

Aura Marina Soto Escobar

**CAMPOS LIRICO-SEMÁNTICOS EN EL POEMARIO
"LA CANCIÓN REGISTRADA"
DE JOSÉ LUIS VILLATORO**

Asesor: Lic. Ramiro de León Rodas



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras**

Guatemala, noviembre de 1998.

Este estudio fue presentado por
la autora como trabajo de tesis,
requisito previo a su graduación
de Licenciada en Letras.

Guatemala, noviembre de 1998.

INDICE

| | Página |
|---|--------|
| INTRODUCCION | 1 |
| | |
| CAPITULO 1 | 6 |
| 1. Marco Conceptual | 6 |
| 1.1 Antecedentes | 6 |
| 1.2 Justificación e importancia de la investigación | 11 |
| 1.3 Planteamiento del problema | 12 |
| 1.4 Alcances y límites de la investigación | 12 |
| | |
| 2. Marco Teórico | 14 |
| 2.1 El Método | 14 |
| 2.1.1 Analisis métrico-ritmico | 14 |
| 2.1.2 Analisis fonico-fonologico | 17 |
| 2.1.3 Analisis logico-semantico | 18 |
| 3. Marco Metodológico | 19 |
| 3.1 Hipotesis | 19 |
| 3.2 Objetivos generales | 19 |
| 3.3 Objetivos específicos | 19 |
| | |
| CAPITULO 2 | 21 |
| 2.1 Panorama sociopolítico de Guatemala en la década de los años setenta | 21 |
| | |
| CAPITULO 3 | 24 |
| 3.1 Analisis de la obra | 24 |

| | | |
|--|--|-----|
| 3.2 | Análisis Métrico-ritmico | 24 |
| 3.3 | Estructura métrico-ritmica del poema | 25 |
| 3.4 | Esquema del poema | 34 |
| 3.5 | Ubicación de los acentos | 39 |
| 3.6 | Cuadro de acentos | 63 |
| 3.7 | Análisis fonico-fonológico | 69 |
| 3.8 | Cuadro de fricativas | 72 |
| CAPITULO 4 | | 73 |
| 4.1 | Análisis logico-semantico | 73 |
| | Temática social propuesta en el contexto poético | |
| 4.1 | El hombre | 76 |
| 4.2 | La libertad | 80 |
| 4.3 | Personajes: martires y héroes | 90 |
| 4.3.1 | Martires | 90 |
| 4.3.2 | Héroes | 91 |
| 4.3.3 | La Tierra | 95 |
| CONCLUSIONES | | 98 |
| Bibliografía | | 101 |
| ANEXOS | | 104 |
| Glosario de terminos de la retorica objetiva | | 105 |
| Breve biografía de José Luis Villatoro | | 113 |

INTRODUCCIÓN

"Ninguna poesía puede producirse sin destino, todo creador se ha fijado el propósito de poner en evidencia un mensaje capaz de provocar en el lector alguna reacción(...) la poesía ha sido, es y será, excepto algunos casos, un campo de protestas y denuncias de su época que constituyen, como arte, un cúmulo de ideas políticas".

Ramiro de León Rodas (6:5-8)

El epigrafe ayuda a responder la interrogante:

¿Puede la poesía tener una tendencia política especialmente en el medio guatemalteco? (*)

Convencida de la importancia que tiene la poesía en toda sociedad, por la labor concientizadora que de ella emana y por el papel determinante que desempeña el poeta, como portavoz "de los sin voz", a través de su producción literaria, resultó motivante estudiar los campos lírico-semánticos que plantea José Luis Villatoro en el libro La Canción Registrada y otros.

Para realizar este trabajo requerí de la asesoría del Licenciado Ramiro de León Rodas, quien me guió, en todo momento, para ubicar los campos lírico-semánticos y la temática social hecha poesía contenida en la obra objeto de

(*) "Se entiende por política la lucha por la conquista, conservación e incremento del poder o, bien, la pugna en favor de una causa o tendencia dentro de la vida del propio Estado (Política como lucha)." (11:78)

estudio, lo cual no fue tarea fácil, pues los poemas son textos breves con cierta carga de emotividad, además de la metafórica y, para decodificarlos, fue necesario penetrar dentro de la intimidad espiritual del artista, meterse dentro de su intuición, tratar de deducir lo que él estaba sintiendo al escribir; sólo así fue posible entender su valiosa comunicación poética.

En efecto y como lo asegura Michele Ramond, en su libro Manual de análisis Textual:

"El poema es un objeto de estudio que plantea, mediante ritmos e imágenes, sentimientos íntimos, sensaciones inefables, modos de ser. Por lo que analizar poesía es un arduo trabajo que requiere una dedicación exhaustiva, con un método adecuado para evitar, de alguna manera, la infecciosa enfermedad de la subjetividad y comprobar, así, de manera fehaciente; que el género poético no es un tabú, demasiado bello y sagrado para que se le someta a un examen objetivo. Que es una obra de arte susceptible de análisis y sin poner en peligro su armonía e inspiración original".
(12:114-115)

En cuanto a la necesidad de usar un método adecuado, existen muchos críticos literarios que han propuesto sus propios métodos pero, para el caso que nos ocupa, se consideró oportuno utilizar el modelo propuesto por la doctora Helena Beristain, estudiosa de la poesía, quien propone un método de análisis para el poema lírico, que consiste en revisar e interpretar todos los componentes métrico-rítmicos, fónico-fonológicos y lógico-semánticos.

De acuerdo con este método de análisis, la primera tarea consiste en dividir el poema en sus partes constitutivas con el fin de observar e interpretar cuál es la estructura formal (significante) y de contenido (significado) de cada una de dichas partes. Posteriormente se reconstruyen todas las partes y ello permite revelar la integración del todo armónico del poema.

El presente trabajo contiene un análisis lógico-semántico de La Canción Registrada y otros del autor guatemalteco José Luis Villatoro. Para su realización se consideró oportuno establecer cuál era la situación sociopolítica que se vivía en Guatemala, década de los años setenta; tomando en cuenta que la poesía del autor mencionado plantea diversas facetas de la vida cotidiana y es un testimonio de su proyección profundamente humana que lo identifica con esa parte de la sociedad guatemalteca, siempre marginada, explotada y oprimida.

Una vez establecido el contexto sociopolítico se trató de conocer la vida del poeta en sus más caros y recónditos valores, a fin de deducir su espiritualidad poética. En este sentido es obligado reconocer la actitud noble de José Luis Villatoro, quien en todo momento se mostró entusiasmado con la idea que trabajara su creación poética como tema de tesis y para ello colaboró, ampliamente, en todo sentido; ya

proporcionando copia de sus poemarios, ya confesándose "espiritualmente" al dar a conocer cómo le impactó, por ejemplo, la masacre de Río Negro: "Lloré y después mi alma me obligó a escribir las lágrimas que esos niños y mujeres derramaron, antes de morir a manos de los soldados".

La hipótesis que guió esta investigación es la siguiente:

La profundización en los campos lírico-semánticos del poemario La Canción Registrada de José Luis Villatoro, permitirá descubrir la temática social, propuesta en su contexto poético.

El presente trabajo se divide en cinco partes:

El capítulo 1 el Marco Conceptual, el Marco Teórico y el Marco Metodológico.

El capítulo 2 una síntesis del panorama sociopolítico de Guatemala durante la década de los años setenta.

El capítulo 3 el análisis métrico-rítmico y el análisis fónico-fonológico, con su correspondiente interpretación.

El capítulo 4 describe el testimonio crítico y directo del poeta, a través del análisis lírico-semántico.

Finalmente, las conclusiones surgidas como producto del análisis del poemario La Canción Registrada y otros.

La autora de esta investigación espera que la misma cumpla con su cometido y que sea testimonio de admiración y respeto hacia José Luis Villatoro artista de la palabra hecha poesía, a quien ya no le dio tiempo de entregarle este pequeño presente pues, se fue en silencio, rápido y sin avisarle a nadie; le urgía dejarnos para encontrarse con doña Gloria Olimpia Villatoro, su maestra rural -madre y padre-. Se fue corriendo, como quien va para Toquián Grande, para "Cantar ahora" "La balada con los niños y las mujeres masacradas en Río Negro"; pero, sobre todo, se murió para poder vivir entre nosotros y así nos lo advirtió en su "Elegía al amor perdido": Y no podré irme/-ni al olvido ni a la nostalgia-/Quemé todas las salidas
/ Por eso sigo aquí/...

!Descanse en paz! José Luis Villatoro.

CAPITULO 1

1. MARCO CONCEPTUAL

1.1 ANTECEDENTES

Como producto de las indagatorias previas, realizadas en la mayor parte de las fuentes de información, bibliotecas, hemerotecas, tesitecas, se pudo establecer que son pocos los estudios, formales, realizados en torno a la obra poética de José Luis Villatoro.

Entre los estudiosos de la literatura guatemalteca que han expuesto sus puntos de vista, en relación con la producción poética de José Luis Villatoro, está La Licenciada Margarita Carrera, quien dice:

"La poesía de José Luis Villatoro cae cabal y cabe integra en su tierra: Guatemala. Tiene el lenguaje simple y directo de los mejores escritores, el lenguaje sin artificios, el lenguaje del que sabe cantar sin afeites protocolarios. Su música más interna que externa tocando lo autóctono y lo metafísico. Es el poeta guatemalteco que siempre "gusta regresar a la aldea/ a través de la tarde"; el que por las mañanas envía su "saludo" al "pequeño pájaro sin vuelo", que se constituye en su "Nahual precoz" desde el sueño y la vigilia; el poeta que se estrema ante "los restos de Chinautla" e invoca a los antiguos dioses tutelares que lo forjaron: "Gracias porque me hiciste Ixaucané, / de esa sadera/ en la que el pueblo/ transfigura la palabra".

El poeta que revisa los símbolos que entumescen el alma: "el pez ya muerto" y "un pájaro disecado", esto es, "el miedo a la libertad de expresión/ que padecen los analfabetos" pero que se evade de la cárcel: "gracias señores/ buhoneros de la verdad". Y alza y lanza su vuelo y su canto bajo su propia luz que lo determina, que lo ilumina, que lo hace.

Hasta a Homero lo ve con ojos de guatemalteco; lo guatemaltequiza"

"A Homero qué tiempo lo tengo bien visto para un poema con cielos y mares en papel de china.

Y quiere llevárselo a "Comitancillo" para enseñarle a chupar caña de milpa". (5:7-11)

En opinión de la Licenciada María del Rosario Domingo

Arranz:

"Jose Luis Villatoro se retrata, en sus poemas, como hijo legítimo del valle de Candacuchex: (en lengua mam: lugar frío, valle en que se asienta la ciudad de San Marcos), a quien venera de pensamiento, palabra y obra... y que ve en los elementos de la naturaleza a muchos personajes con ropas rojiazules que galvaniza remotanzas; que son impresiones distanciadas que el poeta tanto alimentó en aquellos días de su infancia y que ahora le salen por los ojos; vivaces y oscuros". (7:52-56)

Asegura la Licenciada Domingo Arranz que José Luis Villatoro es un poeta sincero y humilde, que reconoce la influencia del poeta Walt Whitman cuando confiesa:

"Su poesía me tocó las fibras más íntimas, me liberó de las ataduras del metro y fue un asidero para una nueva forma

de decir las cosas". Pero, sobre todo, Villatoro es un poeta que usa su poesía para denunciar los atropellos de que son objeto los "sin voz", como llama a los marginados sociales.

Concluye María del Rosario Domingo Arranz que, José Luis Villatoro, al igual que el resto de poetas del grupo "Nuevo Signo": "Tiene una poesía arraigada con el pueblo, atestiguando la carencia de pan, de cultura y de justicia.

La contribución más neta podría estar albergada en su pathos dinámico, ya que su voz de dolor y de esperanza es, por sobre todo, un esfuerzo por superar la censura y el riesgo de aquel momento histórico.

El vehículo lingüístico es coloquial, con sintaxis clara y utilización de dichos populares, lugares comunes y alusiones dialectales. El hombre es el eje de su temática y, su arte, no está al servicio de una política determinada; sin embargo, tampoco es indiferente a la problemática social circundante. (7:149-169)

Mónica Albizurez, en el informe final del Seminario sobre Literatura Hispanoamericana y Guatemalteca, realizado en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en el año 1985, dice que José Luis Villatoro, uno de los poetas cobijados en el Grupo Nuevo Signo, tiene una producción poética que:

adquiere una significancia especial dentro de la historia de la poesía guatemalteca.

Logra crear una escritura versátil que integra una sintaxis y un vocabulario característico de la conversación diaria.

del habla de todos los días.

Su universo poético toma forma ,
adquiere plástica y cuerpo mediante la
concretización en lugares, objetos y
personas comunes. Desdeña cualquier
ampulosidad que mediatiza la esencia
semántica del poema. Huye de la abstracción
y gusta experimentar en la estructuración
versual y estrófica para lograr esa
verosimilitud con el habla cotidiana. (1:3-4)

Dante Liano, al analizar la producción poética del grupo
Nuevo Signo, dice:

" Que son tiempos duros se nota
desde la primera línea , cuando José Mejía,
columnista de "El imparcial", presenta al
grupo y se apresura a aclarar que Nuevo
Signo carece de articulaciones
organizativas: "sin estatutos, ni sectarismo".

La polisemia de las tres carencias apuntan
hacia blancos que podemos inferir con facilidad.
A primera vista, delante de las fuerzas represivas,
el ensayista salva a sus compañeros de cualquier
sospecha ideológica. Muchas poesías de "Nuevo Signo"
dan testimonio de ese momento.

Villatoro: La calle tuvo antenas asesinas.
 Sobre limpias baldosas
 su nombre perforaron,
 agujerearon su risa sospechosa.

(Elegía por el joven cadáver)

Los de "Nuevo Signo" conocen las miserables
condiciones materiales de la existencia de la
población indígena. Conocen también
el esplendor de su cultura, orgullosa
y dignamente mantenida durante cuatro siglos.

José Luis Villatoro se apropia del símbolo
nacional: "La libertad ahora es un quetzal/
-indio domesticado/ -nahual sin voz.
Más brillante que un único centavo
y se identifica pleno con uno de los

mitos del popol Vuh: el juego de pelota como alegoría de la lucha entre el bien y el mal: "porque éste es un reto/ para el juego de la pelota/ las reglas fueron escritas/ por los abuelos infinitos/ en las cortezas/ y en las piedras".

La cultura del indio no aparece ante los ojos de nuestros poetas, como una curiosidad. Ella es la fuente de la auténtica cultura nacional, la única que se puede oponer a la invasión extranjera.

Sólo buscando los valores autóctonos nacionales era posible denunciar y contrarrestar el proyecto de transnacionalización de la cultura norteamericana con la merma de la propia.

El amor y el respeto hacia los indígenas, sin paternalismos, encontraron eco en lo más generoso de la juventud guatemalteca. Tal actitud la había expresado, en su poesía, algunos años antes, el grupo "Nuevo Signo". Un dolor respetuoso, reverencial, hay en este poema de Villatoro(...).

OLOR DE LA MUERTE

Quién entiende la muerte
de estos indios
viejos:
tienen un olor a musgo,
a ruda,
un color a piedra bajo el agua.

Se les hincha Dios entre
los poros.
Bajan las ramas
y se secan". (9:86-90)

1.2 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Todo profesional en el campo de las letras, debe conocer el contexto sociocultural del país donde vive y uno de los medios para lograrlo es analizar la producción literaria de los escritores guatemaltecos, por eso se realizó el estudio de la producción poética de José Luis Villatoro.

En efecto, es innegable la importancia que tiene la literatura en toda sociedad y el papel determinante que desempeña el poeta en la misma al describir el contexto sociocultural, económico y político en que se desenvuelven sus habitantes, así como las formas de sentir y pensar de las grandes mayorías, casi siempre marginadas por los pocos dueños de los medios de producción.

En el presente caso, la investigación se justifica por la importancia que reviste la obra poética de José Luis Villatoro, como lo aseguran los pocos críticos que se han ocupado de analizar su producción literaria: "La poesía de José Luis Villatoro cae cabal y cabe íntegra en su tierra: Guatemala". (5:7-11) "Sólo buscando los valores autóctonos nacionales era posible denunciar y contrarrestar el proyecto de transnacionalización de la cultura norteamericana, con la merma de la propia. Tal actitud la habían expresado, en su poesía, algunos años antes, los miembros del grupo "Nuevo

Signo", del cual formó parte José Luis Villatoro". (9:86-90)

1.3 Planteamiento del problema

¿Cuáles serán los campos lírico-semánticos y la temática social, hecha poesía, de relevancia, propuestas en el contexto poético del libro La Canción Registrada y otros, de José Luis Villatoro?

1.4 El alcance y los límites de la investigación

1.4.1 El alcance

Con este trabajo se pretende contribuir, en parte, al rescate de la producción poética de este autor y que pueda servir como referencia para futuros estudios.

1.4.2 Los límites

La presente investigación se circunscribió al análisis del poemario La Canción Registrada de José Luis Villatoro. No se tomaron en cuenta los otros poemarios, del mismo autor porque algunos de ellos ya han sido trabajados por la crítica literaria especializada y otros porque no se enmarcan dentro de la metodología que se aplicó en la presente investigación, lo cual no implica que la autora de este trabajo desconozca su contenido.

Las conclusiones de la presente investigación sólo tienen validez para el poemario La Canción Registrada y no para el resto de poemarios de José Luis Villatoro.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 El método

Para verificar la presente investigación se recurrió al Método integral propuesto por la doctora Helena Beristain, en su libro titulado: Análisis del poema Lírico, (4:87) el cual consta de los siguientes pasos:

- lectura reflexiva,
- análisis estructural,
- análisis métrico-rítmico,
- análisis fónico-fonológico
- análisis lingüístico,
- análisis lógico-semántico.

Por razones de tipo técnico, metodológico y conveniencia didáctica, se aplicaron, únicamente, tres pasos, es decir, tres niveles:

- métrico-rítmico,
- fónico-fonológico,
- lógico-semántico.

2.1.1 Análisis métrico-rítmico

El análisis métrico-rítmico permite conocer la forma en que están estructurados los versos, su medida y su ritmo.

"La métrica se refiere a la medida o estructura de los versos y de sus distintas combinaciones; entre los distintos sistemas de versificación destacan: el cuantitativo, propio de la poesía clásica, griega y latina, donde el verso se estructuraba con la base de sílabas largas y breves que formaban los distintos pies (dáctilo, tres sílabas: larga, breve, larga; yámbico, bisílabo: breve, larga, etc.); acentual, basado en la disposición del acento: la sílaba acentuada es la que determina la unidad y no el número de sílabas; silábico, atendiendo únicamente al número de sílabas y el silábico-acentual, propio de la métrica española, que fija el número de sílabas y una acentuación regulada para cada tipo de verso. Mientras que el ritmo es el efecto que resulta de la repetición periódica de los pies métricos producidos por la combinación de sílabas breves y largas, y de la repetición periódica de los acentos, es decir de las sílabas tónicas intercaladas entre las átonas.

Atendiendo al acento, los versos pueden ser monorrítmicos o polirrítmicos, según mantengan o no una misma forma acentual". (13:265-tomo-5)

Cuando en un poema se encuentran versos de nueve a dieciseis sílabas se dice que son versos de arte mayor y cuando sus versos tienen de una a ocho sílabas se dice que son de arte menor; por lo tanto, el ritmo permite conocer la cadencia de

los versos y, a su vez, las combinaciones métricas permiten conocer la clase de versos que predominan en un poema.

A continuación se anotan los pasos que se siguieron durante la aplicación del mencionado análisis.

- 2.1.1.1 selección del poema a analizar,
- 2.1.1.2 realización del conteo de las estrofas,
- 2.1.1.3 numeración de los versos,
- 2.1.1.4 búsqueda de los recursos literarios,
- 2.1.1.5 conteo de las sílabas,
- 2.1.1.6 ubicación de los acentos,
- 2.1.1.7 ubicación de las distintas clases de rima,
- 2.1.1.8 ubicación de las clases de versos.

Después de haber seleccionado el objeto estético, se procede a contar las estrofas de las cuales consta. Se numeran los versos y, de esta manera, se conoce la extensión del objeto de estudio.

El descubrimiento de los recursos literarios permite encontrar, en el poema, los hiatos, las sinalefas, los encabalgamientos, las cesuras y otras particularidades.

Al realizarse el conteo de las sílabas, en cada verso, se establece la clase de verso trabajado y determinar si es

de arte menor o de arte mayor.

La ubicación de los acentos en los versos posibilita establecer el ritmo del poema. El ritmo describe el tono en el que se presenta el poema, el cual puede ser: muy fuerte, suave, sonoro o de otra tonalidad.

Al analizar la estructura establecida en el objeto estético se encuentra la rima, la cual puede ser: asonante, o consonante, cada una con sus propias características.

Por último se analizan las clases de versos que, enlazados entre sí, conforman el poema. Esos versos, como ya se anotó antes, pueden ser de arte menor o de arte mayor.

También este análisis de las clases de versos permite establecer si pertenecen a la métrica tradicional, es decir, que estén enmarcados en los esquemas de la rima rígida o si, por el contrario, se enmarcan dentro de los movimientos de vanguardia o posteriores a la métrica tradicional, en cuyo caso se caracterizarán por ser versos sueltos o blancos.

2.1.2 Análisis fónico-fonológico

El análisis fónico-fonológico permite conocer la consonancia o asonancia de los versos; conocer la rima.

" Se llama rima a la igualdad de sonido entre dos o más versos desde la última vocal acentuada; la rima puede ser consonante, cuando son idénticas todas las letras desde la última vocal acentuada, o asonante cuando sólo coinciden las vocales. Lo fónico se refiere a sonidos que no son fonemas y lo fonológico abarca los fonemas y la unidad lingüística distintiva, mínima de este nivel, pertenece a la segunda articulación y su forma carece, en sí misma, de significado, pero, su presencia diferencia cada significado propio, respecto de los otros fonemas. Por lo tanto, el nivel fónico-fonológico, altera el interior de las palabras y, así, se puede profundizar en el contexto a estudiar". (4:87)

2.1.3 Análisis lírico-semántico

El análisis lírico-semántico permitió un mejor acercamiento hacia todas las significaciones profundas de cada uno de los poemas, analizándolos en su totalidad, tomando como base la descripción de los tropos de pensamiento y las figuras que alteran el contenido lógico de las expresiones. Fue en este aspecto en el que recayó la mayor atención y ello permitió descubrir los temas predominantes en el universo poético analizado.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Hipótesis

La profundización en los campos lírico-semánticos del poemario La Canción Registrada y otros de José Luis Villatoro, permitirá descubrir la temática social propuesta en su contexto poético.

3.2 Objetivos generales

3.2.1 Realizar una apreciación estética de la poesía de José Luis Villatoro.

3.2.2 Resaltar la importancia que tiene la poesía de José Luis Villatoro en el ámbito nacional guatemalteco.

3.2.3 Contribuir con el reconocimiento de la obra poética de José Luis Villatoro.

3.3 Objetivos específicos

3.3.1 Realizar un estudio métrico-rítmico, fónico-fonológico y lírico-semántico del poemario La Canción Registrada y otros de José Luis Villatoro.

2.3.2 Establecer las significaciones profundas en la temática del poemario.

2.3.3 Averiguar si los temas contienen una actitud de denuncia testimonial.

2.3.4 Estudiar los principales campos semánticos que se observan en el poemario.

CAPITULO 2

1. PANORAMA SOCIOPOLITICO DE GUATEMALA

DURANTE LA DÉCADA DE LOS AÑOS SETENTA

De acuerdo con el Doctor Carlos González Drellana:

El avance del proceso revolucionario llegó a crear programas de desarrollo nacional y reivindicación popular, que pronto se contrapusieron a los intereses de las compañías norteamericanas que operaban en el país y a algunos sectores de empresarios y terratenientes nacionales, que veían igualmente amenazados sus intereses(...) En consecuencia resulta claro comprender las causas reales de la intervención norteamericana en 1954, que logró el apoyo de algunos sectores sociales, del ejército y del clero, movidos por una amplia y profunda campaña publicitaria que pintaba al gobierno como "una cabeza de playa del comunismo internacional y un peligro para la seguridad continental" (...)

A partir de 1954, año en que se interrumpió el proceso revolucionario de 1944 se pone en marcha una estrategia de penetración que cubría los aspectos económicos, políticos y culturales. En el aspecto político se instauró un régimen represivo, inscrito en la campaña anticomunista que se había montado, con tribunales especiales, para vigilar las conciencias de los burócratas, los miembros del régimen caído y demás sospechosos. Hubo cientos de encarcelados y exiliados y un número considerable de muertos. (B:515-516)

El panorama sociopolítico se complicó, aun más, para los guatemaltecos de la clase media y popular, a raíz de la Reunión de Punta del Este, que se llevó a cabo en 1967 en la cual los presidentes de Latinoamérica acordaron acogerse a la "Alianza para el progreso", propuesta por John F. Kenendy y

que era una nueva forma de coloniaje norteamericano y una domesticación de las conciencias de los pueblos, con el pretexto de prepararlos para la defensa de las instituciones democráticas. En nombre de esta defensa de las instituciones democráticas se instauró, en Guatemala, un sistema de represión sociopolítico que obligó a los más afortunados a salir al exilio y a los confiados a pagar con su vida la osadía de oponerse al régimen. Así se institucionaliza la

Así se institucionaliza la cultura del silencio para la mayoría de guatemaltecos y en ese clima social se vive la época de los años setenta la cual se caracterizó por ser una época de violencia, terror, miseria y corrupción; esto último, especialmente, en las esferas gubernamentales.

Al respecto el Licenciado Miguel Angel Mazariegos dice:

La década de 1970 fue uno de los períodos más cruciales en que perecieron muchas personas de estimación. En general, la década del 70 fue de sangre y cárcel. La desesperanza y la inquietud estuvo en el alma de todos los guatemaltecos.

El propósito de este relato, sigue diciendo el Licenciado Mazariegos, es solamente mostrar los hechos que fueron y son los goznes de una cadena con que estamos atados dentro de un sistema embrollado que ha causado la desesperación y que ha llevado a la violencia a la última generación. (10:5-6)

Por su parte el escritor Manuel José Arce, dice:

"Pero a partir de 1970, la Guerra del Gobierno contra del pueblo y contra la inteligencia se agudiza aún más.

Todo lo que signifique pensamiento sospechoso, todo lo sospechoso, está condenado a muerte.

En el año que abre nuestra década, 1980, 64 catedráticos de la USAC son asesinados, 54 abogados, 49 periodistas(...)

No hablemos de estudiantes universitarios, ni hablemos de los obreros ni de los campesinos porque la cifra de víctimas adquiere la dimensión de un genocidio" (3:80)

También Guillermo Toriello Garrido dice que:

"El 29 de mayo de 1978, citados por el alcalde, numerosos campesinos con sus familias frente al edificio municipal de Panzós (puerto fluvial) en Alta Verapaz. El funcionario se hallaba en medio de un grupo de terratenientes rodeados de un poderoso contingente de tropas de asalto del Ejército Nacional.

Los campesinos esperaban noticias del paradero de varios que habían sido secuestrados por fuerzas de seguridad y sobre la devolución de tierras comunales que los terratenientes allí presentes, habíanles usurpado.

So pretexto de una provocación de uno de los campesinos que defendió a su señora madre frente al insulto procaz de uno de los militares, la tropa ametralló la concentración asesinando a más de 140 personas (mujeres, niños y ancianos, entre ellos) e hiriendo a muchos más. Para salvar la vida varias madres con sus niños en brazos, se lanzaron al río Polochic, donde perecieron ahogados. Después de la matanza, los militares ordenaron el entierro de los cadáveres en grandes zanjas que desde el día anterior habían abierto tractores de los terratenientes.

Luego, pidieron helicópteros y desde ellos se dedicaron a la cacería de los campesinos que habían huido a la selva llevando a sus heridos. (14:80-84)

CAPITULO 3

ANÁLISIS DE LA OBRA

1. Análisis métrico-rítmico

A continuación se presentan los pasos que se siguieron para la realización del mencionado análisis

- a) Selección del poema a analizar,
- b) realización del conteo de las estrofas,
- c) numeración de los versos,
- d) búsqueda de los recursos literarios,
- e) conteo de las sílabas,
- f) ubicación de los acentos,
- g) ubicación de las distintas clases de rima,
- h) ubicación de las clases de versos.

Después de haber seleccionado el poema La Canción Registrada, porque es el que más se enmarca dentro del método de análisis integral propuesto por la doctora Helena Beristain, se procedió a contar las estrofas que componen el mismo y se numeraron los versos, para establecer la extensión del objeto estético.

Luego se realizó la búsqueda de los recursos literarios

habiendo encontrado hiatos, sinalefas y encabalgamientos. En seguida se hizo el conteo de las sílabas, en cada verso, habiendo establecido que existen más versos de arte menor que de arte mayor.

Después se ubicaron los acentos, en cada verso y ello ayudó a encontrar el ritmo del poema; a su vez, el ritmo contribuyó a ubicar el tono en que se presenta el poema.

La ubicación de la rima resultó muy difícil debido a que a José Luis Villatoro le gusta ser versolibrista.

Por último, se ubicaron las distintas clases de versos, que enlazados entre sí, conforman el poema La Canción Registrada.

2. Estructura métrico-rítmica del poema

| Verso No. | La Canción Registrada | Sílabas |
|-----------|---|---------|
| 1 | La libertad fue grabada en las monedas, x x x x x x x x ___x x x x x | =12 |
| 2 | mis padres conocieron su figura x x x x x x x x x x | =11 |
| 3 | y echaron a rodar sus ojos x ___x x x x x x x x | = 9 |
| 4 | por donde pasaba la libertad x x x x x x x x x 10+1 | =11 |
| 5 | --se dice que para siempre. x x x x x x x x | = 6 |

| Verso No. | | Sílabas |
|-----------|--|---------|
| 6 | Los señores de las casas grandes x x x x x x x x x x | =10 |
| 7 | --puertas x x | = 2 |
| 8 | balcones negros x x x x x | = 5 |
| 9 | a prueba de vientos x x x x x x | = 6 |
| 10 | voces airadas x x x x x | = 5 |
| 11 | jugaban con grandes cantidades de libertad x x x x x x x x x x x x x x 14+1 | =15 |
| 12 | --la tiraban al aire para darse suerte x x x x x x x x x x x x | =13 |
| 13 | y caía x x x | = 3 |
| 14 | balanceándose x x x__x x | = 5 |
| 15 | sentada sobre su cara x x x x x x x x | = 8 |
| 16 | --como dirían los mordaces x x x x x x x x x | = 9 |
| 17 | compradores de tañidos de campanas x x x x x x x x x x x x ***** | =12 |
| 18 | La libertad siempre ha sido de oro y plata x x x x x x x__x x__x x__x x | =12 |
| 19 | --no sé de qué nos extrañamos x x x x x x x x x | = 9 |
| 20 | los intrínsecos y los convencionales x x x x x x x x x x x | =12 |
| 21 | --siempre tuvo este sonido amortiguado x x x__x x x x__x x x x x | =12 |
| 22 | de redondos granizos sobre las sienes x x x x x x x x x x x x ***** | =12 |

| | | |
|----|---|-----|
| 23 | Todos le conocemos la sombra sucia x x x x x x x x x x x x | =12 |
| 24 | grande como el hambre x x x ___x x x | = 6 |
| 25 | --como este dios quebradizo x ___x x x x x x x | = 8 |
| 26 | que repite sus mismas oraciones x x x x x x x x x x x | =11 |
| 27 | --miedo x x | = 2 |
| 28 | --miedo x x | = 2 |
| 29 | --miedo x x | = 2 |
| 30 | prendido a nuestra piel x x ___x x x x x | = 7 |
| 31 | --colgando de los ojos x x x x x x x x | = 7 |
| 32 | --de nuestra lengua x x x x x | = 5 |
| 33 | por los dueños de la escudilla x x x x x ___x x x x | = 9 |
| 34 | --los que reparten el chile x x x x x x x x | = 8 |
| 35 | la tortilla x x x x | = 4 |
| 36 | y el chingaste ___x x x x ***** | = 4 |
| 37 | Fatigado mental x x x x x x 6+1 | = 7 |
| 38 | la libertad se les cae de las manos x x x x x x x x x x x | =12 |
| 39 | de las uñas x x x x | = 4 |
| 40 | --compran telas y mujeres x x x x x x x x | = 8 |

| | | |
|----|--|-----|
| 41 | --pensamientos ilustres x x x x x x x | = 7 |
| 42 | --nombres x x | = 2 |
| 43 | --sombras x x | = 2 |
| 44 | --tierras y aguas x x _x x | = 4 |
| 45 | --juguetes para que jueguen en lugar de sus niños x x x x x x x x x x x x x x x | =15 |
| 46 | --trastos para cocerle los dientes al espanto x x x x x x x x x x x x x x | =14 |
| 47 | --abalorios para las de adentro x x x x x x x x _x x | =10 |
| 48 | --intelectuales y otras cosas relucientes x x x x x _x x x x x x x x | =13 |
| 49 | los espejitos para mirarle x x x x x x x x x x | =10 |
| 50 | la sed al infinito x x x x x x x | = 7 |
| 51 | --la libertad ha servido para tanto. x x x x x x x x x x x x ***** | =12 |
| 52 | La libertad ahora es un quetzal x x x x x x _x x x x x 10+1 | =11 |
| 53 | --indio domesticado x x x x x x x | = 7 |
| 54 | --nahual sin voz x x x x 4+1 | = 5 |
| 55 | --pico con herrumbre x x x x x x | = 6 |
| 56 | --ojo legñoso x x x x x x | = 6 |
| 57 | --penacho turbio x x x x x | = 5 |
| 58 | --pecho siempre herido x x x x _x x | = 6 |

| | | |
|----|---|-----|
| 59 | --cauda flotante x x x x x | = 5 |
| 60 | --todo de metal pulido x x x x x x x | = 8 |
| 61 | más brillante que un único centavo x x x x x x x x x x ***** | =11 |
| 62 | La libertad es un milagro x x x x x x x x | = 9 |
| 63 | de papel durable x x x x x | = 6 |
| 64 | y colores diferentes x x x x x x x ***** | = 8 |
| 65 | La libertad es para uso de comerciantes x x x x x x x x x x x x | =13 |
| 66 | --los que atrasan los relojes x x x x x x x | = 8 |
| 67 | para estirar el tiempo-- x x x x x x | = 7 |
| 68 | los que detectan oro en el sueño de los niños x x x x x x x x x x x x x ***** | =14 |
| 69 | --La libertad ha sido x x x x x x | = 7 |
| 70 | para los que saben discernir las cosas x x x x x x x x x x x | =12 |
| 71 | --los que inventan palabras x x x x x x | = 7 |
| 72 | para ponerle ruedas a la esperanza x x x x x x x x x x | =12 |
| 73 | --abogados que venden huellas digitales x x x x x x x x x x x | =13 |

- 74 --jueces que se rellenan de plata
 x x x x x x x x x x =10
- 75 las muelas del juicio
 x x x x x x = 6
- 76 --técnicos de la promesa
 x x x x x x x x = 8
- 77 --sojuzgadores de la paz
 x x x x x x x x 8+1 = 9
- 78 --tutores de la violencia
 x x x x x x x x x
 ***** = 8
- 79 --Sólo tus señas
 x x x x x = 5
- 80 nos entregan
 x x x x = 4
- 81 --tu oscuridad cuadrada
 x__ x x x x x x = 7
- 82 para jugar
 x x x x 4+1 = 5
- 83 a la gallina ciega
 x x x x x x x
 ***** = 7
- 84 Tomad en cuenta que no es un nombre
 x x x x x x x__ x x x =10
- 85 ni dos
 x x 2+1 = 3
- 86 ni veinte
 x x x = 3
- 87 los que ponen sus verguenzas en las paredes
 x x x x x x x x x x x x x =13
- 88 --no sabemos quién eres tú
 x x x x x__ x x x 8+1 = 9
- 89 --no te hemos probado
 x x__ x x x x = 6

- 90 ni en chicha
x ___ x x = 3
- 91 ni en limonada
x ___ x x x x = 5

- 92 Sólo tu humo negro es lo que vemos
x x x ___ x x x ___ x x x x =10
- 93 --tu cara que publican
x x x x x x x = 7
- 94 encima de los vocablos
x x x x x x x x = 8
- 95 -- para quiénes trabajas?
x x x x x x x = 7
- 96 -- quiénes son tus enfermos?
x x x x x x x = 7
- 97 tus sofocados hijos
x x x x x x x = 7
- 98 y tus entenados?
x x x x x x = 6

- 99 La libertad es una canción espesa
x x x x x x x x x x x x =12
- 100 --la voz que no conoció a su madre
x x x x x x x ___ x x x =10
- 101 --un vapor espeso que sale de mis dedos
x x x x x x x x x x x x x =13

- 102 --así la extenderemos
x x ___ x x x x x = 7
- 103 sobre las lunas amarillas
x x x x x x x x = 9
- 104 de la flor de muerto
x x x x x x = 6

| | | |
|-----|--|-----|
| 105 | Veo su luz redonda x x x x x x x | = 7 |
| 106 | bajándole el trapo x x x____x x x | = 6 |
| 107 | a la que se tapó los ojos x x x x x x x x x | = 9 |
| 108 | --la que tiene fría la lengua x x x x x x x x x | = 9 |
| 109 | para prenderse al cieno x x x x____x x x | = 7 |
| 110 | --tocad al menos los muñones x x x x x x x x x | = 9 |
| 111 | --los fétidos muñones bajo tierra x x x x x x x x x x x | =11 |
| 112 | --tocad el pan inflado x x x x x x x | = 7 |
| 113 | con azufre y salitre x x x x x x x x | = 8 |
| 114 | --cuál es tu número entre los poseídos x x x x x x____x x x x x x | =12 |
| 115 | por la ira y por el miedo x x____x____x x x x x | = 7 |
| 116 | --entre los que aman x x x x____x | = 5 |
| 117 | la paz x x 2+1 | = 3 |
| 118 | con toda su pobreza. x x x x x x x ***** | = 7 |
| 119 | La libertad x x x x 4+1 | = 5 |
| 120 | --señoras y señoras-- x x x x x x x | = 7 |
| 121 | es un discurso de grandes ademanes x x x x x x x x x x x | =12 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 122 | --voces gordas x x x x | = 4 |
| 123 | repetiendo las frases más eternas x x x x x x x x x x | =11 |
| 124 | --citas de libros orinados x x x x x x x x | = 9 |
| 125 | --golpes de pecho que a nadie le han dolido x x x x x x x x x x x x x x ***** | =12 |
| 126 | Yo he visto la libertad x x x x x x x x | = 8 |
| 127 | en sueños y postales x x x x x x x | = 7 |
| 128 | --me aplasta su figura --x x x x x x x | = 7 |
| 129 | recostada en el cielo x x x x x x x | = 7 |
| 130 | por quién levantará su antorcha? x x x x x x x x x | = 9 |
| 131 | qué querrá iluminar? x x x x x x 6+1 | = 7 |
| 132 | el miedo x x x | = 3 |
| 133 | o la miseria x x x x x (13:9-16) | = 5 |

3.4 Esquema del poema

La Canción Registrada

1. -----
2. -----
3. -----
4. -----
5. -----

6. -----
7. -----
8. -----
9. -----
10. -----
11. -----
12. -----
13. -----
14. -----
15. -----
16. -----
17. -----
18. -----
19. -----
20. -----
21. -----
22. -----

23. -----

- 24. -----
- 25. -----
- 26. -----
- 27. -----
- 28. -----
- 29. -----
- 30. -----
- 31. -----
- 32. -----
- 33. -----
- 34. -----
- 35. -----
- 36. -----
- 37. -----
- 38. -----
- 39. -----
- 40. -----
- 41. -----
- 42. -----
- 43. -----
- 44. -----
- 45. -----
- 46. -----
- 47. -----
- 48. -----
- 49. -----

- 50. -----
- 51. -----
- 52. -----
- 53. -----
- 54. -----
- 55. -----
- 56. -----
- 57. -----
- 58. -----
- 59. -----
- 60. -----
- 61. -----

- 62. -----
- 63. -----
- 64. -----

- 65. -----
- 66. -----
- 67. -----
- 68. -----

- 69. -----
- 70. -----
- 71. -----
- 72. -----
- 73. -----

- 74. -----
- 75. -----
- 76. -----
- 77. -----
- 78. -----
- 79. -----
- 80. -----
- 81. -----
- 82. -----
- 83. -----

- 84. -----
- 85. -----
- 86. -----
- 87. -----
- 88. -----
- 89. -----
- 90. -----
- 91. -----

- 92. -----
- 93. -----
- 94. -----
- 95. -----
- 96. -----
- 97. -----
- 98. -----

- 99. -----
- 100. -----
- 101. -----

- 102. -----
- 103. -----
- 104. -----

- 105. -----
- 106. -----
- 107. -----
- 108. -----
- 109. -----
- 110. -----
- 111. -----
- 112. -----
- 113. -----
- 114. -----
- 115. -----
- 116. -----
- 117. -----
- 118. -----

- 119. -----
- 120. -----
- 121. -----
- 122. -----

123.-----

124. -----

125. -----

126.-----

127.-----

128. -----

129. -----

130.-----

131.-----

132. -----

133. -----

3.4 Ubicación de los Acentos

Como se puede observar, el poema La Canción Registrada consta de diecisiete estrofas y está formado por ciento treintitrés versos irregulares, el número de sílabas varía en cada uno de ellos y existen menos versos de arte mayor con relación a los versos de arte menor.

La primera estrofa es de cinco versos, los cuatro primeros son de arte mayor y el último es de arte menor.

El primer verso es de doce sílabas (dodecasílabo), hay sinalefa en las palabras grabada___en, y lleva los acentos en la cuarta, quinta y duodécima sílaba.

El **segundo verso** es de once sílabas (endecasílabo), no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, la sexta y décima sílaba.

El **tercer verso** es de nueve sílabas (nonasílabo), hay sinalefa en las palabras y___echaron, se toma la y como i latina por su sonido y lleva los acentos en la cuarta, sexta y novena sílaba.

El **cuarto verso** es de diez sílabas (decasílabo) pero, como la última palabra es aguda (es acento prosódico) por lo tanto, se aumenta una sílaba y ello lo hace endecasílabo (once sílabas) ubicándose los acentos en la segunda y décima sílaba.

El **quinto verso** es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y séptima sílaba.

La **segunda estrofa** está compuesta por doce versos, siete de arte menor y cinco de arte mayor.

El **sexto verso** es de diez sílabas (decasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, séptima y novena sílaba.

El séptimo verso es de dos sílabas (bisílabo) no hay licencias y lleva el acento en la primera sílaba.

El octavo verso es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y cuarta sílaba.

El noveno verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El décimo verso es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y en la cuarta sílaba.

El undécimo verso es alejandrino (de catorce sílabas) pero una palabra es aguda (acento prosódico) por lo que se aumenta una sílaba y ello lo hace de quince sílabas, ubicándose los acentos en la segunda, quinta y décimocuarta sílaba.

El duodécimo verso es de trece sílabas (tredecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, sexta, décima y duodécima sílaba.

El décimotercer verso es de tres sílabas (trisílabo) no hay licencias y lleva el acento en la tercera sílaba.

El **decimocuarto verso** es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la cuarta sílaba.

El **décimoquinto verso** es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, cuarta y séptima sílaba.

El **décimosexto verso** es de nueve sílabas (eneasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, cuarta y octava sílaba.

El **decimoséptimo verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, sexta y undécima sílaba.

La **tercera estrofa** está compuesta por cinco versos de arte mayor.

El **décimoctavo verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) hay sinalefa en las palabras **siempre**___**ha**, **de**___**oro**, **oro**___**y**. ubicándose los acentos en la cuarta, quinta, décima y décimotercera sílaba.

El **décimonoveno verso** es de nueve sílabas (eneasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, cuarta y octava sílaba.

El **vigésimo verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera y undécima sílaba.

El **vigésimoprimer verso** es de doce sílabas (dodecasílabo), hay sinalefa en las palabras tuvo___este, sonido___amortiguado, ubicándose los acentos en primera, quinta y duodécima sílaba.

El **vigésimosegundo verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, sexta y undécima sílaba.

La **cuarta estrofa** está compuesta por catorce versos, once de arte menor y tres de arte mayor.

El **vigésimotercer verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, sexta, novena y undécima sílaba.

El **vigésimocuarto verso** es de seis sílabas (hexasílabo) hay sinalefa en las palabras como___el, ubicándose los acentos en la primera y sexta sílaba.

El **vigésimoquinto verso** es de ocho sílabas (octosílabo) hay sinalefa en las palabras como___este, ubicándose los

acentos en la tercera, quinta y octava sílaba.

El vigésimosexto verso es de once sílabas (endecasílabo), no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, sexta y décima sílaba.

Los versos vigésimoséptimo, vigésimooctavo y vigésimonoveno son de dos sílabas cada uno (bisílabos) no tienen licencias y llevan el acento en la primera sílaba.

El trigésimo verso es de seis sílabas (hexasílabo) hay sinalefa en las palabras prendida___a, y los acentos se ubican en la segunda y sexta sílaba.

El trigésimoprimer verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y sexta sílaba.

El trigésimosegundo verso es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la cuarta sílaba.

El trigésimotercer verso es de nueve sílabas (encasílabo) hay sinalefa en las palabras la___escudilla, y lleva los acentos en la tercera y novena sílaba.

El trigésimocuarto verso es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y séptima sílaba.

Los versos trigésimoquinto y trigésimosexto son de cuatro sílabas cada uno (tetrasílabos) no tienen licencias y llevan el acento en la tercera sílaba.

La quinta estrofa está compuesta por quince versos, siete de arte menor y ocho de arte mayor.

El trigésimoséptimo verso es de seis sílabas (hexasílabo) pero debido a que termina en una palabra aguda se agrega una sílaba y ello lo transforma en heptasílabo (siete sílabas) ubicándose el acento en la sexta sílaba.

El trigésimoctavo verso es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta, séptima y décima sílaba.

El trigésimonoveno verso es de cuatro sílabas (tetrasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la tercera sílaba.

El cuadragésimo verso es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, tercera y

séptima sílaba.

El **cuadragésimoprimer verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera y sexta sílaba.

Los versos **cuadragésimosegundo y cuadragésimotercero** son de dos sílabas cada uno (bisílabos) no tienen licencias y llevan el acento en la primera sílaba.

El **cuadragésimocuarto verso** es de cuatro sílabas (tetrasílabo) hay sinalefa en las palabras y ___aguas, y lleva los acentos en la primera y tercera sílaba.

El **cuadragésimoquinto verso** es de quince sílabas (alejandrino) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, séptima y decimocuarta sílaba.

El **cuadragésimosexto verso** es de catorce sílabas (alejandrino) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, sexta, novena y decimotercera sílaba.

El **cuadragésimoséptimo verso** es de diez sílabas (decasílabo) hay sinalefa en las palabras de ___adentro, y lleva los acentos en la tercera y décimo sílaba.

El cuadragésimo octavo verso es de trece sílabas (tredecasílabo) hay sinalefa en las palabras y___otras, y lleva los acentos en la cuarta y duodécima sílaba.

El cuadragésimo noveno verso es de diez sílabas (decasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y novena sílaba.

El quincuagésimo verso es de seis sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El quincuagésimo primer verso es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y undécima sílaba.

La sexta estrofa está compuesta por diez versos, ocho de arte menor y dos de arte mayor.

El quincuagésimo segundo verso es de diez sílabas (decasílabo) pero, por terminar en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace endecasílabo (once sílabas) hay sinalefa en las palabras ahora___es, y lleva los acentos en la cuarta y décima sílaba.

El quincuagésimotercer verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y sexta sílaba.

El quincuagésimocuarto verso es de cuatro sílabas (tetrasílabo) pero, por terminar en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace pentasílabo (cinco sílabas) ubicándose los acentos en la segunda y cuarta sílaba.

El quincuagésimoquinto verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y quinta sílaba.

El quincuagesimosexto verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y quinta sílaba.

El quincuagésimoséptimo verso es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la cuarta sílaba.

El quincuagésimoctavo verso es de seis sílabas (hexasílabo) hay sinalefa en las palabras siempre____herido, y lleva los acentos en la primera, tercera y sexta sílaba.

El quincuagésimonoveno verso es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y cuarta sílaba.

El sexagésimo verso es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, quinta y séptima sílaba.

El sexagésimoprimer verso es de once sílabas (endecasílabo) hay sinalefa en las palabras que___un, y lleva los acentos en la primera, tercera, sexta y décima sílaba.

La séptima estrofa está compuesta por tres versos, dos de arte menor y uno de arte mayor.

El sexagésimosgundo verso es de nueve sílabas (eneasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta séptima sílaba.

El sexagésimotercer verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera y quinta sílaba.

El sexagésimocuarto verso es de ocho sílabas (octasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la

tercera y séptima sílaba.

La octava estrofa está compuesta por cuatro versos, dos de arte menor y dos de arte mayor.

El sexagésimoquinto verso es de trece sílabas (tredecasílabo) hay sinalefa en las palabras para___uso, y lleva los acentos en la cuarta, octava décimotercera sílaba.

El sexagésimosexto verso es de ocho sílabas (octosílabo) hay sinalefa en las palabras que___atrasan, y lleva los acentos en la tercera y séptima sílaba.

El sexagésimoséptimo verso es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras para___estirar, y lleva los acentos en la quinta y séptima sílaba.

El sexagésimoctavo verso es alejandrino, hay sinalefa en las palabras oro___en y lleva los acentos en la cuarta, sexta, novena y décimotercera sílaba.

La novena estrofa está compuesta por diez versos, cinco de arte menor y cinco de arte mayor.

El sexagésimonoveno verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la

cuarta y sexta sílaba.

El septuagésimo verso es de doce sílabas (dodecasílabo), no hay licencias y lleva los acentos en la quinta, novena y undécima sílaba.

El septuagésimoprimer verso es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras que___inventan y lleva los acentos en la cuarta y sexta sílaba.

El septuagésimosegundo verso es de doce sílabas (dodecasílabo) hay sinalefa en las palabras la___esperanza y lleva los acentos en la cuarta, sexta y undécima sílaba.

El septuagésimotercer verso es de trece sílabas (tredecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, sexta, octava y duodécima sílaba.

El septuagésimocuarto verso es de diez sílabas (decasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, sexta y novena sílaba.

El septuagésimoquinto verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El **septuagésimosexto verso** es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y séptima sílaba.

El **septuagésimoséptimo verso** es de ocho sílabas (octosílabo) pero, como termina en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace encasílabo (nueve sílabas) ubicándose los acentos en la cuarta y octava sílaba.

El **septuagésimoctavo verso** es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y séptima sílaba.

La **décima estrofa** está compuesta por cinco versos, todos de arte menor.

El **septuagésimonoveno verso** es de cinco sílabas (pentasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y cuarta sílaba.

El **octogésimo verso** es de cuatro sílabas (tetrasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la tercera sílaba.

El **octogésimo primer verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **tu___oscuridad** y lleva los acentos en la primera, cuarta y sexta sílaba.

El octogésimosegundo verso es de cuatro sílabas (tetrasílabo) pero, como termina en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace pentasílabo (cinco sílabas) ubicándose el acento en la cuarta sílaba.

El octogésimotercer verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y sexta sílaba.

La undécima estrofa está compuesta por ocho versos, cinco de arte menor y tres de arte mayor.

El octogésimocuarto verso es de diez sílabas (decasílabo) hay sinalefa en las palabras no___es, lleva los acentos en la segunda, cuarta y novena sílaba.

El octogésimoquinto verso es de dos sílabas (disílabo) pero, como termina en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace trisílabo (tres sílabas) ubicándose el acento en la segunda sílaba.

El octogésimosexto verso es de tres sílabas (trisílabo) no hay licencias y lleva el acento en la segunda sílaba.

El octogésimoséptimo verso es de trece sílabas (tredecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la

tercera, séptima y duodécima sílaba.

El octogésimoctavo verso es de ocho sílabas (octosílabo) pero, como termina en una palabra aguda, se agrega una sílaba y eso lo hace encasílabo (nueve sílabas) ubicándose los acentos en la tercera, quinta y octava sílaba.

El octogésimonoveno verso es de seis sílabas (hexasílabo) hay sinalefa en las palabras te___hemos, y lleva los acentos en la tercera y sexta sílaba.

El nonagésimo verso es de tres sílabas (trisílabo) hay sinalefa en las palabras ni___en, y lleva el acento en la segunda sílaba.

El nonagésimoprimer verso es de cinco sílabas (pentasílabo) hay sinalefa en las palabras ni___en, y lleva el acento en la cuarta sílaba.

La duodécima estrofa está compuesta por siete versos, seis de arte menor y uno de arte mayor.

El nonagésimosegundo verso es de diez sílabas (decasílabo) hay sinalefa en las palabras negro___es, y lleva los acentos en la primera, cuarta, sexta y décima sílaba.

El **nonagésimotercer verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y sexta sílaba.

El **nonagésimocuarto verso** es de ocho sílabas (octosílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y séptima sílaba.

El **nonagésimoquinto verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera y quinta sílaba.

El **nonagésimosexto verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera y sexta sílaba.

El **nonagésimoséptimo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y sexta sílaba.

El **nonagésimoctavo verso** es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la cuarta sílaba.

La **décimotercera estrofa** está compuesta por tres versos, todos de arte mayor.

El nonagésimonoveno verso es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta, octava y décima sílaba.

El centésimo verso es de diez sílabas (decasílabo) hay sinalefa en las palabras conoció___a, y lleva los acentos en la segunda, séptima y décima sílaba.

El centésimoprimer verso es de trece sílabas (tredecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, cuarta, sexta y undécima sílaba.

La décimocuarta estrofa está compuesta por tres versos, dos de arte menor y uno de arte mayor.

El centésimosegundo verso es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras la___extenderemos, y lleva los acentos en la segunda y sexta sílaba.

El centésimotercer verso es de nueve sílabas (encasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta y séptima sílaba.

El centésimocuarto verso es de seis sílabas (hexasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la

tercera y quinta sílaba.

La **décimoquinta estrofa** esta compuesta por catorce versos, nueve de arte menor y cinco de arte mayor.

El **centésimoquinto verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, tercera y quinta sílaba.

El **centésimosexto verso** es de seis sílabas (hexasílabo) hay sinalefa en las palabras bajándole___el, y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El **centésimoséptimo verso** es de nueve sílabas (encasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la sexta y octava sílaba.

El **centésimoctavo verso** es de nueve sílabas (encasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la quinta y octava sílaba.

El **centésimonoveno verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **prenderse**___al, y lleva los acentos en la cuarta y séptima sílaba.

El **cientodiezavo verso** es de nueve sílabas (encasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, cuarta y octava sílaba.

El **cientonceavo verso** es de once sílabas (endecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, sexta y décima sílaba.

El **cientodozavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda, cuarta y sexta sílaba.

El **cientotrezavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **azufre**___y, ubicándose los acentos en la tercera y sexta sílaba.

El **cientocatorceno verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) hay sinalefa en las palabras **número**___entre, y lleva los acentos en la primera, cuarta y undécima sílaba.

El **cientoquinzavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **la**___ira, e ira___y, ubicándose los acentos en la tercera y séptima sílaba.

El **cientodieciseizavo verso** es de cinco sílabas

(pentasílabo) hay sinalefa en las palabras que ____aman, y lleva el acento en la quinta sílaba.

El cientodieciséptimo verso es de tres sílabas (trisílabo) porque la última palabra es monosílaba se toma como aguda, por lo tanto, aumenta una sílaba y lleva el acento en la segunda sílaba.

El cientodieciochoavo verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y sexta sílaba.

La décimosexta estrofa está compuesta por siete versos, tres de arte menor y cuatro de arte mayor.

El cientodiecinueveavo es de cuatro sílabas (tetrasílabo) pero debido a que la última palabra es aguda se aumenta una sílaba, ubicándose el acento en la cuarta sílaba.

El cientoveintavo verso es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El cientoveintiunavo verso es de doce sílabas (dodecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la cuarta, séptima y undécima sílaba.

El **cientoveintidosavo verso** es de cuatro sílabas (tetrasílabo) no hay licencias y lleva el acento en la tercera sílaba.

El **cientoveintitresavo verso** es de once sílabas (endecasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la tercera, sexta, octava y décima sílaba.

El **cientoveinticuatravo verso** es de nueve sílabas (eneasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la primera, cuarta y octava sílaba.

El **cientoveinticinquavo verso** es de doce sílabas (dodecasílabo) hay sinalefa en las palabras que ___a, le ___han, y lleva los acentos en la primera, cuarta, séptima y duodécima sílaba

La **decimoseptima estrofa** está compuesta por ocho versos, siete de arte menor y uno de arte mayor.

El **cientoveintiseisavo verso** es de siete sílabas, pero como la última palabra es aguda se aumenta una sílaba y eso lo hace octosílabo (ocho sílabas) ubicándose los acentos en la tercera y octava sílaba.

El **cientoveintisieteavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) no hay licencias y lleva los acentos en la segunda y quinta sílaba.

El **cientoveintiochavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **me___aplata**, y lleva los acentos en la segunda y sexta sílaba.

El **cientoveintinueveavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **recostada___en**, y lleva los acentos en la tercera y sexta sílaba.

El **cientotreinavo verso** es de nueve sílabas (eneasílabo) hay sinalefa en las palabras **su___antorcha**, y lleva los acentos en la segunda, sexta y octava sílaba.

El **cientotreintiunavo verso** es de siete sílabas (heptasílabo) hay sinalefa en las palabras **querrá___iluminar**, y lleva los acentos en la primera, tercera y séptima sílaba.

El **cientotreintidosavo verso** es de tres sílabas (trisílabo) no hay licencias y lleva el acento en la segunda sílaba.

Y el último verso, el cientotreintitresavo, es de cinco sílabas (pentasilabo) no hay licencias y su acento se ubica en la cuarta sílaba.

Con lo anterior se pone de manifiesto que en La Canción Registrada los acentos se repiten en forma casi regular y esto proporciona al poema un ritmo muy especial, pues en todos los versos predominan dos y tres acentos lo que le da cierta cadencia que permite al poeta mantener el control de sus emociones, no obstante siempre se le escapa una inmensa nostalgia. La combinación de versos, tanto de arte menor como de arte mayor, con similar número de acentos, proporciona al poema una entonación melódica lograda a través de elementos rítmicos y elementos neutros.

Por otro lado, en este poema se pone de manifiesto el rechazo del poeta a las ataduras convencionales, pues presenta sus mensajes en forma asimétrica y diferente en cada estrofa. Pareciera que no le interesara la "belleza" de las formas sino el envío del mensaje testimonial; sin embargo, le gusta la armonía, el equilibrio y la sonoridad y para ello recurre con frecuencia al guión menor y a los espacios en blanco, además de los acentos ya mencionados.

3.5 CUADRO DE ACENTOS
 NUMERO DE ACENTOS SEGUN VERSO Y SILABA

Letra A = Número de versos

Letra B = Acentos interiores

Letra C = Número de sílabas

| A | B | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | C |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | | | | | 4 | 5 | | | | | | | 12 | | | | | 13 |
| 2 | | | 2 | | | | 6 | | | | 10 | | | | | | | 11 |
| 3 | | | | | 4 | | 6 | | | 9 | | | | | | | | 10 |
| 4 | | | 2 | | | | | | | | 10 | | | | | | | 10 |
| 5 | | | 2 | | | | | 7 | | | | | | | | | | 8 |
| 6 | | | | 3 | | | | 7 | | 9 | | | | | | | | 10 |
| 7 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 8 | | | 2 | | 4 | | | | | | | | | | | | | 5 |
| 9 | | | 2 | | | 5 | | | | | | | | | | | | 6 |
| 10 | | 1 | | | 4 | | | | | | | | | | | | | 5 |
| 11 | | | 2 | | | 5 | | | | | | | | | | | | 14 |
| 12 | | | | 3 | | | 6 | | | | 10 | | | 12 | | | | 13 |
| 13 | | | | 3 | | | | | | | | | | | | | | 3 |
| 14 | | | | | 4 | | | | | | | | | | | | | 6 |
| 15 | | | 2 | | | | 6 | 7 | | | | | | | | | | 8 |
| 16 | | 1 | | | 4 | | | | 8 | | | | | | | | | 9 |
| 17 | | | 2 | | | | 6 | | | | | 11 | | | | | | 12 |
| 18 | | | | | 4 | 5 | | | | | 10 | | | 13 | | | | 14 |
| 19 | | | 2 | | 4 | | | | 8 | | | | | | | | | 9 |
| 20 | | | | 3 | | | | | | | | 11 | | | | | | 12 |
| 21 | | 1 | | | | 5 | | | | | | | 12 | | | | | 13 |
| 22 | | | | 3 | | | 6 | | | | | 11 | | | | | | 12 |
| 23 | | 1 | | | | | 6 | | | 9 | | 11 | | | | | | 12 |
| 24 | | 1 | | | | | 6 | | | | | | | | | | | 7 |
| 25 | | | | 3 | | 5 | | | 8 | | | | | | | | | 9 |
| 26 | | | | 3 | | | 6 | | | | 10 | | | | | | | 11 |

| A | B | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | C |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 27 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 28 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 29 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 30 | | | 2 | | | | 6 | | | | | | | | | | | 6 |
| 31 | | | 2 | | | | 6 | | | | | | | | | | | 7 |
| 32 | | | | | 4 | | | | | | | | | | | | | 5 |
| 33 | | | | 3 | | | | | | 9 | | | | | | | | 10 |
| 34 | | | | | 4 | | | 7 | | | | | | | | | | 8 |
| 35 | | | | 3 | | | | | | | | | | | | | | 4 |
| 36 | | | | 3 | | | | | | | | | | | | | | 4 |
| 37 | | | | | | | 6 | | | | | | | | | | | 6 |
| 38 | | | | | 4 | | | 7 | | | 10 | | | | | | | 11 |
| 39 | | | | 3 | | | | | | | | | | | | | | 4 |
| 40 | | 1 | | 3 | | | | 7 | | | | | | | | | | 8 |
| 41 | | | | 3 | | | 6 | | | | | | | | | | | 7 |
| 42 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 43 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 44 | | 1 | | 3 | | | | | | | | | | | | | | 4 |
| 45 | | | 2 | | | | | 7 | | | | | | | 14 | | | 15 |
| 46 | | 1 | | | | | 6 | | | 9 | | | | 13 | | | | 14 |
| 47 | | | | 3 | | | | | | | 10 | | | | | | | 11 |
| 48 | | | | | 4 | | | | | | | | 12 | | | | | 13 |
| 49 | | | | | 4 | | | | | 9 | | | | | | | | 10 |
| 50 | | | 2 | | | 5 | | | | | | | | | | | | 6 |
| 51 | | | | | 4 | | | | | | | 11 | | | | | | 12 |

3.7 Análisis Fónico-fonológico

Como ya se apuntó, el análisis fónico-fonológico permite apreciar la forma de expresión contenida en el poema y, para esto, se recurre a la ubicación de la segmentación de ciertas consonantes y vocales que al entrar en juego, dentro del objeto lírico, producen el tono del ritmo, pues, cada sonido que se va formando en la cadencia sonora, da la pauta de la clase de mensaje que su autor quiso enviar y el cual puede ser: 1. Una queja, por ejemplo:

el miedo a la libertad de expresión
que padecen los analfabetos (15:21-22)

2. Un gemido, un lamento o un grito de dolor,
por ejemplo:

Cantar Ahora

!Quién entiende la muerte!
de estos indios viejos;
tienen un olor a musgo;
a ruda;
un color a piedra bajo-del agua.
Se les hincha Dios entre los poros.
Bajan las ramas y se les secan.
(15:23-25)

3. O es el sisear de la luciernaga y del grillo que están retando al silencio, por ejemplo:

Esconde la piedra marchita
 Luz, luz, quereis luz
 sisea la luciernaga
 incendiando de luz
 bajo el puente - y en el agua
 va siseando el sonido de su luz
 Y
 el grillo raspa la noche
 siseando al miedo
 con un pedazo de obsidiana.

(15:72-73) -

Para detectar esa cadencia sonora, mediante el análisis fónico-fonológico, una vez ubicada la segmentación de consonantes y vocales, se recurre a la observación de la abertura del aparato bucal para pronunciar ese nuevo sonido de las palabras, especialmente en lo tocante a las letras fricativas o aspirantes como la f, s, z, j, n y t, que al ser pronunciadas semejan un sonido parecido a la fricción que se produce al rozar dos cuerpos y ello se debe a que el aire pasa en forma forzada por el cierre incompleto de la cavidad bucal.

Un ejemplo de lo anterior es la fricativa *s* en combinación con la sonora *n* las cuales producen un sonido parecido al del viento y ello le da al poema una suave cadencia onomatopéyica:

¿Dónde están?

¿Están en el siguán?

Esconde la
 piedra marchita
 escond
 dela
 escónde
 la.

San Sebastián

¿dónde estarán?

En el siguan
 no están
 quién sabe
 dónde están.
 Escondiéndose
 con la piedra marchita
 presiento que están.

(15:27)

En La Canción Registrada existen las fricativas: l, m, n, r y s. Su frecuencia se presenta por fonemas según estrofas, en el siguiente cuadro de doble entrada.

| F o n e m a s | E s t r o f a s | | | | | | | | | | | | | | | | | T o t a l e s |
|---------------------------------|--------------------------------------|----|----|----|----|----|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---------------------------------|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | |
| l | 5 | 8 | 7 | 16 | 23 | 10 | 6 | 9 | 21 | 4 | 3 | 5 | 4 | 7 | 20 | 7 | 10 | 165 |
| m | 3 | 4 | 4 | 10 | 8 | 5 | 1 | 2 | 2 | - | 5 | 4 | 2 | 3 | 6 | 1 | 4 | 62 |
| n | 5 | 16 | 11 | 10 | 17 | 12 | 2 | 7 | 11 | 4 | 19 | 9 | 6 | 2 | 18 | 10 | 6 | 165 |
| r | 8 | 16 | 6 | 11 | 22 | 8 | 5 | 8 | 13 | 5 | 5 | 5 | 3 | 5 | 16 | 11 | 10 | 147 |
| s | 11 | 27 | 20 | 20 | 35 | 9 | 3 | 13 | 24 | 7 | 13 | 16 | 12 | 5 | 21 | 21 | 11 | 268 |

De acuerdo con el cuadro anterior, la mayoría de versos son asonantes; sin embargo, el poeta recurre al uso de las fricativas para producir ciertos sonidos que, aunque no son fonemas, ayudan a lograr una armonía musical que constituye un verdadero deleite al oído de quien escucha su lectura.

CAPITULO 4

4. Analisis Logico-semantico

El analisis logico-semantico permite un mejor acercamiento hacia las significaciones profundas del objeto literario ya que al analizarlo en su totalidad es posible indagar los temas predominantes contenidos en el universo poético, asi como los mensajes subyacentes en el mismo.

En efecto, el término semantico es usado, aqui, para indicar las muchas maneras en que el significado de las palabras influye en la reaccion del lector de poesia con su entorno y con sus semejantes; de esa forma es posible encontrar alguna relacion entre lo que el poeta sintio y lo que se propone que sientan los que lean su produccion literaria.

Lo semantico se ha extendido hasta el campo de la logica para incluir el estudio de la relacion entre los simbolos y lo que éstos connotaron; por lo tanto, al analizar los tropos de pensamiento y las figuras que alteran el contenido logico de las expresiones se logra establecer los temas que predominan en el universo poético.

El tema principal de La Cancion Registrada y otros es el

hombre guatemalteco que vive en una economía de subsistencia, que no goza de libertad porque no la conoce, que no tiene apellido porque para vivir como vive no le hace falta. Es un hombre que existe solo cuando tiene que pagar los impuestos o cuando tiene que sudar para pagar los anticipos que le dio el enganchador. Pedro a Secas

Pedro, Pedro a secas,
tributario
a siete por cuartillo;
negado ayer y antes...
Pedro sin voz...
carne para sudor y estercolero...
!No llores en ayunas! (15:13-17)

También permite establecer el caudal de voces, modismos y giros que el autor inventa o recoge del medio social y los usa con una connotación especial para enviar sus mensajes. Por ejemplo, cuando un individuo: hoy dice que hará tal cosa, mañana resulta con otra decisión y así nunca hace nada, entonces se dice que "nada en dos platos": es un modismo. Y para darle ánimos, para empujarlo a que se animen a poner en práctica sus ideas se le dice: "tírese al agua", o simplemente: "al agua patos"; pero puede ser usado también para indicar que no sirve para nada "es un pato"; es un giro.

Al agua patos

Pato para el agua
como quien dice nada,
nada en dos platos...
nada de nada...
hijo y padre
al mismo tiempo..." (15:13)

Al leer cuidadosamente el poemario La Canción Registrada se puede notar que el sujeto lírico ama al lugar donde pasó su infancia; recuerda con cariño su geografía y a la gente que en ella habita, con sus costumbres. Ejemplo:

"MI ALDEA"
 Cómo te queda de bien el cerro
 aldea mía...
 --y la vereda por donde las mujeres
 y los niños
 suben y bajan a buscar
 tu calor entreverado..." (15:63)

Describe cómo son las tiendas de su pueblo, en donde se vende de todo, no sin antes recordar que su tía Josefina tenía una de ellas en la esquina del parque:

Vino José al pueblo
 --hijo de tía Josefina
 --la de la tienda
 en la esquina del parque:
 veladoras
 ocote del colorado
 sigarros de tusa
 rapadura, jabón negro
 y las venditas hojas de caballero
 para el dolor de cabeza-- (15:42)

Pero también se aprecia su rechazo a la realidad política, pues, como todo intelectual, no puede evadir el reflejo del contexto social en su obra y al describirlo se solidariza con sus mártires. Ejemplo:

"TESTIMONIO"
 "Te apretaron los ojos
 --ya me imagino
 la felicidad

y el cansancio
 conque regresaron a casa
 --los presuimidos victimarios
 para comer
 con sus hijos".(15:101)

También le canta y humaniza la estatua de Tecún Umán, en
 su oda:

Tecún Uman

"He de bajar
 --no sigo aquí sobre la piedra
 --tomaré mi lucha y mi camino
 No se pongais en actitud cobarde...
 No soy un héroe exhausto...
 --porque voy a bajar
 --abriré las puertas
 y sacaré a mis hijos
 --los llevaré a reconocer
 la luz y la justicia
 --las dimensiones todas
 de la patria
 los ríos y la tierra
 que les pertenecen/".(15:98)

4.1 El hombre

Como ya se dijo anteriormente, uno de los temas que conforman la Canción Registrada es el hombre. El poeta lo personifica en la figura de "José Venido", campesino radicado en San Marcos, que vive como la mayoría de los guatemaltecos del área rural. Ejemplo:

"José Venido"

Vino José mi primo
 --hijo de tío Antonio
 --el dueño de una recua de mulas
 para comerciar con cereales
 entre Tacaná y Comitancillo--
 (15:45)

Con un lenguaje coloquial, directo y sin artificios, como si estuviera platicando con alguien de su familia, a quien le recuerda de qué y cómo vive su familia.

También critica al sistema educativo cuando le cuenta al lector cómo es su primo: "bueno para todo", puede realizar cualquier trabajo del campo, "un agricultor hecho y derecho", pero es analfabeto:

Vino José mi primo analfabeto
 18 años en la cumbre
 y bueno para todo
 --juliar la milpa
 --aguantar el frío
 --arriar las bestias en la era
 --espantar la niebla
 --matar chocoyos con la honda de pita
 (15:41)

Y nos invita a reflexionar acerca de la miseria en que se quedan los incautos, como su primo, que por no saber leer perdió todas sus pertenencias a manos de los agiotistas, quienes roban descaradamente con el viejo truco de las "deudas apuntadas". Cuando los campesinos les piden dinero prestado, "empeñándoles las escrituras de su terreno" y éstos les facilitan cien quetzales pero les dicen: "cien que te doy, cien que me debés y cien que te apunto, son trecientos el total de tu deuda". Y como no pueden pagar, pierden sus propiedades; pues, es una de las condiciones pactadas entre el que proporciona el dinero y el que lo recibe en calidad de

préstamo: "Ya sabés, si no pagás me cobro con tus tierras".

Una situación similar utilizan los "habilitadores" que son personas que llegan a las aldeas cuando ya se acerca la feria del lugar y les adelantan alguna cantidad de dinero "a cuenta de los jornales que ganarán cuando se los lleven a las fincas a cortar café, caña o algodón, o pagar con sus pequeñas parcelas. Son hombres explotados por otros hombres.

Esto le sucedió a José, el hijo de tío Antonio y tía Josefina, que aunque es hombre de trabajo de campo ya no pudo seguir viviendo en su pueblo porque perdió su tierra a manos de los otros hombres, de los explotadores; y por eso se tuvo que venir a la ciudad. El hombre vino con el pretexto de visitar al primo José Luis, que es maestro y tiene trabajo con el gobierno; pero lo que en verdad lo trajo a la Capital fue la ilusión y la esperanza de encontrar, él también, un buen empleo y ya no tener que trabajar "de sol a sol".

Vino José mi primo hermano
 --el primogénito entre doce
 --todos con nombres de almanaque--
 porque se le acabó el solar
 --se quedó sin surco para el trigo
 el maíz, la papa
 --sin rebaño de ovejas en la planada

Ayer volví a José
 --mi primo herido--
 --el sol apretaba el aire
 --llevaba peines hasta entre los dientes
 --3 por 5--

--cintas de zapatos
--baratijas de colores
como los pequeños crepúsculos de nuestro pueblo
--baratos crepúsculos sobre el solar ajeno.
(15:42-44)

Como se puede comprobar, José Luis Villatoro, recurre a sus propias fuentes de inspiración haciendo acopio del recuerdo de sus vivencias para retratar al hombre de la provincia que vive en la extrema pobreza, pero, con la esperanza de un mañana mejor.

4.2 La libertad

Se entiende por libertad a la facultad humana que permite determinar sus propios actos siempre que éstos se apeguen a las normas legales existentes y a las buenas costumbres aceptadas por la sociedad. En este sentido todos los seres humanos nacen libres y, por lo tanto, les asiste el derecho de actuar de acuerdo a su albedrío, siempre que con su comportamiento no afecten el derecho de los demás; sin embargo, en nuestro medio, la libertad es manipulada antojadizamente por los representantes del grupo hegemónico en el poder, quienes imponen sus criterios al resto de la población y aquél que no está de acuerdo con ellos lo acusan de atentar en contra de las instituciones democráticas y lo persiguen hasta conculcarle su derecho de ser libre y cuando persiste en su rebeldía es eliminado físicamente mediante la muerte extrajudicial. Para demostrar lo anterior, José Luis Villatoro describe cómo a un guatemalteco, inconforme, lo denunciaron los que trabajan en el espionaje oficial y las "autoridades de seguridad", para evitar que contagiara a otros con su actitud su subversiva, ordenaron ajusticiarlo en plena calle.

La calle tuvo antenas asesinas
 Sobre limpias baldosas
 su nombre perforaron
 agujerearon su risa sospechosa...
 (Elegía por el joven cadáver)

(15:12)

En Guatemala, como en el resto de países del tercer mundo, los grupos hegemónicos están constituidos por los oportunistas, los arribistas y los aduladores, quienes sirven incondicionalmente a la clase dominante y así adquieren un poco de libertad aun a costa de su propia dignidad. Son personas que no reparan en los medios con tal de alcanzar sus objetivos personales y los de los amos que sirven. Son sujetos corruptos e inmorales que le están haciendo mucho daño a la sociedad guatemalteca:

Ellos, los de siempre

Se comen la libertad
 se hartan la paz
 todo lo erosionan, lo envilecen,
 todo lo pudren,
 los alevosos
 los presumidos corruptos.
 (19:54)

Ante este problema social, el autor se ocupa de la libertad destinada a los pobres y la personifica en la figura femenina que aparecía en las monedas de veinticinco centavos de quetzal, desde el 26 de noviembre de 1924 hasta el inicio de la década de los años cincuenta. Era la figura de una mujer joven sentada sobre nubes, de vestido largo, con una corona de laurel en su frente, como las musas griegas y con una leyenda en el semicírculo inferior que decía: "LIBERTAD". Por eso es que la primera estrofa de La Canción Registrada dice:

La libertad fue grabada en las monedas,
 mis padres conocieron su figura
 y echaron a rodar sus ojos
 por donde pasaba la libertad
 --se dice que para siempre (15:9)

Refiriéndose a esta libertad que únicamente aparece grabada en las monedas y que es atesorada por los usureros, José Luis Villatoro ubica a éstos en las casas grandes, en alusión a los terratenientes, que en la época medieval y aún después de ella, explotaban inmisericordemente a sus mozos colonos con tal de gozar de las comodidades de la época en "la casa patronal" o "casa grande", las cuales eran verdaderas fortalezas.

Estos señores, para conservar su "linaje" y para no mezclarse con sus sirvientes, no comparten los juegos que practica el pueblo y por ello suelen usar las monedas de la LIBERTAD para juegos de azar, siendo uno de ellos la "volada" o "bolado", el cual consiste en lanzar la moneda al aire y quien acierta a adivinar el lado de la moneda que queda hacia arriba, ese es el ganador. De esta libertad también se mofa el poeta y aunque se siente su rencor hacia los que atesoran riquezas a costa del sacrificio de los trabajadores, nunca llega a usar el lenguaje escatológico, como podría suceder con otro escritor ante un estado de ánimo semejante.

La Cancion Registrada

Los señores de las casas grandes
 --puertas
 balcones negros
 a prueba de vientos
 voces airadas--
 Juegan con grandes cantigadas de libertad
 --la tiraban al aire para darse suerte
 --y caia
 balanceandose
 sentada sobre su cara
 --como dirian los mordaces
 compradores de tañidos de campanas (15:9)

Y adelantandose a que alguien le rebata su concepto de libertad se apresura a asegurar que la libertad que siempre ha existido y es la mujer que aparece retratada en las monedas de veinticinco centavos y las cuales son de plata. Hubo un tiempo en que circularon unas monedas de oro "Sol" las cuales también tenían una leyenda con la palabra Libertad, pero referida a la republica de Peru, de donde eran traídas:

La Cancion Registrada

La libertad siempre ha sido de oro y plata
 --no es de qué nos extrañamos
 los intrínsecos y los convencionales
 --siempre tuvo ese sonido amortiguado
 de redondos granizos sobre las sienes.

(13:10)

Los quiere dominar por el miedo para obligarlos a que lo sirvan a él y a sus elegidos, que son los dueños de las grandes empresas comerciales.

También acusa a la libertad de tener una sombra sucia e inmensa como el hambre que padecen muchos guatemaltecos que viven en la extrema pobreza:

La Canción Registrada

Todos le conocemos la sombra sucia
 grande como el hambre
 --como este dios quebradizo
 que repite sus mismas oraciones
 --miedo
 --miedo
 --miedo
 prendido a nuestra piel
 --colgado de los ojos
 --de nuestra lengua
 por los dueños de la escudilla
 --los que reparten el chile
 la tortilla
 y el chingaste.

(15:10)

Según Villatoro la única libertad que aman los ricos es la que aparece retratada en el dinero, con ella se compran cualquier cosa:

La Canción Registrada

*--compran telas y mujeres
 --pensamientos ilustres...
 --nombres
 --tierras y aguas
 --juguetes para que jueguen en lugar de sus niños
 --intelectuales y otras cosas relucientes"

(15:11)

En vista que el quetzal es un símbolo nacional que representa la libertad lo acusa de ser "indio domesticado", refiriéndose a la marginación social que viven muchos indígenas. También le reclama el hecho que existen algunos

indígenas con la posibilidad socioeconómica que da poder para hablar y prefieren callar ante los atropellos que sufre el pueblo, llamándolo entonces un "nahual sin voz".

También lo acusa de haberse dejado vencer por el dólar estadounidense, quien casi lo ha destruido, hasta el extremo de haberle enmohecido el pico con la herrumbre de la devaluación. Es un quetzal que está perdiendo la vista y toda la belleza de su plumaje.

La Canción Registrada

La libertad ahora es un quetzal
 --indio domesticado
 --nahual sin voz
 --pico con herrumbre
 --ojo legañoso
 penacho turbio
 --pecho siempre herido
 --cauda flotante
 --todo de metal pulido
 más brillante que un único centavo.

(15:12)

Refiriéndose a los billetes de banco en donde aparece el quetzal, a quien ya se le dió la calidad de símbolo de la libertad, aparece ahora de diferentes colores y valores: cincuenta centavos, un quetzal, cinco, diez, veinte y cien quetzales.

La Canción Registrada

La libertad es un milagro
 de papel durable
 y colores diferentes

(15:12)

José Luis Villatoro no siente miedo de acusar a los

comerciantes de ser usureros y tacaños, con tal de atesorar mucha libertad (dinero). Y es que la ambición, por el poder que da el dinero, se les forma desde niños y ya adultos la siguen fomentando, inventando para ello los subterfugios más inverosímiles.

La Canción Registrada

La libertad es para uso de los comerciantes
 --los que atrasan los relojes
 para estirar el tiempo
 los que detectan oro en el sueño de los niños
 (15:13)

Asegura que la libertad (dinero) es manipulada por quienes la poseen y en su nombre se solapa la corrupción: mentir, disimular y encubrir con palabras bonitas cualquier tipo de bajeza.

En este sentido existen verdaderos especialistas para justificar la inmoralidad en todas sus manifestaciones: la hipocresía, la corrupción, el engaño, las falsas promesas y hasta la incitación a la violencia cuando así conviene a los dueños de la libertad.

La Canción Registrada

--la libertad ha sido
 para los que saben discernir las cosas
 --los que inventan palabras
 para ponerle ruedas a la esperanza
 --abogados que venden huellas digitales
 --jueces que se rellenan de plata
 las muelas del juicio
 --técnicos de la promesa
 --sojuzgadores de la paz
 --tutores de la violencia
 (15:13)

Su preocupación por los marginados es latente, pero su preocupación es aún mayor cuando piensa en el futuro que les espera a esos niños que deambulan en el desierto de la miseria. Y les advierte a los dueños de la libertad, de plata, que son muchos los desheredados que existen en el país que exhiben su pobreza en las calles, y que ellos no hacen nada por evitar esta situación.

La Canción Registrada

Tomad en cuenta que no es un nombre
 ni dos
 ni veinte
 los que ponen sus verguenzas en las paredes
 --no sabemos quién eres tú
 --no te hemos probado
 ni en chicha
 ni en limonada

(15:14)

En la década de los años setenta, la violencia imperaba tanto en la ciudad como en el campo y no hubo familia que no llorara por la desaparición y/o la muerte de un ser querido.

A la Justicia se le representa como una mujer con los ojos vendados y con una balanza en la mano en señal de equidad, imparcialidad, rectitud y de derecho jurídico; sin embargo, cuando se cometió este genocidio la Justicia, al igual que la Libertad, no quisieron ver lo que estaba sucediendo con el pueblo, para no ofender a los opresores de los pobres. Villatoro, increpa a la libertad reclamándole por qué en vez de defender a los pobres se tapó los ojos con

el trapo de la complicidad y la impunidad:

La Canción Registrada

Vea su luz redonda
 bajándole el trapo
 a la que se tapó los ojos
 --la que tiene fría la lengua
 para prenderse al viento
 --tocad al menos los muñones
 --los fétidos muñones bajo tierra
 --tocad el pan inflado
 con azufre y salitre
 --cuál es tu número entre los poseídos
 por la ira y por el miedo
 --entre los que aman
 la paz
 con toda su pobreza.

(15:15)

Por último, el poeta presenta a gritos su propio concepto de la libertad, esa libertad que ha causado muchos conflictos entre hermanos, es una libertad que para los pobres tiene sabor a angustia, sufrimiento y hasta sabor a muerte, mientras que a los ricos les proporciona una felicidad que choca con la realidad que viven las grandes mayorías.

José Luis Villatoro confiesa que a esa libertad él la conoce porque la ha visto en sueños y en postales y es la estatua de la libertad que está en la ciudad de Nueva York. A la otra libertad, de la que hablan los demagogos en sus discursos, repitiendo lo que otros han escrito, a esa no la conoce ni sabe a quien querrá proteger con la luz de esa antorcha que tiene en la mano derecha: ¿al miedo? ¿a la miseria?

Por eso que se desespera y grita con toda la voz:

La Canción Registrada

La libertad
 --señoras y señores--
 es un discurso de grandes ademanes
 --voces gordas
 repitiendo las frases más eternas
 --citas de libros orinados
 --golpes de pecho que a nadie le han dolido

Yo he visto la libertad
 en sueños y en postales
 --me aplasta su figura
 recostada en el cielo
 Por quién levantará su antorcha?
 qué querrá iluminar?
 el miedo
 o la miseria.

{15:16 }

4.3

Personajes: mártires y héroes

4.3.1 Mártires

En una parte de la Canción Registrada está dedicada a exaltar a los mártires que después de haber sufrido persecución, tormento, mueren en defensa de sus ideales, de sus creencias y/o porque se les acusa falsamente de "atentar en contra de las instituciones democráticas" o de "subvertir el orden constitucional", sólo por reclamar sus derechos.

"Canción en ayunas"

Que llamen a sus hijos
y recojan sus señas
--que pepenen su piel
--que levanten su sangres
sus ojos de barro
manchando el día entero

Que detengan a todos
los que saben su nombre
--los que apenas sin pena
abrieron las ventanas
para mirar sus dientes

Que lo registren todo
--las gavetas
--los floreros
--el bote de la sal
--la palabra entre la boca
--los huesos de los perros
--los pelos sin la sopa
--que partan en dos
el único pan que está en la mesa
--que lo registren todo

Que no dejen un lugar
--oscuro y subersivo--
para encontrar las causas
--y los antecedentes

reiniciará su lucha en defensa de su pueblo que fue esclavizado por los invasores, para recuperar la libertad y con ella la dignidad y todo lo que les fue arrebatado.

Monumento

He de bajar
 --no sigo aquí sobre la piedra
 --tomaré mi lucha y mi camino

No me pongáis en actitud cobarde
 --con los ojos sin ver
 --los músculos dormidos
 --no me erijáis sin sangre
 sobre alturas inertes

No soy un héroe exhausto
 --quitadme ya las telarañas del poema
 --los discursos que quieren ocuparse
 todo el aire
 --no coloquéis nahuales en mi frente
 ni palo deleznable entre las manos

Quitadme ya las fechas
 y los adjetivos
 --porque voy a bajar
 --abriré las puertas
 y sacaré a mis hijos
 --los llevaré a reconocer
 la luz y la justicia
 --las dimensiones todas
 de la patria
 --los ríos y la tierra
 que les pertenecen. (15:97-98)

Se identifica, además, con los mitos de la cosmovisión maya y de ella toma a heroínas como la diosa hacedora de la vida Ixmucané y la protectora del hogar y de la vida María Tecún; de la misma forma que lo hace con héroes mortales como Atanasio Tzui, Rufino Lorenzo, Simón Ixcot, Chepe Chato y Juan Nuestro, este último, es una alegoría de uno de los

miles de desarraigados que tuvieron que emigrar del país para
para salvar la vida y la de su familia ante las agresiones
del enfrentamiento armado.

Toda la voz (fragmentos)

--ahora sí nada de años venideros
para poner el tiempo en rojo
y usar la voz de héroes ajenos...

--toda la voz es nuestra
(porque nada lxmucané
--madre de los abuelos--
nada hay más infinito
que un espejo en la noche
hasta encontrar tu sonrisa entre la noche)

--porque desde luego ahora
ahora sí

Simón Ixcot
tu huesa nevada en San Cristobal Cucho
erigiéndose
--tu palabra en la raíz del aire
--tu corazón de pinos ocoterros
quemándose
congregado

Ahora sí --Chepe Chato
--hijo de árboles--
tus visiones y alabanzas
--repartirás palomas
entre los hombres que trabajan
que comen y que leen
--que procrean
y son libres

Ahora sí--Atanasio
--padre de los tzules--
sobre los altares civiles
te coronaremos
rey de los desamparados

Ahora sí Rufino Lorenzo
--dos ríos para anegarles
la luz
a los sementales de dos sexos

Ahora sí María Tecún
 --para que nos amamantes
 muñequitos de masa
 y te puedas bañar desnuda
 en la pila pública de Chanchicupe

Ahora sí Juan Nuestro
 te casarás con tu patria
 para bien
 o para mal
 pero aquí, ahora sí
 --sobre los tocones del hormigo
 para sacarle música a la muerte...
 --con el nombre de mi madre
 a la hora de las marimbas
 --con los tristes
 --los desplazados
 --y los que se lleva la siguanaba...
 --con los que sólo son recordados
 por una vela de cebo
 el día de difuntos

Con el rechinar de goznes
 para partíries la voz
 a los que han dicho
 que nacer en esta patria
 es completamente inútil...

--iremos donde nuestros dioses
 (debidamente perdonados)
 pusieron la lluvia para mojar el surco
 y sembraremos
 --cosecharemos
 --haremos los cacharros
 --construiremos
 --grabaremos
 --pintaremos
 --danzaremos
 --recordaremos
 --dejaremos constancias
 --entonaremos todos los himnos
 --y conoceremos nuestro nombre
 --nuestra gracia verdadera
 por obra y gracia de nuestros héroes.
 (15:24-30)

4.3.3 La Tierra

José Luiz Villatoro termina el poemario La Canción Registrada con una exaltación a su tierra (San Marcos), a su gente, sus tradiciones, su valor para soportar la pobreza y la esperanza latente de un mañana mejor.

Como se explica en otra parte de este informe, la infancia del poeta transcurrió, durante los primeros seis años, en la Aldea el Carmen del municipio de Malacatán, en donde su señora madre trabajaba como maestra rural. Es un lugar que él amó entrañablemente, pues, aunque no nació ahí, si iba a pasar las vacaciones a dicho lugar y eso le dio oportunidad de aprender a nadar en las aguas del río Malacate, corretear por las faldas del cerro El Porvenir, en las faldas del volcán Tacaná o atravesar en "cámara" (tubo de goma lleno de aire que llevan adentro los neumáticos de automóvil y que los moradores de las riveras de los ríos usan como medio de transporte acuático) la línea divisoria entre Guatemala y México, para ir al otro lado y pasar de contrabando el periódico del día.

Mi aldea

Cómo te viene de bien el cerro
 aldea mía
 --quedas cabal entre los árboles
 --entre el cielo
 y el río

--y la vereda por donde las mujeres
y los niños
suben y bajan a buscar
tu calor entreverado

Eres un abecedario
disperso en el paisaje
--y te reuno en palabras
en frases y canciones

Tú eres mi nombre
--toda la tramentina
que cae de mis ojos.(13:63)

Uno de los rituales, previos a la siembra del maíz, es la quema de la maleza (roza), pues, existe la creencia de que en ella se esconden los malos espíritus y no dejan que haya buena cosecha. En esta ceremonia deben participar todos los de la casa para pedir al dios del maíz (Ixim) que la gallina ciega que se come la semilla, que el dios del agua (Jop) humedezca la tierra y que el dios sol (k'ij) ahuyente a las plagas.

Primera luz

Juan exprimió sus manos
sobre la tierra seca

Llegó Matías
y repitió su nombre
Amalia miró la oscuridad
y habló en silencio

--Desde la sed de todos
--Marta la de los ojos sin agua--
abrió la niebla con los dedos

Moisés Suruy
se paró sobre las piedras
--quemó toda las zarzas
y dijo
--que salgan

--que vengan
--que se amontonen
--que rompan la oscuridad
--que rasguen el silencio
para que nazca la vida de todos. (13:47)

Queda demostrado que el contenido típico de obra La Canción Registrada es el testimonio de las vivencias de un poeta comprometido con su época, con su tierra, con su gente y consigo mismo; en cada verso se percibe un canto hacia la libertad del hombre, una denuncia de las injusticias a que son sometidos, a diario, los marginados sociales, también es un mensaje de esperanza para esa gran mayoría de guatemaltecos que desafían a los terratenientes con su única arma de que disponen: su dignidad de hombres y de mujeres que con una moral y una honradez bien cimentada, (cualidades que no pueden tener sus opresores) nunca podrán ser comprados ni manipulados por los miembros de la clase dominante.

CONCLUSIONES

1. Se confirma la hipótesis que guió la presente investigación, pues, a través del análisis de los campos lírico-semánticos se comprobó que el poema objeto de estudio está constituido por motivos de carácter social.
2. La poesía de José Luis Villatoro es reflejo de las circunstancias políticas y sociales en que le tocó vivir y producto de su sensibilidad humana, por eso es que sus poemas son un canto a los hombres y mujeres de su pueblo, con sus tristezas, sufrimientos, sueños y ansias de libertad.
3. De acuerdo con el análisis métrico-rítmico se estableció que en La Canción Registrada, los versos tienen de dos a tres acentos que proporcionan al poema un ritmo muy especial, así como cierta cadencia entonación melódica. El poeta rechaza las ataduras convencionales y por eso presenta sus mensajes en forma asimétrica y diferente en cada estrofa. No usa signos de puntuación ni sujeta sus versos a ninguna métrica; por lo tanto, se puede asegurar que es una poesía versolibrista.
4. El análisis fónico-fonológico permitió establecer que la mayoría de versos son asonantes; sin embargo, el poeta

recurre al uso de las fricativas para producir ciertos sonidos que ayudan a lograr una armonía musical que hace que quien escucha su lectura sienta un verdadero deleite.

5. El análisis lírico-semántico demuestra que el contenido poético de la obra La Canción Registrada es el testimonio de las vivencias de un poeta comprometido con su época, con su tierra, con su gente y consigo mismo. Cada verso es una denuncia de las injusticias a que son sometidos los marginados sociales y un mensaje de esperanza para esa gran mayoría de guatemaltecos que desafían a sus opresores con sus mejores armas: su dignidad, su moral y su honradez.

6. Los temas relevantes en el contexto poético de la Canción Registrada son: El hombre guatemalteco que vive en la ciudad y en el campo, que no es dueño de la tierra, que trabaja y que vive marginado de la cultura letrada y de la cultura sociopolítica; la libertad que es manipulada por los ricos en detrimento de los pobres, quienes tienen que conformarse en soñar con ella; los mártires y héroes del pueblo; la tierra, como una exaltación especial al pueblo de San Marcos, con su gente, sus costumbres y sus esperanzas.

7. El código lingüístico es coloquial, directo y sin artificios, lo cual permite que el lector reciba los mensajes con suma facilidad. A veces utiliza palabras del lenguaje popular o de uso común y cotidiano; en ningún momento recurre al lenguaje escatológico y ello hace que su poesía adquiera la delicadeza propia de los poetas cultos.

El ideal general del contexto poético: La Canción Registrada de José Luis Villatoro, es congruente con la vida personal del poeta: agitada, frenética, servicial, docente, romántica, leal y sincera; humilde y nostálgica.

BIBLIOGRAFIA

1. ALBIZUREZ, Monica. Informe del Seminario de Literatura Hispanoamericana "Nuevo Signo", (Mimeografiado) Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, USAC, Guatemala, 1982.
2. ALBIZUREZ PALMA, Francisco, BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. Historia de la Literatura Guatemalteca, Editorial Universitaria, Guatemala, 1984.
3. ARCE, Manuel José. Los intelectuales en el exilio, Revista de la USAC, Guatemala, marzo de 1987.
4. BERRISTAIN, Helena. Analisis del poema lirico, Editorial UNAM, Mexico, 1971.
5. CARRERA, Margarita. Prologo del poemario El Mero Son Tipografia Nacional, Guatemala, 1984.
6. de LEON RODAS, Ramiro. Repercusiones politicas, nostalgia y desengaño en la creacion poética de Ismael Cerna, Tesis, Facultad de Humanidades, USAC, Guatemala, 1984.

7. DOMINGO ARRANZ, Ma. Rosario. Nuevo Signo: Historia de un grupo literario de Guatemala, Tesis, Facultad de Humanidades, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 1984.
8. GONZALEZ DRELLANA, Carlos. Historia de la Educación en Guatemala, Editorial Universitaria, USAC, Guatemala, 1984.
9. LIANO, Dante. La crítica literaria, Editorial Universitaria, USAC, Guatemala, 1980.
10. MADRIGAL, Miguel Ángel. Guatemala en el siglo XX, (Minigráfico) Facultad de Humanidades, USAC, Guatemala, 1979.
11. OLLERO, Carlos. Estudios de ciencia política, Ministerio de Educación, Madrid, 1985.
12. RAMOND, Michele. Manual de análisis textual, Editorial Recherche, Paris, 1987.
13. REARDI EIGENT. Diccionario Enciclopédico, Tomo 5, Editorial del Observatorio E.O., Milán, 1980.

14. TORIELLO GARPIDO, Guillermo. Guatemala: mas de años de traicion 1954-1979., Ministerio de Educacion, La Habana, 1980.

15. VILLATORO, Jose Luis. La Cancion Registrada y otros, Editorial "Jose de Pinada Ibarra, Ministerio de Educacion, Guatemala, 1972.

ANEXOS

GLOSARIO DE TÉRMINOS DE LA RETÓRICA OBJETIVA
 MAS USADOS EN EL OBJETO DE ESTUDIO
 PRESENTADOS EN ORDEN ALFABÉTICO.

- ALEGORIA:** es una metáfora continuada, en donde cada elemento real se corresponde con un elemento metafórico o imagen:
- "La libertad ahora es un quetzal
 --indio domesticado
 --nahual sin voz
 --pico con herrumbre". (15:12)
- ALITERACION:** es la combinación repetida de fonemas iguales o afines que producen un efecto estético, sonoro, ejemplo: El retumbar horripando del trueno.
- "con el rechinar del frío
 --que chirrea su ruido filudo
 serruchando va al miedo
 de esos patojos chorreados". (15:127)
- ANAFORA:** es la repetición de una o varias palabras al comienzo de una frase o verso, ejemplo:
- "Traed, traed, de vino vasos llenos".
- "pérez, pérez hermenegildo" (15:19)
- ANTÍTESIS:** Es la figura que consiste en contraponer una frase o una palabra a otra de significación contraria, ejemplo: "amas a quien te odia"
- APOSTROFE:** es una llamada o apelación que se realiza a un ser individualizado, en este caso, el humo negro es la pobreza que cae sobre nosotros y no sabemos por qué lo hace:
- "Solo tu humo negro es lo que vemos..."
 "--para quién trabajas?"
 "--cual es tu número entre los poseídos ..."
 (15:14-15).
 Apela a que la libertad le diga
 la razón de su desprecio para que tenga a la
- CONCATENACION:** es la repetición de palabras encadenadas; la frase comienza con la palabra que le precede, por ejemplo: "por qué ya no me ven tus ojos? ojos que a besos cerré". La concatenación intensifica el valor semántico y, a veces, ofrece gradación.

- DERIVACION:** es la combinación de palabras de la misma familia léxica. Esta figura que se realiza empleando en una frase dos o más voces de una misma radical, por ejemplo: "la razón de la sin razón que a mi razón se hace, es la razón que mi razón razonando esta". De esta forma la derivación produce intensificación semántica.
- ENUMERACION:** es una descripción rápida y breve, la cual da al texto cierta movilidad y permite graduar el interés y la emoción:
- "--tocad el pan inflado
con azufre y salitre". (15:15)
- Habla del pan inflado que no tiene levadura y enumera dos términos que influyen, uno en el olor y el otro en el sabor que no es agradable a ningún paladar: azufre y salitre.
- EQUIVOCO:** es el uso, en la misma frase de un vocablo en dos sentidos diversos: homófonos, homógrafos, parónimos, lo cual crea pasajes ingeniosos que provocan comicidad; por ejemplo: "vino que del cielo vino".
- ESTROFA:** es la unión de varios versos y lo que le da carácter a la estrofa es el encadenamiento de la rima de un grupo a otro.
- ESTRUCTURA:** la estructura de un poema es la armazón que resulta de la forma en que se organizan las partes en el interior del todo, conforme a una disposición que las que interrelaciona y las hace mutuamente solidarias. La estructura es, pues, una red de articulaciones y relaciones que establecen las partes entre sí y con el todo. Es la distribución y orden con que esta compuesta una obra literaria: "El poema La Canción Registrada consta de diecisiete estrofas y está formado por ciento treinta y tres versos irregulares..."
- ETOPEYA** es la descripción de las cualidades morales y espirituales de una persona:
- "--abogados que venden huellas digitales
--jueces que se rellenan de plata
las ruedas del juicio".(15:13)

EXCLAMACION: es una frase que refleja el desahogo de los sentimientos del individuo. En un poema suele escribirse entre signos ortograficos de admiracion o signos exclamativos, para dar a entender el dolor, la angustia, el frenesi, la nostalgia, etc.:

!Pero se quedo con la Piedra Partida
--lejanos

--llenos de musgo
sus ojos sin nostalgia! (15:44)

FIGURAS**RETORICAS:**

es la alteracion del empleo o sentido de las palabras para lograr un efecto. Las figuras retoricas se usan para embellecer la expresion del lenguaje escrito o hablado, a fin de deleitar, conmover o persuadir:
" y echaron a rodar sus ojos
por donde pasaba la libertad" (15:9)

HIPÉRBOLE:

es la figura que consiste en aumentar o disminuir con exageracion lo que se expresa, por alabanza o satira. La hipérbole produce efectos llamativos y satirico-burlescos:

" y en el valle
los dueños del ruido
le tiran caramelos al miedo"
(15:64-Esconde la piedra marchita-)

Satiriza a algunos terratenientes que temen al ejército, que es al unico autorizado para matar y al que tratan de comprar con dinero pues no tienen el valor para hacer otra cosa.

**INTERROGACION
RETORICA:**

es una figura que consiste en interrogar para expresar indirectamente la afirmacion. Es una pregunta que no espera respuesta, porque se conoce y que dota a la frase de una tension emotiva:

"--para quién trabajas?
Por quién levantara su antorcha?
Qué querra iluminar?" (15:14-16)

Son interrogaciones retoricas porque son preguntas que no tienen respuesta.

- IRONIA:** es la figura retorica con que se da a entender lo contrario de lo que se dice. La ironia se logra oponiendo el significado a la forma de expresion, en enunciados, de modo que por el tono o por el contexto se comprenda que es lo contrario de lo que se dice: "con amigos así quién necesita enemigos?"
- LÉXICO- SEMANTICO:** es el conjunto de los fenomenos retoricos y que antiguamente se les conocia como tropos de palabra o tropos de diction. El tropo consiste en el empleo de las palabras en sentido distinto del propio, aunque con cierta semejanza. El tropo comprende la metonimia, la sinécdoque, la metáfora y otras figuras.
- LIRICA:** la lirica, entre lo griegos era cantada con lira y consiste, esencialmente, en la representacion de una realidad subjetiva. Y cuando, a veces, se ocupa de asuntos reales, sus figuras son igualmente subjetivas. La lirica es predominante, emotiva y la expresiva (centrada en la persona) también sirve para que el poeta exprese sus afectos o ideas=poesia testimonial,
- METAFORA:** es la figura que consiste en trasladar el sentido recto de las palabras a otro figurado, haciendo una comparacion tacita. Es la identifiacion entre dos objetos: el objeto real y el objeto imagen, por la semejanza que existe entre sus significados o porque entre ellos existe algun parecido, ejemplo: "la primavera de la vida".
- METAFORA IMPURA:** se dice que la metáfora es impura cuando aparecen dos términos: el del objeto real y el del objeto imagen.
- METAFORA PURA:** se dice que la metáfora es pura cuando se omite el término real.
- METONIMIA:** es la figura con que se nombra una cosa por otra, pero que tiene alguna relacion con ella: "Ya esta peinando canas", por decir: "Ya esta viejo". En el poemario estan las siguientes: "La libertad fue grabada en las monedas" "La libertad siempre ha sido de oro y plata" "La libertad se les cae de las manos" "La libertad ahora es un quetzal" (15:9-12)

El dinero, las monedas de oro y plata y el ave símbolo como unidad monetaria, sirven para describir ese anhelo de los ricos, por el que tantos han muerto, la libertad: porque siempre ha sido manejada por el gran capitalista.

- MÉTRICO-RÍTMICO:** es la medida del ritmo para determinar los acentos dentro de un poema.
- NIVEL FONICO-FONOLOGICO:** son las figuras que alteran el interior de las palabras.
- NIVEL LÉXICO-SEMANTICO:** son las figuras que alteran el contenido de las expresiones.
- NIVEL LOGICO:** son las figuras que abarcan los tropos de pensamiento, así como las figuras de pensamiento que no son tropos.
- NIVEL MORFO-SINTACTICO:** son las figuras que afectan a la selección y disposición de los elementos de la frase.
- ONOMATOPEYA:** es la repetición de uno o varios fonemas para sugerir el sonido de la naturaleza: "El chasquido del agua al quebrarse en la peña".
- PARADOJA:** es la unión de dos ideas, en apariencia contradictorias e irreconciliables, ejemplo: "--yo soy mas lento y mas veloz" (15:18)
- PARANOMASIA:** es la figura que consiste en colocar próximos dos vocablos parónimos: "quien reparte se lleva la mejor parte".
- PERIFRASIS:** consiste en el rodeo expresivo que rehuye el término directo. Ofrece datos complementarios del objeto que embellece el estilo:
 " la libertad es un milagro
 de papel durable
 y colores diferentes" (15:12)
- Usa muchas palabras para dar a entender que la libertad aparece, también, en los billetes de banco, los cuales son mas fáciles de almacenar y de usar en las transacciones comerciales y son, a la vez, mas vistosos que las monedas y, por lo tanto, mas apetecibles por los usureros.

PERSONIFICACION

O PROSOPOPEYA: consiste en atribuirle a los seres inanimados o abstractos, cualidades propias de los seres animados o humanas a los irracionales:
"el sol apretaba el aire"(15:44)

PLEONASMO: es la adición de Términos innecesarios para la comprensión de los mensajes; los poetas los usan para reforzar la intencidad expresiva:
"juguetes para que jueguen en lugar de los niños". (15:11)

Los ricos compran juguetes para soñar que son padres de niños, bonitos e inteligentes.

POESIA: es, según la concepción tradicional, un género literario que implica, por parte del autor, voluntad de arte y por parte del autor, conciencia de lo que se lee. También se le define como el arte de interpretar las emociones humanas, la naturaleza o la vida, en un lenguaje bello, armonioso y abundante en imágenes.

POLISINDENTON: es la acumulación de conjunciones para dar fuerza a la expresión de los conceptos. De esta forma la frase da la sensación de lentitud, pesadez y solemnidad:
"ni dos
ni veinte...
ni en chicha
ni en limonada". (15:14)

PROSOPOGRAFIA: es la descripción física de una persona o de un animal:

"--Marta la de los ojos sin agua--" (15:47)

RECURSOS LÉXICO-SEMANTICOS: estos recursos constituyen el caudal de voces, modismos y giros que los autores inventan o que recogen del medio social y los usan en su producción literaria con una connotación muy especial:

"--juliar la milpa...
--aguantar el frío
--arriar las bestias en la era
--espantar la niebla
--matar chocoyos con la honda de pita"
(15:41)

REDUPLICACION: es la repetición inmediata de una palabra o de un grupo sintáctico, lo cual aporta intensidad

y efecto sonoro:

* --miedo

--miedo

--miedo" (15:10)

Repite esta palabra para conseguir representar el efecto que produce el temor a Dios, ese Dios deformado (pues el original es bondadoso) que ha sido impuesto a los pobres por los comerciantes de la religion, quienes recurren a esta amenaza para mantener su estado actual.

RETRATO:

es la descripción de la personalidad o de las cualidades física y morales de una persona:

-- yo soy mas lento y mas veloz

-- y mas pobre

que un pajaró nocturno". (15:16)

RITMO:

es una cualidad absoluta propia del verso que lleva inherente una energía peculiar. es una magia especial que surge por las sílabas acentuadas que se repiten en el verso a intervalos aproximadamente iguales. El ritmo es la armoniosa sucesión de sílabas que hacen que escuchar poesía se constituya en un verdadero deleite.

SINÉCDOQUE:

es la figura que designa el todo de un objeto con el nombre de una de sus partes o una parte con el nombre del todo, por ejemplo: "el pan de cada día", por el alimento diario; "el bronce" por la campana, etc.

SINONIMIA:

es la figura que usa dos conceptos sinonimos para darle mas fuerza a la expresión:

"La lluvia es el llanto del cielo
que solloza plañideramente
para contentar a la tierra
--que

con la lluvia en los ojos
gimoteando esta el firmamento".
(15:25-Cantar ahora).

VERSIFICACION:

es el recurso que potencia al maximo los elementos fonicos del lenguaje:

" la tarde se arrastra
por el camino.

Es un perro lanudo
que se despereza largamente".(15:32)

VERSO:

el verso hace de un grupo de unidades menores de articulacion (las silabas) una unidad ordenada. La palabra verso viene de VERSUS que quiere decir reunion de palabras combinadas con arreglo a la cantidad de las silabas, a su acentuacion y a su rima.

BREVE BIOGRAFIA DE JOSE LUIS VILLATORO

José Luis Villatoro nació en la ciudad de San Marcos en el año 1932, siendo su señora madre la maestra rural doña Gloria Olimpia Villatoro -madre y padre- como la describe el poeta en la dedicatoria del poemario "Cantar Ahora".

Tuvo una infancia un tanto difícil ya que nunca contó con el amor y la guía del padre, sin embargo, doña Gloria Olimpia, su madre, sustituyó ampliamente esta carencia e insufló en él y sus hermanos el amor al arte, ya que le encantaba hacer poesías y dramatizaciones para su escuela.

Como maestra, doña Gloria Olimpia, tuvo que vivir en varios lugares del departamento de San Marcos y con ella viajaron sus hijos; pero donde más estuvieron fue en Tejutla y en la aldea el Carmen del municipio de Malacatán, que es un paso fronterizo con México; aunque también vivieron en la ciudad de San Marcos.

El poeta vivió un tiempo en la ciudad de Guatemala, donde cursó la educación primaria y principio su formación magisterial, la cual culminó en el Instituto Normal Mixto de Occidente-INMO- más tarde, conocido con el nombre de "Justo Rufino Barrios" en la ciudad de San Marcos.

Durante el período de vacaciones viajaba a la aldea El Carmen para reunirse con doña Gloria Olimpia, en donde, a juicio del poeta, fue donde le nació el habla poética, porque fue ahí donde más se integró a la naturaleza y donde principió a tomar contacto con la realidad en que viven muchos guatemaltecos; porque la gente que vive en esa región fronteriza, en su mayoría, es de escasos recursos económicos y no cuenta con fuentes de trabajo, por lo que se tienen que dedicar al contrabando de hormiga (=introducción de pequeñas cantidades de mercadería sin pagar impuestos de importación), con las consiguientes vicisitudes al tener que burlar a las autoridades hacendarias que los persiguen, constantemente.

Según José Luis Villatoro, su poesía nació en la aldea El Carmen, no sólo por la posible vocación que ya traía, al nacer, sino por el hábito de lector que le creó su madre quien les compraba literatura mexicana en las ciudades del sur de México. Al respecto recuerda el periódico "El Excelsior Dominical" que traía un suplemento titulado "Diorama de la Cultura", en el que tuvo oportunidad de conocer la poesía de varios escritores españoles, mexicanos y norteamericanos. También recuerda que la abuela materna les obligaba a leerle, a la orilla de la cama, varios pasajes de la Biblia y varias novelas como "Genoveva de Bravante", "Cumbres Borrascosas", "Los tres Mosqueteros", "La Dama de las Camelias", etc. Pero quien le enseñó una nueva forma de

decir lo que pasa, en forma de poesía, pero sin las ataduras del metro, fue el poeta Walt Whitman.

Dice María Arranz: "Y al poco tiempo supo que tenía un poema propio en la cabeza y cuando llenó un cuaderno se lo trajo a enseñar a César Brañas, ese gran viejo que ejerció el mecenazgo y fue como un padre para todos los de Nuevo Signo. Y a medida que Villatoro ejercía el magisterio, los poemas se fueron acumulando y deseoso de ampliar su foguero literario llegó a la capital y se matriculó en la Facultad de Derecho y de ella se pasó -por no encontrar el canal de nutrición apropiado- a Humanidades; pero, aquí tampoco encontró el ansiado campo de creación, sólo información, él deseaba tener un lugar de producción, donde se editara y se dieran recitales y sólo encontró cenáculos, grupitos, cofradías de personas que miraban sobre el hombro... y eso también lo alejó de las aulas universitarias.

Ansias de un poeta ya reconocido y con un premio importante -Juegos Florales de Mazatenango de 1968- bajo el brazo: "Pedro a secas", por cierto, muy elogiado por los críticos y entre ellos José Mejía, quien lo presentó a los del grupo Nuevo Signo y con quienes empezaron a publicar poesía en forma espontánea, con sus propios recursos económicos; hasta que la muerte violenta de Roberto Obregón

los hizo separarse como grupo, aunque siempre se reunían para compartir sus creaciones "en voz baja" (7:149-158)

José Luis Villatoro, consagró los últimos años de su vida magisterial a la educación de adultos en donde, además de ser supervisor de escuelas nocturnas, escribió cuatro libros, a manera de enciclopedia temática, para las cuatro etapas en que está dividida la educación primaria acelerada para adultos: también escribió varios libros con temas del Popol Vuh y fue por muchos años redactor de la viñetas líricas que se leen en el programa con marimba pura llamado "Chapinlandia", que se transmite, diariamente, por los canales radiofónicos de TGW "La voz de Guatemala".

Ai morir, el 22 de abril de 1996, dejó en la orfandad no sólo a su familia sino a quienes hemos encontrado en su poesía "la voz de los sin voz".