueltas simas, tenebroso mar, tinieblas. "¡Qué negra y qué oscura es la muerte que no se deja percibir cuando se acerca!". Todos estos versos nos envuelven en una oscuridad profunda en los

que emplea el epíteto para hacerlo resaltar y dar así la sensación de profundidad y oscuridad, y luego en los siguientes versos, trasladarnos al momento de la muerte. O sea que toda esa sensación de oscuridad es como una introducción o ambientación a lo que continúa:

"No estabas prevenido  
el día que opacaron  
tus auroras vitales."  
(v.v. 52-54)

El contraste luz-sombra como sinónimos de vida-muerte, se ven claramente en estos versos con el uso de sustantivos, adjetivos y verbos; la combinación es perfecta igual que la sintaxis empleada para que esa aseveración sea clara para el lector. Al final de la estrofa, en sucesión metafórica, nos va presentando una imagen total de la muerte del hijo, como un cuadro recortado con brusquedad y que lleve la violencia de la muerte:

"Te cambiaron de puerto,  
rasgaron tu velamen  
agrietaron tu proa,  
te anclaron en la muerte."  
(v.v. 55-57)

Esto nos lo hacen sentir los verbos: cambiaron, rasgaron, agrietaron, anclaron, en ellos el sonido de las vibrantes (r) hacen sentir la fuerza del hecho y la cólera que se siente ante el mismo; igualmente los sustantivos: puerto, proa, muerte. Todos permiten, además, reforzar el sentido de lo que desea expresar: muerte violenta.

Finaliza la estrofa con tres versos que nos dan la sensación de un reproche:

"Y no pudiste ser  
el avezado navegante  
que soñabas."  
(v.v. 58-60)

Y enseguida, de nuevo la duda: ¿por qué la muerte se lleva al hijo joven y no a él, un viejo?

"Y sigo preguntando  
por qué tú y no yo, viejo marino?"  
(v.v. 61-62)

La estrofa se va tornando en un cansancio cada vez mayor y con un sentido grave de vejez y de muerte:

"Hay muchas playas con mis huellas  
y esqueletos de barcos en mis costas.  
Está debilitada  
la voluntad del viaje;  
sufro el tedio de olas  
que aún azotan mi costado;  
ya tengo guiñapos de borrascas  
y un roto sudario de los vientos."  
(v.v. 63-70)

Esto se debe, según Bousoño (1976:280-282), a la técnica del encadenamiento con el sentido imperceptible asociado al lógico, que se va presentando en la pieza debido al fenómeno de la reiteración.

Bousoño (1976:281 T-1) nos afirma:

"(...) toda la reiteración posee virtudes intensificadoras del significado."

Esta reiteración de que hablamos no es la del significado lógico de las palabras, sino el de su significación que hace que asociemos la mayoría de los signos que forman la estrofa con el sentido que se desea expresar. Por ejemplo, podemos tomar a "navegante" como el símbolo de ser humano que vive para trascender (Ciriot, 1969:334), ya que navegación es tomado como símbolo de existencia (op.cit.:106).

Si tomamos los símbolos anteriormente expuestos diremos que ese viejo marino tiene: "muchas playas con mis huellas" o sea que ha caminado bastante; por lo tanto, está cansado, unido a "sufro el tedio de olas que aún azotan mi costado", que también expresan cansancio. A este cansancio se une el sentido de vejez y muerte que se sienten en: "esqueletos de barcos en mis costas", "ya tengo guiñapos de borrascas", y "un roto sudario de los vientos". A todo el cansancio que deja la vida se une la vejez que conduce a la muerte, a la destrucción.

Las palabras:

Pláyas	- - - - -	huéllas
esquelétos	- - - - -	cóstas
tédio	- - - - -	ólas
guiñápos	- - - - -	borráscas
róto sudáριο	- - - - -	viéntos <sup>/12/</sup>

---

/12/ Las tildes son nuestras.

tienen, por un lado, algo simbólico y por otro, una significación directa. Además, los acentos recaen sobre las mismas dándoles así no sólo armonía, sino que hacen vibrar la mente del lector para comprender lo expuesto.

Lo importante de esto es, según Bousoño (1976:282 T 1),

"(...) que parezca siempre en nuestra mente una significación lógica que el lector atribuye a cada una de las palabras del poema."

Esta sería aquel cansancio que deja la vida en el hombre que ha recibido todo de ella. En su dolor, el padre-poeta se siente cansado ya de la vida, expone en esta bella imagen todo lo que de ella ha recibido y que a su edad a él debería acercarse la muerte, es a él a quien le correspondía morir.

Después de tanta reflexión ante la decisión de la muerte de llevarse a un joven con todo lo prometedor de la vida y dejar a un hombre viejo y cansado de la misma, en un último lamento exclama:

"Era más justo anticiparme,  
salir primero a mi última aventura,  
a un natural ensayo de la muerte."  
(v.v. 71-73)

El poeta simboliza a la vida como una ruta que sigue un barco, tránsito en el que luego de sufrir los embates se debe llegar al inminente final. Pero aquí el caso es diferente

porque el final le llega no al que ha transitado en la vida sino que al que apenas la inicia. Por ello el poeta considera injusto el hecho. Pero lo que es todavía más doloroso, es que no sólo le tocó a un hijo, sino que el poeta no pudo con su poesía llegar a comprenderlo, por eso continuará preguntándose ¿Qué es la muerte? ¿Por qué tú y no yo?

"Y sigo preguntando."  
(v.v. 70)



#### IV. PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS

En el capítulo anterior hemos tratado los motivos que Hugo Cerezo Dardón expone en su creación poética. Al hacerlo hemos tomado en cuenta algunas de las técnicas y procedimientos literarios usados por el poeta para que uniendo forma y contenido pudiéramos acercarnos más a la interpretación que hemos dado de su expresión poética, la cual expusimos anteriormente.

Para no desvincular los motivos tratados solamente desarrollamos los procedimientos y técnicas que consideramos convenientes, los más relevantes y adecuados a la interpretación dada. Por ello nos vemos en la necesidad de señalar en capítulo aparte, la estructura, la métrica y la rima de los poemas, y por la otra, algunos de los procedimientos y técnicas más usados por el autor que nos permitirán, en parte, comprobar el objetivo principal del presente estudio al profundizar en la expresión del poeta.

Además, tomaremos no sólo los ejemplos tratados en la primera parte, sino algunos ajenos al mismo para que en forma comparativa podamos comprobar las técnicas y los procedimientos empleados por el autor y además demostrar que son una constante en su producción poética, lo que nos dará el estilo propio empleado por el poeta.

Por consiguiente, estudiaremos en primera instancia la forma externa de los poemas, para luego tratar algunas técnicas y procedimientos utilizados.

#### A. Estructuración del poema

Al acercarnos a los poemas encontramos que presentan una forma básica en la estructuración de éstos y que se compone de una introducción, un desarrollo y una conclusión.

Pero al estudiar cada una de ellas, encontramos que en el desarrollo existen algunas variantes como lo son el uso de abstracciones (hipótesis) y hechos concretos (la muerte del hijo).

Para la comprobación de dicho estudio hemos dividido la obra del autor en tres partes: "Poemas sueltos", poemario Anticipada muerte y poemario Requiem por Guatemala, que constituyen la obra poética de Hugo Cerezo Dardón. De ellos presentamos un ejemplo (véase páginas 54, 55 y 56), con el propósito de verificar el hecho de que usa en toda su producción la misma estructura.

En cada uno de los poemas mencionados podremos observar que el título es ya sugerente al tema por tratar, el lector se coloca de inmediato ante lo que va a ser expuesto para después en la introducción decirlo claramente. A lo largo del poema, en el desarrollo, la reiteración permite ir

relacionándolos, es como una constante, como un ir diciendo, esto es, para que llegue al final, la mayor carga poética. Así se determina mayor interés por ver la resolución de lo que se ha venido planteando en el desarrollo. Por lo tanto, su estructura podemos valorarla como temática descendente.

Además, existe en algunos casos una introducción aproximativa, la misma que puede ser una circunstancia o una enumeración de sustantivos que forman parte del sujeto de la oración que introduce el tema; por consiguiente, tanto el título del poema como la introducción del mismo nos prepara al tema.

#### B. Predominio del endecasílabo y del heptasílabo

Realizamos un estudio sobre los poemas de Hugo Cerezo Dardón y encontramos que con excepción de algunos sonetos, existe en ellos la rima asonantada en combinación libre y algunos versos libres con una polimetría oscilante entre tres y 18 sílabas, con predominio de heptasílabos y endecasílabos.

Para el efecto medimos aproximadamente 850 versos en los cuales encontramos las medidas que presentamos en la página 57.

## RECREAME, AMOR

Amor, a tí yo me encomiendo  
en estos días de falsos asideros.  
Traslada a tus canteras  
 esta grisácea piedra del corazón

(...)

Amor no importa cómo

(...)

pero hazme sentir un nuevo ascenso

(...)

Hazme sentir, Amor, que paso a paso  
 hacia la luz me guías;

(...)

Recréame, Amor  
 con bandadas invisibles de tu aire:

(...)

¡Qué yo no muera  
sin exhalar tu aroma!

CONCLUSION

INTRODUCCION

DESARROLLO

## INTRODUCCION

Es diferente a otras tristezas  
 — la de un amor perdido, por ejemplo, —  
 la tristeza que fluye de la muerte.  
Esta tristeza es como un templo  
desmesurado  
 en el cual giramos sin concierto;  
 (...)

## DESARROLLO

La tristeza que aliento  
 tiene un color distinto a otras tristezas  
 (...)

La tristeza que tengo  
 en mi alma,  
 (...)

## Hecho concreto

La muerte de Bernardo hizo florear  
otra tristeza sin medida, sin tiempo  
 En mi alma yace la tristeza  
flor de tu muerte  
 (...)

Bernardo, hijo mío,  
 tu muerte me ha encerrado  
 en un laberinto de sombras  
 sin salida.  
 En él tenaz se arrastra  
 el agobiante gusano  
 de mi melancolía.

## CONCLUSION

## INTRODUCCION

Guatemala, las letras de tu nombre  
están de sangre salpicadas;  
sangre cae de todos los resquicios,

(...)

Guatemala está con sangre señalado.  
tu nombre está con sangre señalado.  
Ya no hay plácidas alboradas  
ni maíz tierno, ni espigas verdeantes,  
sólo quedan la corruptas fontanas  
de la sangre, sus coágulos

## DESARROLLO

(...)

(...) y sólo está presente el panorama  
desolado, roji-negro, de la sangre

## CONCLUSION

Guatemala  
 han vendido  
 tu alma  
 al diablo

	<u>Versos</u>
1. Bisílabos	3
2. Trisílabos	4
3. Tetrasílabos	25
4. Pentasílabos	50
5. Hexasílabos	24
6. Heptasílabos	220
7. Octosílabos	34
8. Eneasílabos	57
9. Decasílabos	50
10. Endecasílabos	315
11. Dodecasílabos	35
12. Tridecasílabos	11
13. Tetradecasílabos	18
14. Pentadecasílabos	2
15. Hexadecasílabos	1
16. Octodemasílabos	1

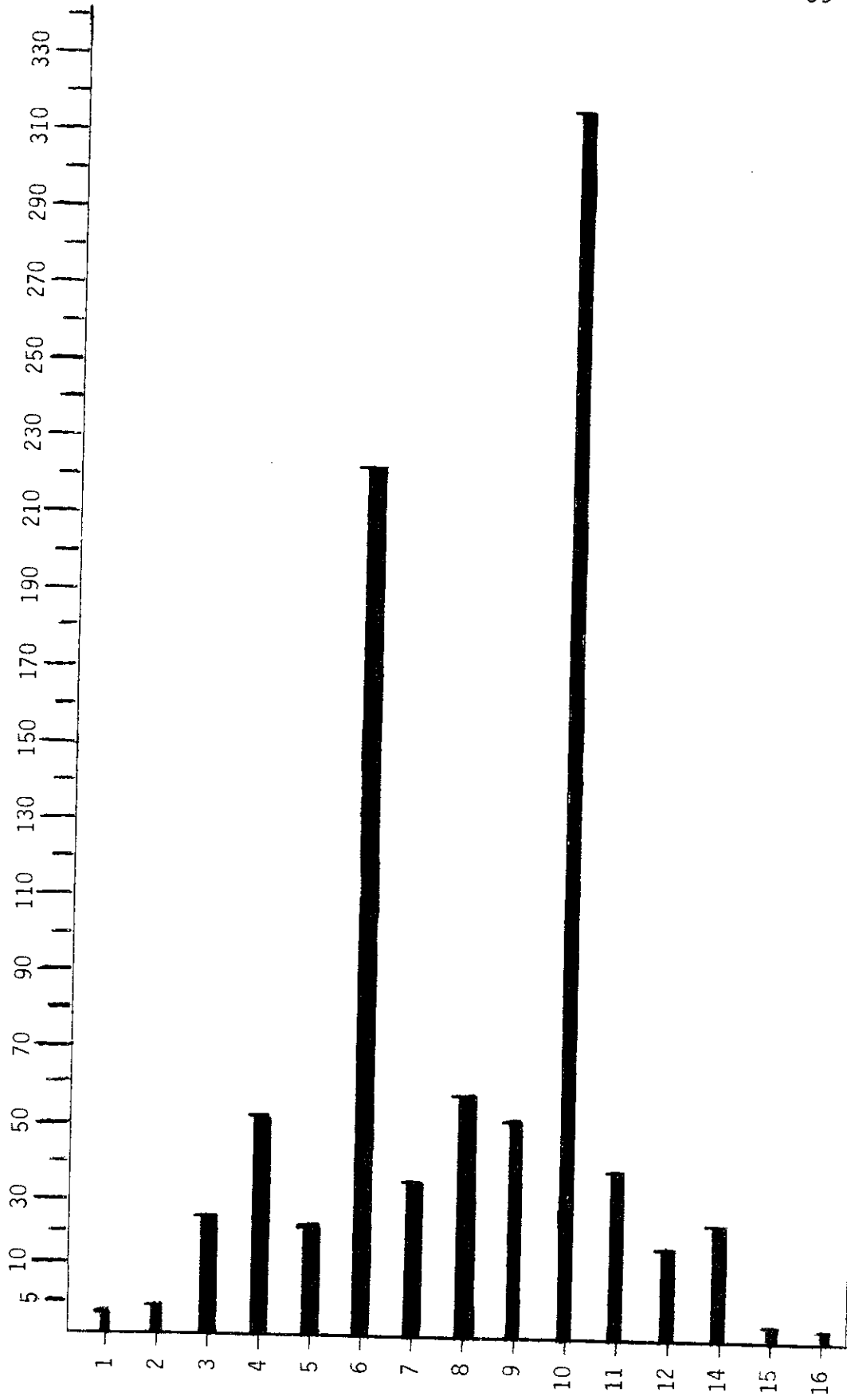
La muestra analizada corresponde, entre otros, a los siguientes poemas:

- ¿Por qué?
- Ternura
- La palabra
- Soneto Final
- Raíz herida

- Cárcel de horizontes
- Los muros
- El viento
- Defensa de la eternidad
- Muerte incierta
- La vida cierta ante la muerte
- Cuatro Sonetos de amor
- En el umbral de Octubre
- Pensamiento en la eternidad
- El alto solar
- In memoriam
- Fruto Amargo
- Silencio
- Memoria
- Tiempo
- Poemas elementales
- Voz
- VI y VII del poemario Requiem por Guatemala

Para mostrar con más claridad la dominancia de los versos hepta y endecasílabos, presentamos en la página siguiente una gráfica que esperamos cumpla ese cometido.

En dicha gráfica anotamos que en la muestra analizada encontramos que de los 850 versos medidos, 220 versos son heptasílabos y 315 versos son endecasílabos, los que



constituyen más del 50 por ciento de los versos analizados, lo que comprueba la dominancia del uso de los mismos.

1. Uso del endecasílabo. Como pudimos comprobar en la gráfica de la página anterior, dentro de los versos de arte mayor tiene dominancia el uso del endecasílabo. En el estudio realizado encontramos que aparece una gama de ellos, por su orden de dominancia podemos mencionar: heroico, melódico, dactílico, sáfico.

Veamos estos versos:

"Es duro el ejercicio de la vida<sup>/13/</sup>  
Tú no sabes, Bernardo,  
por tus mieses segadas a deshora,  
cómo el hombre es cada vez más extraño  
al amor y al florecer del alba  
y vive entre la angustia soterrado.  
 (Poemas elementales v.v. 1B-23)

En ellos encontramos tres de los endecasílabos usados: heroico, melódico y dactílico. En los primeros (heroico y melódico) notamos un arranque suave debido a su propia acentuación, en cambio en el dactílico (cuarto verso) vemos que arranca violentamente debido a la acentuación en primera sílaba, esto permite dar énfasis a lo expresado. Además se ha subrayado tres de ellos, pues consideramos que el autor usa esta clase de medida cuando expresa ideas centrales. Tomando ese sentido, podemos leer: "Es duro el ejercicio de la vida.

---

/13/ Como en el caso del Capítulo anterior, todos los subrayados que aparecen en las citas textuales, fueron hechos por la autora del presente estudio.

Cómo el hombre es cada vez más extraño y vive entre la angustia soterrado." Notamos, entonces, que los tres versos endecasílabos se complementan.

Veamos estos otros versos que también se complementan:

"Las manos ya no empuñan la manquera,  
no alzan la cruz ni bordan la esperanza,  
no tienen la vocación  
 de la caricia, no bendicen  
ni encienden la antorcha de la vida."  
 (Requiem por Guatemala VI, v.v. 8-12)

en ellos también podemos leer: "Las manos ya no empuñan la manquera, no alzan la cruz ni bordan la esperanza, ni encienden la antorcha de la vida." La complementación se logra debido a la coordinación y al uso de un solo sujeto: "las manos".

Además, podemos encontrar como variante en el uso de endecasílabos cuando el poeta los combina con versos heptasílabos y con éstos, los segundos (heptasílabos) nos muestran las imágenes y dan la ambientación que anotamos posteriormente al tratar el uso de éstos, es decir, que en los endecasílabos van expresadas las ideas centrales, aunque su complementación no sea tan exacta como en los ejemplos anteriores. Aquí complementarían las imágenes a la vez que vierten las ideas centrales de la expresión.

Veámoslo en los siguientes versos:

"¡Cuánto desierto  
 en torno a la palabra impronunciada!  
 ¡Qué áridas las sílabas  
 en la seca congoja de los labios!  
 ¡Qué lento miserere en gota de agua!  
 Ha muerto la palabra  
 entre astroso sudario de discordia  
 y la palabra muerta  
 es asfixiante nudo en la garganta."  
 (La palabra v.v. 40-48 de Muros Amargos)

Notemos cómo un ambiente de soledad y de silencio dejan ante nosotros estos versos. Esto se debe a que los adjetivos empleados nos lo hacen sentir en los versos introductorios debido a su propia connotación (impronunciada, árida, seca, lenta) para llevarnos finalmente a la abstracción con la cual ha iniciado y así podríamos leer:

"En torno a la palabra impronunciada  
 Ha muerto (...)  
 entre astroso sudario de discordia  
 es asfixiante nudo en la garganta."

Por lo tanto, para el uso del endecasílabo podemos señalar que en ellos se expresan las ideas centrales ya sean complementadas unas a otras o unidas a la imagen y ambientación que produce la combinación con el heptasílabo.

2. Uso del heptasílabo. En la gráfica de la página 59 del presente estudio podemos observar que dentro de los versos de arte menor tiene predominancia el heptasílabo. Por el ritmo internos de estos versos, encontramos, según su dominancia: el trocaico y el dactílico. Ambos inician su

acentuación en la segunda y tercera sílabas respectivamente, ésto proporciona un arranque suave al verso adecuando así su uso a la manifestación del dolor que presenta en sus poemas el poeta.

Veamos los siguientes heptasílabos:

"No estabas prevenido  
 el día que opacaron  
 tus auroras vitales,  
 te cambiaron de puerto,  
 rasgaron tu velamen,  
 agrietaron tu proa,  
 te anclaron en la muerte  
 y no pudiste ser  
 el avezado navegante  
 que soñabas.  
 (¿Por qué? v.v. 52-61)

Podemos ver que los tres primeros versos llaman al intelecto para así conocer la abstracción y luego desprender en movimiento rítmico (que lo proporcionan las vocales acentuadas ("a") con dureza y claridad) una serie de imágenes que pasan, una a una, despertando nuestros sentidos para hacernos visualizar la imagen total de un "barco destrozado". Si tomamos en cuenta lo expresado anteriormente (Ciriot, 1969: 106), barco es símbolo de cuerpo. Cada imagen aparece ante nosotros una a una debido a que la pausa (,) ayuda a la elaboración de las mismas. Además todos los sustantivos empleados corresponden a la imagen de barco: puerto, velamen, proa, tal como lo veremos en la siguiente página.

TE            opacáron  
               cambiáron de puerto,  
               rasgáron tu velamen,  
               agrietáron tu proa,  
               ancláron en la muerte.

A la vez, se unen los verbos que por su significación propia denotan golpe, dolor, a ello agregamos la aliteración de la vibrante "r"; a la vez un sólo pronombre TE que es el objeto de esa muerte, para así volver nuevamente al intelecto presentándonos la abstracción.

Si observamos los encabalgamientos empleados al principio y al final de las imágenes, estos son un desborde de dolor, entre ellos existe una coordinación que une la negación de lo que no se realizó y es lo que ocasiona el dolor, por lo tanto:

"No estabas prevenido  
 y no pudiste ser  
 (¿Por qué? v.v. 52-61)

Igualmente podemos decir de estos otros versos, aunque existen algunas variantes:

"Al cabo de estos años,  
 sin cansancio ni dudas,  
 con dolores muy nobles,  
 revestidos mis ojos  
 de visiones augustas;  
 animados mis labios  
 con palabras de esencia;  
 anatódas las hojas  
 de mis viejos infolios;  
 sosegado, acordes  
 los deseos, orquestada  
 la música del tiempo,

seguro el corazón  
 en sus nubes de sangre;  
 ocupadas mis manos  
 en noble alfarería,  
 he pensado en lo eterno  
 de este lado del mundo."  
 (En el umbral de Octubre III, v.v. 38-55)

Notemos que al igual que los anteriores los inicia llamando al intelecto desprendiendo así, en un movimiento rítmico, la imagen de un hombre experimentado e integrado (lo externo e interno).

Como variante de lo anterior podemos señalar que las imágenes que van pasando ante nosotros, una a una, corresponden a cada dos versos debido al encabalgamiento empleado y que permiten crear una atmósfera de calma y seguridad, a ello se une la acentuación que lo hace en combinación de vocales altas, bajas y agudas (a,o,i,a,e,u,a,o,a) logrando así un equilibrio.

Además notamos que los sustantivos empleados forman parte del cuerpo: ojos, labios, manos y tenemos que aceptar a los otros como símbolos: corazón es la parte central del cuerpo humano y por ende los extremos son el cerebro y sexo, Cirlot (1969:153). Las nubes esconden la identidad perenne de la verdad superior (op.cit.:339). La sangre es la conciencia interna del hombre (op.cit.:411) y el tiempo es el ciclo de la vida (op.cit.:451) y las hojas representan la felicidad (op.cit.:252). Podemos resumirlo así:

	dolores - nobles	lo sufrido
revestidos	ojos - visiones	lo visto
animados	labios - palabras	lo dicho
anotadas	hojas - infolios	las alegrías
orquestada	música - tiempo	lo vivido
seguro	corazón - nubes	lo aprendido
ocupadas	manos - alfarería	lo trabajado

Entonces los heptasílabos permiten presentar una a una imágenes que sumadas nos dan una totalidad, en el primer ejemplo la imagen de un "barco destrozado" y en el segundo la imagen de un "hombre integrado". Además, permiten crear la atmósfera propicia, una atmósfera de dolor en el primero y una atmósfera de tranquilidad y seguridad en el segundo.

A lo anterior podemos agregar lo expresado por Bousoño (1976:440 T-1):

"Pero sucede que en principio y de modo irreflexivo lo que está colocado en alto nos parece bueno, y, por tanto gozoso, por motivos igualmente psicológicos, o tiende a parecernoslo, e inversamente lo que se halla en situación inferior. Las mismas palabras "inferior" y "superior" retienen en muchos idiomas esta intuición primigenia, y lo propio acontece con los verbos que expresan la idea de ascenso o descenso. (...) A mi juicio, las identificaciones intuitivas: alto, arriba, subir = bueno, alegre y bajo, abajo, descender = malo, triste, se deben a experiencias de carácter muy primario (...) nosotros generalizamos. Quien está en una cima abarca y señorea no sólo con la vista, sino incluso, físicamente; se perfecciona y completa en cuanto que ve y en cuanto que domina,

y, en consecuencia, vive un cierto género de plenitud. Al contrario, quien está abajo; de modo que nosotros llegamos con toda naturalidad (...) a las groseras pero evidentes ecuaciones dichas.

Al tomar en cuenta lo expresado por Bousoño, notaremos que en el primer ejemplo se da una idea de descenso: puerto, velamen, proa, anclaron, ésto complementa lo expresado anteriormente con respecto a dolor. Y en el segundo ejemplo vemos que todo permanece arriba: ojos, labios, manos, corazón, nubes, etc. dándonos así la idea de plenitud.

Por lo consiguiente, por una parte los heptasílabos permiten el ritmo, por otra presentan las imágenes sensoriales una a una para dar una imagen totalizadora, y, en tercer lugar, el empleo de sustantivos y verbos en forma descendente o ascendente, completan la ambientación apropiada a la expresión.

### C. Nivel fonosintáctico

En este análisis trataremos con especial atención el contenido por ser representativo del pensamiento del autor, ya que, primero, encarna una de sus preocupaciones más arraigadas, en segundo lugar, constituye una de las constantes de su producción, y en tercer lugar, hechos concretos en algunos casos.

Se designa como "leit-motiv" (motivos dominantes) a los motivos centrales que se repiten en una obra o en la totalidad

de las obras de un poeta. Esta palabra pertenece al lenguaje técnico de la literatura.

En el terreno de la investigación de los motivos se ha desarrollado un procedimiento de trabajo que recientemente ha sido elevado por el romanista Ernst Robert Curtius a la categoría de método independiente, según Wellek y Warren (1979:311). Curtius llama a este método investigación de "tópicos". Los tópicos son "clichés fijos o esquemas del pensamiento y de la expresión" procedentes de la literatura antigua y que, a través del latín medieval, penetraron en las literaturas nacionales de la Edad Media y, más tarde, en el Renacimiento y el Barroco. En estas épocas, la corriente de la tradición aumenta poderosamente de volumen, alimentada por las contribuciones procedentes del inmediato e intenso estudio de la literatura antigua.

Por lo tanto, consideramos que es un elemento importante en el estudio de la obra de Hugo Cerezo Dardón, debido a que como él mismo afirma "los clásicos tanto griegos, como latinos y españoles son sustento fundamental en la carrera de letras". Sin que nuestro estudio llegue a profundizar en ellos, lo que quedará para futuros trabajos, lo señalaremos oportunamente.

Algunos de los tópicos por tratar van directamente relacionados con los temas desarrollados en el presente estudio y

que son "la vida y la muerte", ya que las concepciones vertidas por nuestro poeta proceden del mundo griego.

Al realizar el análisis morfosintáctico no puede escaparse el uso de determinadas palabras y clases de oraciones, al que agregamos la puntuación, para que el autor pueda mostrarnos claramente los temas. En seguida pasaremos a tratarlos.

1. Sustantivo. El sustantivo es una de las palabras más empleadas por el poeta. Creemos que se debe a que los temas tratados son abstractos y estos permitirán al poeta concretizar, asir ese mundo abstracto y así podernos mostrar con mayor claridad su pensamiento.

Veremos que el uso de sustantivos concretos, abstractos y verboides (infinitivo) con función de sustantivo es numeroso. Por consiguiente, los expondremos uno a uno.

a. El sustantivo facilita la captación del dolor y encamina los versos a la creación de imágenes.

Utiliza la sustantivación para facilitar la captación de su dolor (abstracción), él encamina sus versos a la creación de imágenes.

"Si pudiera medir todas las horas  
y recoger los átomos dispersos  
que dan al corazón el sitio cierto  
y a cada cosa eternidad y aliento;  
si pudiera buscar entre mi ánima  
las gotas de ese río en pleno viaje;

si pudiera decir donde está el aire  
 que meció la esperanza de mis trigales  
 y las luces de cada madrugada;  
 si pudiera en la luz tomar la pauta  
 al anhelo de ser y de escaparse,"  
 (En el umbral de Octubre, v.v. 6-15)

En el ejemplo anterior podemos observar la utilización de la frase verbal, en ella tenemos el uso de un sólo verbo personal, "poder", que a la vez está condicionado (si pudiera), Gili Gaya (1964:119), señala que en el uso de los verboides en este tipo de frases hace que añadan al concepto del infinitivo una modificación que indica la actitud del sujeto ante la acción, por lo tanto, el infinitivo es el contenido esencial de la representación y se unirán a él sus objetos directos, al cual se unen sin preposición.

Por lo antes expuesto, podemos indicar:

	<u>medir</u> las <u>horas</u>
	<u>recoger</u> los <u>átomos</u>
SI PUDIERA	<u>buscar</u> las <u>gotas</u> de ese <u>río</u> en pleno <u>viaje</u>
(condicional- hipotético)	<u>decir</u> dónde está el <u>aire</u>
	y las <u>luces</u> de cada <u>madrugada</u>
	<u>tomar</u> la <u>pauta</u>

Por lo tanto, observamos que las frases verbales en función de objeto directo y sus complementos obligan al uso de sustantivos y así objetivar la expresión abstracta de dolor y mostrar a la vez una angustia existencial.

Además, notemos que estos sustantivos son también símbolos de vida:

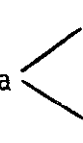
río  
 aire  
 VIDA = luz  
 viaje  
 madrugada

Por consiguiente, siendo el infinitivo el contenido esencial de la representación, permite que aún en una expresión muy personal, como lo es el condicional, se generalice, tratando así de que su expresión individual sea para todos.

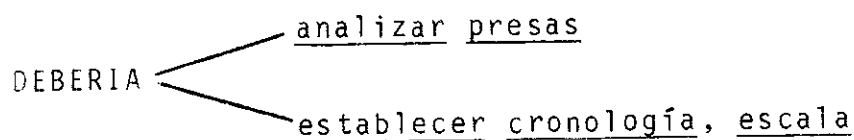
Hugo Cerezo Dardón, partiendo de un hecho particular como lo es la muerte del hijo, llega a la reflexión sobre las edades de la vida, abordando el motivo griego de que "los hombres ancianos deben morir por ley natural" y en su poema ¿Por qué? plantea hipotéticamente esta situación:

"La muerte debería  
 analizar sus presas,  
 establecer una fiel cronología  
 y una escala exacta de valores."  
 (v.v. 17-20)

Nos encontramos ante una forma igual a la anterior

La muerte debería  analizar sus presas  
establecer una fiel cronología  
 y una escala exacta de valores

Debido a que el contenido de la representación recae en el infinitivo y sus complementos, éstos permitirán al poeta objetivar su expresión de dolor ante la muerte prematura del hijo. Por lo tanto, la forma hipotética del verbo "deber" recaerá directamente sobre los infinitivos que subordina y así podríamos decir:



Además, el objeto directo es la pieza de la oración en donde la acción verbal recae directamente, por lo tanto, el empleo de los mismos permite hacer ver claramente lo que se está expresando. Señala, indica, y así objetiviza la expresión.

Por consiguiente, estas imágenes nos dirán que la muerte llega a cualquier ser humano inesperadamente y a cualquier edad, ésto hace que Hugo Cerezo Dardón generalice su expresión y así universalizar su poesía.

b. Enumeración sustantiva para presentar definiciones. Al continuar nuestro estudio del sustantivo encontramos que el poeta los utiliza para presentar definiciones. Con tal propósito, leamos los siguientes versos.

## "LA PALABRA

Razón de mi existir fue la palabra  
 fraguada en las fuentes de mi ánimo;  
 palabra de mágicos contornos  
íntima esencia y eficaces voces.  
Cantera de recónditos sonidos,  
vaso comunicante de los sueños,  
antena del amor y la armonía,  
onda cordial al paso de los días.

En este mismo sitio aletargado  
 reveló mi palabra sus sentidos:  
luz de los ojos para ver más claro  
saeta destinada hacia el oído,  
roce del corazón prez de los labios  
 y aroma de los íntimos collados."  
 (La palabra v.v. 1-14)

	esencia	íntima
	voces	eficaces
	Cantera	de recónditos sonidos
	vaso	comunicante de los sueños
	antena	del amor y armonía
LA PALABRA	onda	cordial
	luz	de los ojos
	saeta	
	roce	del corazón
	prez	de los labios
	aroma	de los íntimos collados

Notemos que para definir "la palabra", en los versos anteriores ha tomado sustantivos que despiertan nuestros sentidos, presentando así imágenes sensoriales y que para ampliar su definición los ha calificado por medio de adjetivos

calificativos o complementos preposicionales que también califican y/o amplían las imágenes.

A lo anterior agregamos el acierto del poeta al recaer en estas palabras el acento rítmico que dan mayor expresividad al concepto y a lo afectivo. Veámoslo:

cantérra	recónditos	sonídos
váso	comunicánte	suéños
anténa	amór	armonía
ónda cordíal	páso	días
lúz	ójos	cláro
saéta	destináda	oído
róce corazón	préz	lábios
aróma	íntimos	colládos

Notamos, entonces, que los sustantivos y adjetivos empleados realzan su representación al recaer en ellos el acento del endecasílabo, aumentando su expresividad fonética. Además, cada endecasílabo contiene en sí mismo un sentido total acumulando su efecto para integrar la definición.

Otra forma de enumeración podemos encontrarla en los siguientes versos, ellos también permiten dar una definición. Nos introduce con una admiración, la cual lleva carga emotiva:

"¡Muerte!

¿Hachazo?, ¿desconcierto?,  
 ¿sombras aplastantes?, ¿agonía?  
 ¿desgajamiento?, ¿avalancha?,  
 ¿presas rotas?, ¿tortura?,  
 ¿iniquidad?, ¿desolación?,  
 ¿zarpazo artero?  
 (In memoriam v.v. 1-3)

Lo primero que podemos observar es que esta enumeración está entre signos de interrogación que permiten al autor expresar su pensamiento al respecto del tema introductorio, en el cual él puso una fuerte carga emotiva.

Y a la vez, estas interrogantes permiten dar un ritmo interior -como suspendido- que contrasta con los sonidos empleados para hacernos sentir abrumados ante la presencia de la muerte, en ellos combina lo oscuro y profundo de la "o" con la dureza de la "a" y lo agudo y chillante de la "e", y de la "i", para dar a la vez un tono filosófico a la expresión.

En estos versos los sustantivos podemos agruparlos en dos: los que dan la sensación de dolor y los que dan sensación de angustia.

	hachazo
	sombras aplastantes
	desgajamiento
GOLPE	avalancha
DOLOR	presas rotas
SUFRIMIENTO	tortura
	zarpazo artero

	desolación
	desconcierto
ANGUSTIA	agonía
	iniquidad

Al agruparlos connotativamente llegamos con mayor claridad a la definición de un concepto abstracto, pero como es algo que el poeta no puede definir concretamente, emplea la acumulación de interrogaciones que son a la vez sustantivos y así llegar a totalizar una definición porque la muerte es angustia, dolor y duda.

Entonces la enumeración sustantiva permite a Hugo Cerezo Dardón presentar las definiciones de los motivos que desea expresar, y, ¿para quién no representa la muerte una angustia, un dolor y una duda?

c. Complemento preposicional. Además, para aclarar y precisar el significado de los sustantivos empleados utiliza el complemento preposicional.

Anteriormente expresamos que el uso de objetos directos en los cuales el autor hace más objetiva su expresión es una de las razones por las que el uso del sustantivo es abundante. Ahora bien, a esto se une que para clarificar aún más su expresión, emplea complementos; éstos llevan al lector a tener más claridad y precisión ante lo expuesto, ya que podemos añadirla a la idea que tenemos ya formada por el \*

sustantivo a que se refiere, y así hacer resaltar un aspecto característico o particularmente interesante del mismo; veamos los siguientes versos:

"Traía en sus pulmones  
 el polen germinador de la esperanza  
 para la jardinería de mi alma.  
 El viento ahí ordenaba  
 su diapasón de nubes  
 y orquestaba los rumores, la música del campo  
 la filigrana de los trinos."  
 (El viento v.v. 6-12. Muros Amargos)

Podemos leerlos sin los complementos para notar que sin ellos no quedaría igualmente clarificada su expresión.

Traía en sus pulmones  
 el polen germinador  
 para la jardinería  
 El viento ahí ordenaba  
 su diapasón  
 y orquestaba los rumores, la música  
 la filigrana

Y estos otros

"Tú empezabas apenas la vendimia,  
 a repartir las semillas de tus luces  
 y a cruzar los umbrales  
del horizonte inédito  
 Tenías con holgura la esperanza,  
 (...)  
 jugabas todavía con las albas  
 y erigías la casa de los sueños  
 (¿Por qué? v.v. 29-37)

Tú empezabas apenas la vendimia,  
 a repartir las semillas  
 y a cruzar los umbrales  
 Tenías la esperanza  
 jugabas todavía  
 y erigías la casa

Por lo tanto, la sustantivación permite en este caso clarificar y ampliar la significación de los sustantivos empleados, enriqueciendo la expresión.

2. El verbo. Anteriormente señalamos que el verbo es la palabra en la cual recae mucho de la significación poética, no podemos dejar de tratarlo fuera de lo que hemos señalado en el desarrollo del presente estudio, porque además de la significación anotada, veremos que la sustantivación empleada por el poeta obliga, en cierta forma, el uso de verbos transitivos y copulativos. Debido al uso frecuente de objetos directos y predicativos; sin profundizar en la variedad que pueda haber de estas piezas oracionales, demostraremos únicamente el uso frecuente de esta clase de verbos, para una comprobación más de la sustantivación de la cual hemos estado hablando.

"Vuelvo a contemplar  
a rever  
las soleadas avenidas de la infancia  
con finas piedrecillas de ternura.  
Escucho el grato fluir del tiempo  
sin congojas. Apriso  
el amor y la paz dones de siempre."  
(II v.v. 7-13 Requiem por Guatemala)

"A mí me resta en cambio  
sólo un pequeño tramo de la ruta;  
ya pude vendimiar uvas de oro  
y trasegar vinos de sombra  
(...)  
Ya tuve mis cosechas luminosas  
y las cosechas de mi lobretez."  
(¿Por qué? v.v. 38-45)

"El hombre es un azar  
 y no un destino  
es una extraña hoja  
 (...) es  
 es un flotante cuerpo."  
 (Cárcel de horizontes v.v. 27-32)

Como podemos ver, los verbos subrayados son transitivos y copulativos, así como los restantes (verboides) que se encuentran en forma impersonal. Ambos exigen, por lo tanto, el uso del sustantivo y así el poeta expresa con mayor claridad su expresión de dolor.

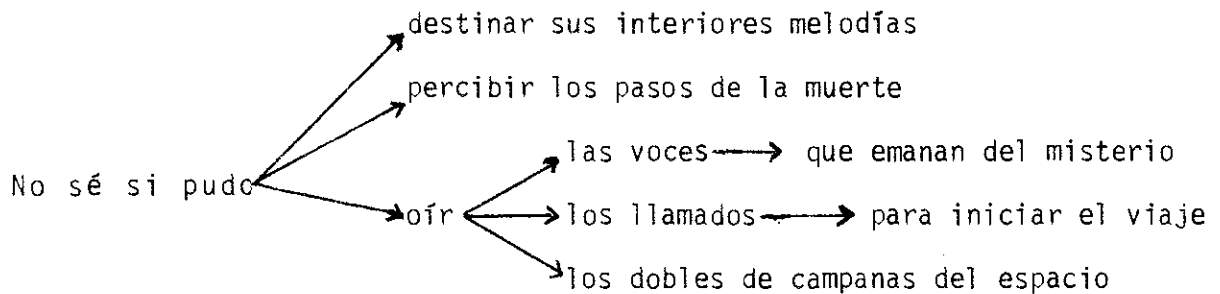
3. La subordinación. Para comprender mejor el uso de la subordinación, tenemos que aceptar lo expresado por Bousoño (1976:439), quien afirma:

"(...) Nuestro espíritu e incluso nuestro cuerpo tienden a interpretar la tristeza por medio de la lentitud (...); y así los ritmos lentos son especialmente aptos para la expresión fúnebre, lo mismo en poesía que en música, (...)."

Por consiguiente, la subordinación presenta un efecto retardado en la lectura que la intuición experimenta como algo triste, melancólico. Psicológicamente, al ser expresado pausadamente y en forma subordinada, el poeta logra que sintamos todo el dolor ocasionado por la muerte. La subordinación permite que se amplíe la expresión de dolor y la enriquece. Para ejemplificarlo, leamos los versos que se presentan a continuación:

"No sé si pudo destinar  
 sus interiores melodías

o percibir los pasos de la muerte;  
oír las voces que emanan del misterio,  
los llamados para iniciar el viaje,  
los dobles de campanas del espacio."  
(Sonido v.v. 27-32 Anticipada muerte)



Es así como la subordinación, gracias a la lentitud que muestra, amplía el contenido de la expresión. Podemos compararlo con un árbol cuyas ramas se extienden para así abarcar más espacio, y dar la sensación de cubrir más.

En conclusión, la subordinación da a la expresión del poeta el ritmo necesario para transmitir el dolor que le produce la muerte, la desaparición física de un ser querido. A la vez, hace que el lector sienta y vibre ante ese dolor porque ¿quién no sufre ante la muerte de un ser querido?

#### D. El contraste

Uno de los procedimientos que posee más expresividad es el contraste. En la realidad, al percibir los objetos que se nos presentan en múltiples formas, podemos llegar a diferenciarlos y a captarlos cuando los comparamos con los demás, es entonces cuando se llega a tener un concepto y a lograr que su representación sea clara y que se individualice.

Hugo Cerezo Dardón utiliza este procedimiento para hacer resaltar los temas que le interesan haciendo así más fácil para el lector la captación de los mismos.

"La selva y la planicie  
 —pino y caoba—  
 el mar y la montaña  
 —olas y cimas—  
 conformaron la extensa  
 geografía de mi alma  
 y la habitan sus pájaros-estrellas,  
 los ciervos y los peces,  
 claveles — mariposas,  
 rosas — astros de luces frutecidas."  
 (III v.v. 16-25 Requiem por Guatemala)

Anteriormente señalamos que el uso de sustantivos es abundante, así como el uso del objeto directo; este procedimiento nos indica cuál es el objeto de la expresión. Es decir que, el poeta, por medio del contraste, trata de dar a conocer cuál es su interioridad, o sea, enmarcar el ámbito y "la extensa geografía de mi alma". Desde la introducción se avisa una extensión, un afán de abrirse e identificarse con la naturaleza, los sustantivos "selva y planicie" lo comprueban. Inmediatamente, en esa extensión surge un movimiento rítmico descendente-ascendente -"mar-montaña", "olas-cimas"- unas bajan, las otras se elevan, que nos va mostrando no geografía estática del alma sino un cuadro rico en movimiento y musicalidad.

Esto se comprobará aún más al aceptar la simbología de los sustantivos empleados, Cirlot (1969:310-320).

mar	= océano inferior	montañas	= ideas de ascender
olas en movimiento	= mediador entre vida y muerte	cimas	= elevación interna

¿Y quiénes habitan ese paisaje íntimo e interno? Según Cirlot (1969:209, 2980, 139, 310, 362, 372) estas palabras lo simbolizan:

pájaros	-	espiritualización
estrellas	-	ejército espiritual luchando contra las tinieblas
ciervos	-	árbol de la vida, renovación, crecimiento
peces	-	movimiento penetrante dotado de poder ascensional
claveles- rosas- flores	-	fugacidad, primavera, belleza
mariposas	-	emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso
luz	-	fuerza creadora

Por lo consiguiente, tanto lo que ha conformado "el alma" como los que la habitan, han sufrido un ascenso-descenso para luego llegar a toda la luminosidad que puede dar el ascenso final hacia los "astros de luces frutecidos". A ello agregamos que los tiempos verbales empleados también presentan antinomia: pasado (conformaron), presente (habitan). Entonces

esa espiritualización debe elevarse para que al ascender lo-  
gre florecer la vida, pues:

"Mis pasos han hollado  
todas las rutas de tu suelo,  
libres de cruces  
y libre de emboscadas."  
(III v.v. Requiem por Guatemala)

Con estos versos introduce el poema y desde ellos podemos notar la antinomia muerte-vida ya que al finalizarlos la elevación del espíritu clama por la vida, o sea que una elevación espiritual del hombre evitará la violencia, y por lo tanto, la muerte. En los siguientes versos, utilizando el mismo procedimiento, nos lleva a la idea de que "la muerte es vida", leamos los versos finales de su poemario Anticipada muerte (1977:47)

"Si de los hontanares de la vida se trasciende  
a la perennidad luminosa de la muerte;  
si en la muerte se sustentan (...) la vida;  
todas las causas primarias de la vida;

(...)

entonces

Bernardo no ha muerto."

(Hosanna v.v. 1-10)

#### E. La aliteración

La aliteración de vocales y/o consonantes es frecuente, ésta no sólo da a los versos el ritmo, sino que se

ajusta, en algunos casos, a lo que se está expresando en ellos, ya sea un sentimiento o un concepto, despertando determinada sensación o colocándonos en determinado ambiente.

Requiem por Guatemala (1980:14).

"Guatemala, la ponzoña de la ira,  
la cizaña de la pasión, te han vuelto  
el dilatado territorio de la muerte,  
un vasto cementerio  
y páramo de cruces."  
(VIII v.v. 1-5)

Toda la profundidad y oscuridad que conlleva la muerte nos la hacen sentir la reiteración de las vocales oscuras, profundas y graves como son la "a", "o" y "u", sin olvidar lo agudo y punzante de la "i" y la fuerza de la vibrante "r", envolviéndonos en un ambiente tenebroso, oscuro y triste.

Veamos estos otros versos:

"Inquirir  
inquisiciones  
interrogantes  
y más interrogantes  
interrogar es el signo de la muerte:  
¿destino?, ¿acabamiento total?  
¿más allá?, ¿razón de la existencia?,  
¿resurrección?, ¿plenitud?,  
¿desprendimiento?  
(¿Por qué v.v. 1-9)

Observemos una métrica creciente-decreciente que parte de un primer verso tetrasílabo y llega a uno dodecasílabo, para luego bajar otra vez al pentasílabo. Los primeros

nueve versos nos introducen al tema y, ambigüamente, definen la muerte: "interrogar es el signo de la muerte". En ellos notamos la reiteración de la vocal "i" cuyo sonido agudo acentúa la sensación de dolor y de la representación gráfica de elementos punzantes y dolorosos. En consecuencia, triste, a lo que podemos agregar la lentitud que produce el uso de la coma y la enumeración sustantiva empleada. Dando así, la ambientación y el ritmo adecuado al tema por tratar.



V. UBICACION DE LA OBRA DE HUGO CEREZO DARDÓN  
EN LA LIRICA GUATEMALTECA

Antes de asignar un lugar a la obra de Hugo Cerezo Dardón en la lírica guatemalteca, estimaremos algunos factores.

1. Los estudios universitarios realizados en México lo separan de sus contemporáneos.
2. Para su creación literaria no prefiere el cuento ni la novela, aunque ha publicado cuentos.
3. Su género predilecto es el lírico.
4. Como investigador y teniendo la oportunidad de enfrentar los libros, ha escrito ensayos y crítica literaria de estimable valor.
5. Su quehacer cotidiano es la docencia: especializándose en Literatura Clásica, tanto griega y latina como española, además, comparte sus experiencias literarias con compañeros y alumnos. Es en su especialización donde descubre técnicas y procedimientos que habrán de ser empleados en su producción lírica.

Cerezo Dardón es un poeta que ha tenido como preferencia a los escritores clásicos, es su pasión, como él mismo afirma, Homero y los trágicos en cuanto a los griegos,

y Virgilio en lo referente a los latinos. Con respecto a los poetas españoles, entre otros, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Tanto el asceta como el místico son escritores que en su creación han tomado dentro de su temática los motivos que preocupan permanentemente al hombre, como son la vida, la muerte, el amor, el dolor, y la vida después de la muerte.

La herencia de la temática clásica en Cerezo Dardón es indudable, así como la métrica empleada, pero no cabe duda que existe la intención de encontrar un estilo propio que ha ido renovándose para así lograr nuevas formas expresivas. Esto significa que, en nuestra opinión, también se encuentre influencia de poetas modernos entre los cuales sobresale Rubén Darío, poeta que sirvió en nuestro estudio comparativo. Ahora bien, la influencia dariana no opaca el estilo creador de Cerezo Dardón, pues en él sobresale, frente a las normas modernistas, una expresión clara y sencilla .

Dentro de los autores nacionales, Cerezo Dardón ha sido testigo del desarrollo de escritores tanto dentro de los de su propia generación como anteriores o posteriores, tales como Flavio Herrera, Ricardo Estrada, Margarita Carrera, Alfredo Arango, Cristina Camacho y otros más.

Però el hecho de haberse alejado por algunos años de su patria, lo separó de las experiencias vivenciales de sus contemporáneos y, de allí que Cerezo Dardón no sea un poeta

que se sienta "atraído" por una u otra generación. Ha buscado sus propios caminos y ha mantenido mucho cuidado en el pulimento de sus obras porque él mismo nos afirma que no permite la publicación de una obra hasta no estar completamente convencido de su expresión, lo que requiere muchos días de arduo trabajo. Él mismo afirma: "estoy solito"; no se siente como parte integrante de ninguna generación de escritores nacionales. O sea que él no se involucra dentro de las "modas" de sus contemporáneos; tiene un estilo propio y único, producto de arduo trabajo.

Todo lo anterior nos permitiría decir que tanto la temática de Cerezo Dardón como el procedimiento en el uso constante y predominante de heptasílabos y endecasílabos, unido a la claridad y sencillez de su estilo, hacen de él un poeta clásico pero no es así porque, a medida que se estudia a fondo no se puede dejar de tomar en cuenta los influjos modernistas, (conceptuación, polimetría, simbolismo y opuestos) ni tampoco otros elementos que, aunque escasos como los románticos, sí son significativos. Además, y por encima de ello, pervive su experiencia íntima y personal, el rasgo anecdótico y biográfico. Por lo tanto, y al tomar en cuenta lo antes indicado se termina diciendo que es un poeta singular o como él dice, alejado de un movimiento específico.

Tampoco podemos colocar a Cerezo Dardón como clásico, modernista o romántico o como heredero de estas escuelas dentro

del contexto nacional; tampoco lo podemos delinear dentro de los poetas guatemaltecos de su época. ¿Dónde podemos ubicarlo? ¿Qué lugar ocupa Cerezo Dardón dentro de la lírica guatemalteca?

No nos resta más que decir que es un poeta contemporáneo de formación literaria clásica, y que los influjos modernistas y quizá románticos en su expresión le dan un estilo claro y sencillo, propio. La historia literaria de nuestro país habrá de darle en el futuro el justo y merecido lugar dentro del ámbito literario nacional sin olvidar que el aspecto biográfico y personal sobresale por encima de los rasgos anteriormente señalados.

Lo cierto es que los poemas de Hugo Cerezo Dardón despertan en sus lectores profunda reflexión sobre los temas trascendentales del hombre, especialmente, la muerte.

## VI. CONCLUSIONES

1. Los motivos poéticos, se fundamentan en los temas trascendentales del hombre. En ellos aflora una angustia existencial por falta de explicación con respecto a qué es la vida, la muerte, la eternidad para el ser humano.
2. Los principales motivos poéticos son la vida y la muerte.
3. La polimetría empleada confirma su herencia clásica y modernista.
4. En el nivel fonosintáctico es relevante la sustantivación que permite dar claridad a la expresión, ampliar, objetivar y generalizar definiciones.
5. El predominio de heptasílabos permite el ritmo y presenta imágenes sensoriales (una a una) para dar el ambiente adecuado a la expresión.
6. Los endecasílabos expresan ideas centrales, ya sea complementadas unas con otras o unidas a la imagen y ambiente que produce la combinación con heptasílabos.
7. La subordinación empleada, a pesar de la lentitud

que muestra, amplía el contenido de la expresión y permite el ritmo necesario para transmitir el dolor del ser humano ante lo irremediable de la muerte.

8. Los poemas presentan una misma estructura: introducción, desarrollo y conclusión, permitiendo en parte la conservación del estilo del poeta.
9. Los títulos de los poemas y la introducción del mismos sugieren el tema.
10. La sintaxis empleada permite la sencillez y claridad de la expresión, lo que mantiene el estilo del poeta.
11. La poesía de Cerezo Dardón, pese a la incurrancia de variados elementos, no disocia la unidad de estilo poético, pues registra una estructura perfecta y lo sitúa dentro de la lírica moderna.
12. El uso de símbolos permite vincular el significante con el significado, y así mostrar con claridad lo que desea expresar el poeta.
13. La aliteración de vocales y/o consonantes permite el ritmo y la ambientación adecuada al tema.
14. Por medio del contraste, el poeta resalta los temas que le interesan, y hace con esto más fácil la captación de los mismos.

## BIBLIOGRAFIA

- Alarcos Ll., Emilio. Estudios de gramática funcional del español. 2a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 1972 259 pp.
- \_\_\_\_\_, Gramática estructural. 2a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 1972b 131 pp.
- \_\_\_\_\_, Fonología española. 4a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 1974 290 pp.
- Alonso, Amado. Gramática castellana. Buenos Aires, Editorial Losada. 1952
- \_\_\_\_\_, Materia y forma en poesía. 3a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A., 402 pp. 1969
- Alonso, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 447 pp. 1953
- \_\_\_\_\_, Poesía española - ensayo de métodos y límites estilísticos. 5a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 672 pp. 1971
- \_\_\_\_\_, y C. Bousoño. Seis calas en la expresión literaria española. 4a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 446 pp. 1970
- Baehr, Rudolf. Manual de versificación española. Traducción de K. Wagner y F. López. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 443 pp. 1973
- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética. 6a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S. A. 2 V. 610 y 491 pp. 1976
- Cerezo Dardón, Hugo. "Poemas de razón y vida". Revista Humanidades. USAC V Vol.I, No.8. Guatemala. 1953
- \_\_\_\_\_, "Niebla en la ciudad". Soneto Istmeña Vol. 1 No.4, Guatemala. 1954
- \_\_\_\_\_, "Muros amargos" a César Brañas Revista Humanidades. Guatemala, USAC, Vol. III, No. 3. 1961
- \_\_\_\_\_, "Cárcel de horizontes" (verso) A Policarpo Callejas Guatemala, El Imparcial, 12 de noviembre. 1963

- \_\_\_\_\_, "Raíz herida" A Carmen (versos). El Imparcial.  
1968 Guatemala, junio 10.
- \_\_\_\_\_, Ensayos. Guatemala, Editorial "José de Pineda  
1975 Ibarra. 282 pp.
- \_\_\_\_\_, Ricardo Estrada in memoria. 1971-1976. Guate-  
1976 maña, Delgado Impresos, Cía. Ltda. 21 pp.
- \_\_\_\_\_, Anticipada muerte. Guatemala, Editorial "José  
1977 de Pineda Ibarra". 48 pp.
- \_\_\_\_\_, El llamado juicio de Disney World y otros cuen-  
1978 tos. Guatemala, Editorial "José de Pineda Iba-  
rra". 117 pp.
- \_\_\_\_\_, Requiem por Guatemala. Guatemala, Unión Tipográ-  
1980 fica. 20 pp.
- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. 2a. ed.  
1969 Barcelona, Editorial Labor, S.A. 495 pp.
- Cohen, Jean. Estructura del lenguaje poético. Versión es-  
1977 pañola de Martín Blanco. Madrid, Editorial Gredos,  
S.A. 227 pp.
- Correa, C.E. y Fernando Lázaro C. Cómo se comenta un texto  
1966 literario. Madrid, Editorial Anaya, S.A. 199 pp.
- Darío, Rubén. Cantos de vida y esperanza. 16 ed. Madrid,  
1976 Editorial Espasa Calpe, S.A. 148 pp.
- \_\_\_\_\_, Poesías de Rubén Darío. 4a. ed. México, Editó-  
1980 rial Mexicanos Unidos, S.A. 151 pp.
- De Aguiar e Silva, Víctor Manuel. Teoría de la literatura.  
Fotocopias. 535 pp.
- Gili y Gaya, Samuel. Curso superior de sintáxis española.  
1954 9a. ed. Barcelona, Editorial Biblograf, S.A.  
343 pp.
- \_\_\_\_\_, Elementos de fonética general. 5a. ed. Madrid,  
1971 Editorial Gredos, S.A. 193 pp.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra lite-  
1961 raria. 4a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A.  
594 pp.
- Lázaro Carreter, Fernando. Diccionario de términos filológi-  
1981 cos. 3a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A.  
443 pp.

- Pfeiffer, Johannes. La poesía. México, Fondo de Cultura Económica. 1a. edición en español. 137 pp.  
1951
- Trabant, Jürgen. Semiología de la obra literaria. Glosemática y teoría de la literatura. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 341 pp.  
1975
- Wellek, René y Agustín Warren. Teoría literaria. 4a. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A. 430 pp.  
1979
- Wylid Ferraté, Gustavo Adolfo. La poesía de Hugo Cerezo Dardón. 1a. ed. Guatemala, Editorial Facultad de Humanidades, USAC, 29 pp.  
1979
- Zardoya, Concha. Poesía española del Siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos. 4 V. Madrid, Editorial Gredos, S.A.  
1974

