

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Dirección General de Investigación -DIGI-

FRANCISCO MORALES SANTOS

Madre, nosotros también somos historia



ÍNDICE

	Pág.
Biografía.....	7
Prólogo por Gladys Tobar.....	9
Madre, nosotros también somos historia.....	13
1.....	15
2.....	19
3.....	21
4.....	23
Un poema-testimonio de Francisco Morales Santos, por Francisco Nájera	25
Notas.....	48

BIOGRAFÍA

Francisco Morales Santos

Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias en 1998. Francisco Morales Santos nació el 4 de octubre de 1940 en el departamento de Sacatepéquez. Junto a Luis Alfredo Arango, Julio Fausto Aguilera, Delia Quiñónez de Tock, Antonio Brañas, José Luis Villatoro y Roberto Obregón, Morales Santos fue miembro fundador del grupo Nuevo Signo. Dirigió los tres únicos números del periódico La gran flauta y de la edición de *Las plumas de la serpiente*, antología del grupo. Ha obtenido el Primer Premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango, y Premio Unico en 1978 en el Festival Nacional de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha colaborado en periódicos y revistas de Guatemala, México, El Salvador, Costa Rica y Colombia. También ha incursionado en la crítica literaria y ha sido autor de cuatro antologías de poetas guatemaltecos: *Los nombres que nos nombran*: panorama de la poesía guatemalteca de 1782 a 1982; *Exodus: an anthology of guatemalan poets*, una antología en inglés; *Nueva poesía guatemalteca*, que comprende a poetas que escribieron en los años 90; y *Nosotros, los de entonces*, antología del grupo Nuevo Signo. Entre sus libros de poemas figuran *Agua en el silencio*, *Cartas para seguir con vida*, *Poesía para lugares públicos*, *Madre nosotros también somos historia*, *Implicaciones del verbo amar* y *Escrito sobre fondo oscuro*.

PRÓLOGO

Y es que mi madre como la mayoría de madres de este país encierra la historia no escrita de dependencia, humillaciones, maltratos, indiferencia y explotación, pero también es el símbolo del amor más desinteresado.

Francisco Morales Santos

Francisco Morales Santos es considerado uno de los escritores más importantes de la Literatura Guatemalteca contemporánea. En sus poemas y ensayos se advierte una indagación constante hacia el reconocimiento de su entono social, geográfico y cultural. Asimismo, su obra poética ha sido reconocida, por la crítica, con un sentido indiscutible de calidad estética. Por tales méritos, el Ministerio de Cultura y Deportes, de la República de Guatemala, le otorgó el Premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias" en 1998. Sus narraciones y poemas infantiles son apreciados en el ámbito nacional y, más aún, en el internacional; prueba de ello es el hecho de que, en el año 2008, su libro *Ajonjolí* haya sido declarado de interés nacional para la educación en Costa Rica, por lo que fue designado como lectura obligada para los niños y niñas de ese país.

En el año 2007, el equipo de investigadoras del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN), en una de sus líneas de investigación, que consiste en incursionar en la vida y obra de los autores y autoras nacionales que han obtenido el Premio Nacional de Literatura, dio inicio al proyecto de investigación denominado Estudio crítico de la obra del poeta Francisco Morales Santos, Premio Nacional de Literatura "Miguel Ángel Asturias" 1998, cuyo producto final fue el documental artístico-educativo *Ceremonial contra el olvido* (2008).

El proyecto en mención fue avalado por el Consejo Coordinador e Impulsor de la Investigación (CONCIUSAC); contó, además, con el apoyo financiero del Programa Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca, de la Dirección General de Investigación (DIGI) y con el apoyo técnico de TV.USAC, el canal de televisión de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Con base en entrevistas de carácter testimonial e investigación hemerográfica, la figura del poeta fue surgiendo hasta alcanzar una dimensión insospechada, que llegó a impregnar, con un sello muy personal e inconfundible, las imágenes vertidas en el documental Ceremonial contra el olvido. Este documento fílmico permite visualizar, de manera sintética y efectiva, los méritos más relevantes del escritor.

El trabajo de investigación realizado, previo a la producción del documental, fue verdaderamente valioso, porque le permitió, al equipo de investigadoras, descubrir algunas facetas de la producción literaria de este escritor, que aún eran desconocidas por muchos de sus lectores. Para tal fin, fueron empleados los métodos de la Estética de la Recepción y el Sociológico.

Los textos literarios responden a una intención o deseo de comunicación, por lo tanto, la receptividad del lector favorece los resultados en el sentido de las condiciones en que es recibida una producción literaria. La libertad de interpretación radica, principalmente, en la abstracción del lector, quien asume un rol de interlocutor que capta el mensaje de acuerdo con su propia visión de mundo. Así, la propuesta de la Estética de la Recepción es acercar la obra al lector, sin dislocar su constitución, como parte de una expresión humana.

Éste es un proceso que cobra vida, desde el momento en que el lector hace suyo el mundo contenido en una obra literaria.

La aplicación de la Estética de la Recepción en la investigación realizada, se percibe, precisamente, en las entrevistas que fueron filmadas y que presentan, por medio del mencionado documental, la disertación, por parte de estudiosos y conocedores de sus obras, referente a la vida y obra del escritor Francisco Morales Santos, objeto de estudio.

Por otra parte, el enfoque sociológico es sustentado desde la génesis, la cual se advierte al incursionar en sus años de infancia, de acuerdo con la mirada de su antiguo mentor, quien aún lo recuerda cuando era niño y de los propios recuerdos del poeta, que se sumergen en la nostalgia del pasado, junto a sus padres y abuelos. El lector-espectador va descubriendo el proceso de su formación, sus apegos, sus profundos afectos, que lo inducen a descubrir el origen de las estructuras profundas de su discurso literario. Es así como se llega a captar la evolución del escritor y su contexto, en las distintas etapas de su producción, hasta alcanzar el momento actual de su vida, cuando la madurez lo invade y le permite cosechar los frutos de todas sus siembras anteriores:

"Alguna vez se me preguntó qué es un poeta. Para mí que un poeta es un hombre de rutinas y como tal, repite el abc del día — hoy, mañana, siempre —, memoriza papeles, mapas, máscaras (quise decir caras), desecha lo inasible; se apoya en sus recuerdos para saltar al futuro y sale al ruedo a lidiar con la incertidumbre. Se devela a sí mismo para entender al mundo. Va y viene por las calles defendiendo secretos que acaso a nadie importan. Dice verdades, se equivoca, acepta el error y rectifica. Ríe, como si en sus adentros tuviera una cascada y, a veces, cuando llora, flotan rostros encima de su llanto." (Francisco Morales Santos)

Es de esta forma como Francisco Morales Santos se sitúa en un lugar de honor que se ha ganado con mucha propiedad, y por esas razones, a finales de ese mismo año, en mi calidad de Directora del Instituto de Estudios de la Literatura Nacional (INESLIN) y como Coordinadora de la investigación, propuse, conjuntamente con las investigadoras del proyecto: Blanca Lilia Mendoza Hidalgo

y Nancy Maldonado de Masaya, que la Universidad de San Carlos de Guatemala le otorgase al poeta la distinción de Emeretissimum.

La Universidad de San Carlos de Guatemala, por medio del Consejo Superior Universitario y a petición de la Junta Directiva de la Facultad de Humanidades, decidió otorgarle la distinción de Emeritissimum al escritor, por sus altos méritos artísticos y académicos, demostrados ampliamente durante casi cuatro décadas.

El Decano de la Facultad de Humanidades, Licenciado Walter Mazariegos Biolis, conjuntamente con el Director General de Investigación, Dr. Francisco Antonio Mosquera, consideraron oportuno publicar el poema Madre, nosotros también somos historia, en honor al escritor, pues él mismo lo escogió para que fuera editado, una vez más, por la Universidad de San Carlos. Este libro será entregado al poeta paralelamente a la entrega del Emeretissimum.

Madre nosotros también somos historia es un largo poema, que el escritor ama profundamente y que distingue entre toda su producción poética, quizá, porque ha emergido de lo más profundo de su espíritu, el cual se expresa a través de su voz que, a su vez, recoge las voces actuales y las ancestrales y va destejiendo el velo que encubre a su imaginación y, al mismo ritmo, va desgranando una casi interminable cadena de versos que expresan su profundo amor por su madre biológica, venida desde los abismos más insondables de la etnia cackchiquel y por la otra, que se originó, tal como hoy se conoce, de la fusión de sus ancestros y del grupo de aventureros que se atrevió, en un momento dado, a cruzar el territorio desconocido de la mar océano.

Gladys Tobar Aguilar

Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1 de octubre de 2009

MADRE, NOSOTROS TAMBIÉN SOMOS HISTORIA

MADRE, NOSOTROS
TAMBIÉN SOMOS HISTORIA

A Magdalena Santos
de su hijo

1

El aire húmedo, viejo familiar nuestro, te puso en mi memoria
con tu vida presente y anteriores vidas.
Cerré entonces el libro para acercarme al hombre
formando multitudes, dejé correr las voces,
dejé que envejeciera la tarde por ser tarde,
perdoné la flojera del bus y los enviones
y me puse a pensar copiosamente, verificando los recuerdos
en el manual de tus oficios regios.

Fue como si el invierno penetrara al cuerpo con fuerza
recogida en australes latitudes,
como si desde lejos llegara una poesía torrencial acerca de ti,
en efecto, el hablar de ti, el hacerte lugar en mis palabras
conduce necesaria, invariablemente, a expresarlo de este modo.
Me pareció entonces que desde tu poniente
retornabas el sol a mi cerebro, permitiéndome ver más claramente
el presente y el futuro
como cuando en tu mano he leído mi pasado,
es decir, la niñez y los años siguientes
por los cuales gastó su cuerpo de hoja.

Tan fina eres que entraste por mis ojos sin que te viera nadie,
sin que nadie aperciba nuestra plática larga
semejante al susurro de los pinos.
Siempre has sido discreta, como el lápiz coautor de esta crónica
donde exalto tus quehaceres domésticos
y el libro destinado a recoger tus señas y rústicos cantares.

Precisamente, madre, no quiero hablar de ruidos
bajo los cuales pasa mi corazón las diarias
y persistentes pruebas de insensibilidad;
prefiero reseñar el tiempo que a ambos nos corresponde:
tiempo cereal, tiempo que reverdece en el poema.

El aire húmedo que referí al principio traía un alfabeto
de abejas y gorriones, pero tu voz más poderosa
que todos los sonidos,
tu presencia más luminosa que todas las estrellas,
no requieren intérprete o música de fondo.

Eres, en realidad, de hábitos menos portentosos
lo que te hace pasar inadvertida,
mas yo que te distingo en el fondo de mi infancia
como la luz de un faro, sé cuánta maravilla
obra en ti bajo el silencio.

Déjame recordarte atizando la alegría en tiempo de vacas flacas
déjame recordar tu llama por la que mi estatura
fue solidificándose,
déjame recordarte pequeñita de cuerpo, con el temor de hallarlo
rajado por el peso que impone la pobreza,
déjame recordarlo en los días de mercado, con cargas, recorrido
y sudores obligados,
con una primavera metida en el canasto,
con una primavera que al cabo de los años he visto en la terrestre
pintura de Tamayo,
con una primavera que nunca fue pagada a su debido precio;
déjame recordarte allá lejos, en el tiempo,
como la suave patria, descalza y sin temores.

(Madre enciende la luz entre las fauces severas de la noche.
Los grillos y yo hacemos el canto para darnos confianza
nada menos que frente a la tiniebla.
Ninguno aquí acostumbra decir: "Había un vez...",
etcétera. Lo que se cuenta en pushitos de palabras
son hechos cotidianos que habrán de repetirse. La luz
es otro párpado próximo al reposo.)

En el campo el alumbrado público eran las luciérnagas,
débiles, por cierto, ante el grosor de la tiniebla.
No temía a su fulgor intermitente sino al ímpetu del trueno,
al impromptu de las aves nocturnas
y a la reminiscencia de un cuento sobre aparecidos,
pero asido a tu mano me variaba el pulso
que era una forma de crecer sin darme cuenta.

No puedo recordarte sentada en una silla por más de media
hora,
pues desde que fundaste la casa con mi padre
ella fue como anhelabas; un campo de ejercicios para atacar el ocio.

Mientras hago lugar a otros recuerdos, permitirás que alabe
tu habitual sencillez y las sorpresas de tu conocimiento
que junto con tu rostro conservaré en este poema.

En tu campo de ejercicios tus manos lo eran todo:
clareaban la cocina antes que amaneciera y el canto de los gallos
deseara buenos días,
recogieron el fuego de los siglos,
detuvieron el hambre para que nuestras vidas tuvieran su futuro,
y siempre siempre estaban aplaudiendo victorias
sobre ocupaciones,
cosa que he festejado como si se tratara de un solemne

alboroto de palomas.

La luz que dosifico sobre mis actitudes civiles y a las claras
proviene de tu cara vista hace mucho tiempo
cuando para alcanzarla tenía que empinarme
(¿Qué edad tendría entonces?)
Recuerdo que mis días estaban protegidos
por ese mismo cielo sereno de tus ojos.

Te he de recordar siempre
como un enorme río en la geografía del afecto,
hablaré de tus prodigios para reinventar la esperanza
y de cómo transformaste en espada tu lamento
la vez en que la muerte llegó a escasa distancia
inquiriendo por mis huesos;
siempre he de recordarte con esa bondad ciega que supo
darle crédito a nuestras ocurrencias,
pondré en primer término los besos con que abrías
la marcha de mis sueños.
Te he de recordar siempre como una tejedora de diálogos afables
para ojos apagados y corazones grises.

2

No me puedo quejar de tu cariño del cual soy bien servido,
ni andarme por las ramas cuando hay que echar el hombro,
ni presentar excusas a quienes recolectan sentimientos dulces,
ni ser inexpresivo como los bustos en los parques
mientras sea tu nombre el engranaje central de mi existencia
y tu mano esté en las mías como una banderita
mientras pases por la ventana de mi alma
invitándome a reandar tu vida más allá del tiempo
en que di con tu figura
y mi corazón realmente empezó a condescender.
No puedo, en definitiva, vivir sólo de broncas,
a menos que el motivo por el que te quedaste sin pan ni escuela
exija, como decía Ernesto, mi odio intransigente.

Y para que no quede nostalgia que alimentar mañana,
para que no quede canción insatisfecha,
para que no aparezcas frágil, borrosa, o no aparezcas,
lo cual sería injusto,
que se alcen los recuerdos, que devengan el sol
y viva tu gesto de heroína en el frente de la vida.

La suerte del poema no deja de inquietarme.
Nació en el peor momento
pero, ¿es que hemos tenido una época apropiada
para decirte: madre, ven siéntate y disfruta
pues en tu honor he puesto a rodar la poesía?

Nació cuando el reemplazo de lluvias orquestales
 por lluvias radiactivas,
 nació donde la muerte deja ayes esparcidos
 que vamos espigando,
 nació en el peor momento
 desprendiéndose de esa misma circunstancia popular
 desestimada, relegada a segundo plano;
 nació extramuros de la lírica pura
 y, sin embargo...

3

*Si una espiga hay en el campo, **
 una espiga que de alta da alivio al horizonte,
 una espiga que no tranza jamás con huracanes
 y es una espiga roja,
 que a nadie queda duda que tú eres,
 que no importe si muestras las mejillas
 preñadas por el fuego y el sol de marzo a mayo.

Cuán grato es encontrar en tu matiz de terracota
 la luz inacabable que extendiste como un manto
 sobre mi práctica de niño.
 No es posible olvidar que en prolongados inviernos y penumbras
 arrojabas al fuego nuestro espanto,
 pues tus palabras tenían claror de pirotecnia,
 lo alumbraban todo,
 lo arrullaban todo.

A veces cuando había desánimo en el frente
 del juego y los deberes
 o cuando atrincherado en mi edad golpeaba el talón de tu paciencia,
 no tenías ningún inconveniente en evocar tu infancia,
 breve, ineficaz infancia

* De Víctor Jara, cantante chileno asesinado junto con miles de sus compatriotas por la dictadura de Augusto Pinochet.

amputada a los once años
-edad de las sorpresas del físico y del mundo-,
amputada por padrinos tremendamente crueles
a quienes terminaste llamándolos patronos.

Me costaba entender este atropello, no así soltar el llanto
en el pozo profundo de tu memoria.

Cómo quise beber esos vinagres, cargar con esos días,
creer que me enseñabas a contar ficciones.
Nada fue de película. Todito fue tan cierto
como que hoy pienso en ti en dimensión de universo.
Tú estabas entre los elegidos para abrir con furia
los senos de la tierra, los senos duros y viejos de la tierra,
pedirle horas extras a la luz del día
y tomar media ración de sueño.
Fue así como nos diste pan remojado en pena.

Para disimularlo, madre, tenías una gracia que es de antología.

4

Desde fondo del tiempo me regalas adioses temporales
que datan de mis idas nerviosas a la escuela;
me sigues mentalmente como una estrella
y festejas mi regreso con la flor de tu sonrisa.
Tu bella piel anciana ha venido a ser un mapa
que expone los caminos de la perseverancia.

¡Cuán espléndida has sido todo el tiempo
amparándome en el diáfano cielo de tus ojos!
Los días ordinarios los has hecho mejores
hasta parecer de cumpleaños.
Siempre has sido igualita a ti misma;
tu riqueza provino de la tierra al igual que tu hermosura.
Lástima grande que no pueda grabar en el poema tus palabras,
pero tengo el placer ilimitado de guardar su eco,
la suerte de apoyar mi corazón sobre ellas.

He cantado tu presencia entre plática y plática
mientras unas estrellas aparecen y otras ceden el sitio
a tu memoria. Colocando los pies sobre la tierra
he tomado tus grandes sentimientos para arrostrar el tiempo.
Quiérase o no, tus actos han sido la argamasa con que se edifica
este país carajo; país hecho de actos sencillos y humanos simples
que, al cabo, es lo que cuenta,
porque nosotros, madre, también somos historia.

UN POEMA-TESTIMONIO DE FRANCISCO MORALES SANTOS*

Francisco Nájera
CUNY Graduate Center

En su libro *The voices of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature*, Roberto González Echeverría describe la narrativa de testimonio como "una literatura que es testimonio en el sentido de ser un testigo y en el de ser una especie de monumento"¹, es decir, a la vez, como un documento y como un monumento. Ve, además, en este tipo de literatura, dos corrientes. La primera, que él designa "testimonio épico", reúne "los reportes, más o menos contemporáneos, de acciones militares dadas por los participantes en la lucha armada"². A la segunda, aparecida con posterioridad, la caracteriza como "el reporte de testigos marginales... una especie de historia cultural que se refiere a la vida diaria y a las tradiciones de un pueblo"³. Este segundo grupo, dice, "tiende a tener protagonistas femeninos, mientras que el primer grupo está poblado por hombres... [y] que al volverse hacia los orígenes, sugiere un regreso al útero, a una especie de inmovilidad antes del nacimiento y la violencia"⁴. Agrega, además, que la importancia

* Originalmente, este estudio apareció en *Encuentros con el otro: textos e intertextos*, publicación de Montclair State University, Department of Spanish and Italian, New Jersey, 1994.

que se le puede atribuir a este tipo de literatura reside en que al rescatar "el pasado de los reportes convencionales, a menudo distorsionados"⁵ que conforman la Historia Oficial, nos ofrece la experiencia de grupos marginados o silenciados, elaboradas y comunicadas por ellos mismos.

Por su parte, Marc Zimmerman y John Beverly, en un estudio sobre la literatura y su relación con la lucha armada centroamericana, al analizar la narrativa testimonial, escriben: "Los testimonios dan voz por medio de la literatura a un sujeto colectivo, previamente anónimo y sin voz: el pueblo"⁶.

Para ellos, por tratarse de la expresión de un sujeto colectivo, este tipo de literatura "no puede afirmar una identidad separada de una situación de grupo o clase caracterizada por la marginalización, la opresión y la lucha. Si esto llega a ocurrir, deja entonces de ser un testimonio y se convierte en una autobiografía, esto es, en un reporte y, al mismo tiempo, en una forma de alcanzar un nivel social identificado con la clase media o la alta"⁷. Es decir que se convierte en literatura —como expresión— individual, o en literatura de consumo, y no ya de acción social o política. En Centro América, continúan explicando Zimmerman y Beverly, las diferentes formas que toma la literatura testimonial reflejan "la praxis de los sectores étnicos, socialmente subalternos, que empiezan a emerger en la región"⁸ los cuales, hasta ahora, habían carecido de voces que expresaran sus experiencias a públicos localizados fuera de sus comunidades. Dada esta necesidad de afirmar una realidad hasta ese momento negada o escondida por el discurso oficial, "la voz que le hable al lector en la forma de un 'yo' que exige ser reconocido, que quiere

o necesita exigir nuestra atención"⁹, ha de verse como la voz de una persona real, y no como la de un personaje ficticio. Por lo tanto, "incluir a la literatura testimonial dentro de la categoría de ficción literaria es negarle el poder para envolver a los lectores"¹⁰ en un diálogo que permita "su articulación conjunta en un programa o frente común"¹¹. Irónicamente, para ellos, los mismos elementos que en los textos testimoniales subrayan el papel tan importante que la literatura puede jugar en el desarrollo de una conciencia política o social —la elaboración de sujetos capaces de expresarse en contra de las injusticias que los aquejan—, muestran, al mismo tiempo, su limitación esencial, ya que el lector puede decidir interpretar el texto como una ficción literaria más, sin consecuencia política alguna, y negar, de este modo, su aspecto "testimonial" o documental.

Mientras que los críticos arriba citados estudian la literatura testimonial en relación con formas narrativas, a continuación trataré de mostrar que el poema "*Madre, nosotros también somos historia*", del poeta guatemalteco Francisco Morales Santos, representa también un caso de escritura testimonial. El texto, publicado en 1988¹², consta de 191 versos, divididos en 28 estrofas, organizadas, a su vez, en cuatro partes, y está escrito en forma conversacional, con un lenguaje sencillo y directo lleno de guatemaltequismos. En él encontramos una voz —designada de aquí en adelante como poeta o sujeto lírico— que se define a partir de las experiencias vividas —de las lecciones aprendidas— en la niñez, al lado de la madre. Esta, denominada únicamente por ese apelativo, se llega a convertir en el poema en una figura simbólica: fuente u origen, por un lado, de la historia guatemalteca; por el otro, del poema que

estamos leyendo y, consecuentemente, de la escritura que permite su fijación y transmisión fuera del círculo familiar dentro del cual el poema ha sido constituido. De este modo, historia y literatura convergen en un solo discurso cuya función, como se verá más adelante, es la de abrir un espacio en el que es posible escuchar las voces de los pueblos marginados y silenciados por los grupos de poder en esa región geográfica conocida oficialmente como República de Guatemala.

Como se hace claro al leer el poema, la madre es una mujer poseedora de una gran riqueza espiritual y de una profunda fuerza moral. Sin embargo, por pertenecer a uno de los múltiples pueblos mayas que tienen su asiento en el territorio guatemalteco, y que oficialmente se encuentran designados como "indígenas", es marginada y explotada, sin que tal hecho cause ninguna sorpresa ni provoque protestas dentro de los grupos mestizos que también forman parte de la nación guatemalteca. El poeta, al percibirla como emblemática de tal situación y al declararse su hijo, afirma su identificación con la experiencia de esos pueblos rechazados y abusados por quienes detentan el poder. Es importante subrayar que el término "indígena" no es usado nunca en el poema, y que la identidad étnica de los personajes que encontramos en él tampoco queda establecida directamente en ningún momento, aunque existen suficientes elementos extratextuales que permiten determinar el contexto socio-cultural dentro del cual se ha de leer el poema. En primer lugar, para un lector guatemalteco "ladino" — es decir, no indígena —, las situaciones expresadas en el poema pertenecen al tipo de experiencias asociadas con la vida de los "indios" (estas serán especificadas más adelante al hacerse el análisis del poema). En segundo lugar, Morales Santos, en una entrevista

publicada en 1984, a la pregunta: "¿Su extracción es indígena?", responde con las palabras: "Sí, soy de esa ascendencia por las dos ramas. Le diré, incluso, que aún tengo familia que se viste a la usanza y que se expresa habitualmente en cackchiquel [sic]"¹³. Como el sujeto lírico en el poema, el escritor no hace uso de la palabra "indígena" — empleada sin embargo por quien lo entrevista — para describirse él mismo o a su familia. Es posible determinar, de este modo, los dos campos ideológicos que determinarán el sentido del poema en un contexto guatemalteco y latinoamericano: el de los "indígenas" y el de los "no indígenas". Será necesario, por lo tanto, aclarar el significado que esa palabra tiene en Guatemala, y en países con una fuerte población autóctona, para comprender las formas que el racismo como expresión de poder toma en ellos.

En un estudio titulado "Ensayo de explicación teórica sobre la realidad social guatemalteca", Jean-Loup Herbert escribe: "El término 'indígena' forma parte de la relación colonial, ya que fue impuesto por el español, quien no quería llamar por su verdadero nombre a la población autóctona, quitándole de tal manera su identidad"¹⁴. Es decir que ese apelativo es parte de una concepción colonialista y racista, y que Morales Santos, como descendiente de esa población autóctona robada de su nombre, habrá, necesariamente, de rechazarlo. A eso se debe que, en cambio, se declare miembro de una familia cackchiquel, ya que ese es el nombre del pueblo al que su familia pertenece.

Por su parte, Carlos Guzmán Bockler, un sociólogo guatemalteco, puntualiza que en la sociedad guatemalteca

[E]l término **indio**... es un concepto racista que da por sentada la explotación económica y que apareja un mecanismo de justificación del colonizador, desde su punto de vista. Pero del otro lado no significa únicamente eso. Involucra el reconocimiento de la existencia de un pueblo no mencionado por su nombre, sino designado por un mote"¹⁵.

A estas palabras se puede agregar las de Lourdes Arizpe, una antropóloga mexicana:

[E]l término indio... no solamente designa un grupo cultural específico sino un estrato social y político... No solamente designa a individuos que pertenecen a una comunidad india, que se "sienten" indios según la famosa definición de Alfonso Caso. Designa algo más y no un contenido simbólico o material especial, sino un tipo de relación con la sociedad nacional"¹⁶.

Por lo tanto, al hablar de "indios" o "indígenas" en un contexto guatemalteco —y latinoamericano en general—, no hablamos sencillamente de los pueblos que han mantenido su identidad cultural a pesar de los intentos de sojuzgamiento acarreados por todos los gobiernos a partir de la conquista —pueblos caracterizados por los mestizos en el poder como "grupos étnicos", es decir, como grupos no asimilados—, sino que hablamos de esas "etnias latinoamericanas que carecen de una defensa jurídica o política ante la explotación económica. Por ello se les niega acceso a la educación, a la tecnología más avanzada, al mismo tiempo que se intenta impedir el libre curso de su desarrollo endógeno propio"¹⁷ Es decir que, en nuestros países, calificar a alguien de "indio" es categorizarlo como miembro de un grupo que puede ser explotado impunemente, es percibirlo como parte de uno de esos

pueblos sujetos, desde la llegada de los europeos, a múltiples formas de genocidio. Contra estos crímenes, sin embargo, el resto de las naciones no han creído necesario protestar, ni han querido percibir que condenarlos es parte de su responsabilidad internacional.

Habiendo especificado de este modo el sentido que el término "indio" posee en Guatemala, y en el resto del continente, pasaré ahora a analizar el poema del escritor guatemalteco.

La primera parte del poema está compuesta de doce estrofas. En ellas, el aire húmedo del invierno guatemalteco —la época de lluvias en esta región— trae a la memoria del poeta la figura de la madre. Para acercarse a ella, declara, tendrá que dejar atrás la realidad cotidiana, en la que ahora vive inmerso, y, más importante aún, tendrá que rechazar esa cultura de los libros de la que la literatura es el más acabado ejemplo:

Cerré entonces el libro para acercarme al hombre
formando multitudes, dejé correr las voces,
dejé que envejeciera la tarde por ser tarde,
perdoné la flojera del bus y los enviones
y me puse a pensar copiosamente, verificando los recuerdos
en el manual de tus oficios regios.

Claramente el papel del sujeto lírico, en cuanto poeta, no será aquí el del visionario ni el del esteta, sino el de portavoz de la memoria de su gente, que es una parte de la memoria nacional que los otros grupos de la sociedad guatemalteca, sin embargo, han buscado negar. A partir de este momento, el poema habrá de moverse entre esos dos polos, el de la niñez rescatada por

la memoria, y el de la realidad cotidiana. El primero se hallará asociado con la madre — núcleo benefactor de la familia —, y el segundo, por ese mundo degradado caracterizado por los autobuses, el cual, al final del poema, encontraremos descrito como “país carajo”.

La memoria llega al poeta como una experiencia física, y no únicamente verbal, que le penetra el cuerpo “como si desde lejos llegara a una poesía torrencial”. Esta poesía, identificada con la lluvia, es decir, con las fuerzas de la naturaleza, es la que le permitirá entablar ese diálogo con la madre — “nuestra plática larga” — que es el poema mismo: “Siempre has sido discreta, como el lápiz coautor de esta crónica/ donde exalto tus quehaceres domésticos/ y el libro destinado a recoger tus señas y rústicos cantares”. El uso del vocablo “crónica”, en vez de canto o de poema, que serían los esperados dado el género del texto, apunta claramente hacia la forma en la que éste ha de ser leído. “Crónica”, de acuerdo al *Diccionario ideológico de la lengua española*, es una “[h]istoria en [la] que se observa el orden de los tiempos”¹⁸ es decir, una narración cronológica de hechos específicos. Por su parte, *El pequeño Espasa* define “Crónicas” de la siguiente manera: “Relación de acontecimientos históricos cuyo objeto es la simple cosignación” de los hechos, es decir, su inscripción “con formalidad jurídica o de modo solemne”¹⁹. Hallamos de este modo, anotado en el poema mismo, el código de su lectura. Se trata — según lo declara la voz lírica — de un texto testimonial. Como tal, su función será la de inscribir en el discurso histórico guatemalteco, de un modo formal y solemne, acontecimientos aquí silenciados: la vida de una familia del pueblo — piedra fundamental de la sociedad guatemalteca — que, al recibir los beneficios que ella le provee,

refleja los actos cotidianos de la madre, mujer “indígena” cuya inteligencia y fuerza moral, además de su sentido ético ante la vida, pueden representar la verdadera experiencia — es decir, la verdadera historia — de la nación.

En el poema, el sujeto lírico, tras reconocer la influencia que la madre ha tenido en su vida — “Me pareció entonces que desde tu poniente retornabas el sol a mi cerebro, permitiéndome ver más claramente/ el presente y el futuro”, nos dice —, vuelve a encontrarse en el mundo de lo cotidiano, ese mundo en el que las palabras son únicamente ruido: “Precisamente, madre, no quiero hablar de ruidos/ bajo los cuales pasa mi corazón las diarias/ y persistentes pruebas de insensibilidad”. Prefiere, en cambio, “reseñar el tiempo que a ambos nos corresponde: / tiempo cereal, tiempo que reverdece en el poema”. Se confirma, de este modo, que el poema habrá de ser la materialización de ese espacio de lo natural en el que el lenguaje, al ser uno con la naturaleza, puede poseer un sentido claro e intrínseco. Más adelante se comentará sobre el aspecto ideológico que tal identificación con un orden “natural” acarrea dentro del poema y dentro del contexto literario hispanoamericano.

Unas estrofas más abajo, el poema recuerda a la madre en sus diarias labores, “atizando la alegría en tiempo de vacas flacas”, “pequeñita de cuerpo”, aunque teme “hallarlo [el cuerpo de la madre] rajado por el peso que impone la pobreza”. Luego, en una de esas descripciones en las que, como se dijo ya antes, un lector guatemalteco podrá identificar el trabajo diario de una mujer “indígena”, el sujeto lírico exclama:

[Déjame recordarlo [tu cuerpo] en los días de mercado, con cargas,
[recorrido
y sudores obligados,
con una primavera metida en el canasto,
con una primavera que al cabo de los años he visto en la terrestre
pintura de Tamayo [...]

La referencia al pintor mexicano impone ahora una lectura intertextual del poema, incorporándose, de este modo, la figura de la madre al mundo del arte pictórico —el poema es también un retrato—. Además, no hay que olvidar la identificación de Tamayo con su pueblo zapoteco. Se subraya así nuevamente que este poema, como el arte de Tamayo, se encuentra comprometido con la situación de su gente. Otra referencia al mundo del arte —esta vez literario— en los siguientes versos del poema: “[Déjame recordarte allá lejos, en el tiempo, / como la suave patria, descalza y sin temores”. Con esta alusión al poema de López Velarde, la madre queda identificada con la idea de la patria. La patria no es, pues, en el poema de Morales Santos, esa imagen demagógica predicada por los políticos, sino una mujer de carne y hueso que sufre día a día la amargura de una miseria impuesta por la sociedad dominante y que, contra los rechazos de tal sociedad, educa con su ejemplo a su familia, es decir, a su pueblo.

En la siguiente estrofa, el poeta recuerda las historias que se contaban en su familia: “Ninguno aquí acostumbra decir: ‘Había una vez... V, etcétera. Lo que se cuenta en pushitos de palabras / son hechos cotidianos que habrán de repetirse”. El sujeto lírico confirma con estas palabras su función de portavoz de su gente, sugiriéndose, además, una visión cíclica de la reali-

dad, la cual es característica de muchas culturas no europeas. De nuevo se busca enfatizar la visión propia de los pueblos mayas de Guatemala. Es posible, además, percibir en esta afirmación de la comunicación oral de hechos cotidianos, la experiencia no literaria de la mayoría de los pueblos en Latinoamérica. Como escribe González Echeverría: “América Latina está formada por una gran diversidad de culturas, muchas de las cuales no tienen nada que ver con la literatura, ni como productores, ni como consumidores”²⁰. Esto no indica necesariamente una minusvalía intrínseca por parte de esos grupos, sino sencillamente una experiencia diferente con respecto a las formas de comunicación empleadas por los pueblos poseedores de formas literarias escritas, los cuales, sin embargo, en nuestra época, han logrado imponer, como normativas para el resto del mundo, sus formas de expresión.

Unas estrofas más abajo, el poeta alaba la continua actividad que en el hogar despliega la madre:

En tu campo de ejercicios tus manos lo eran todo:
clareaban la cocina antes que amaneciera y el canto de los gallos
deseara buenos días,
recogieron el fuego de los siglos,
detuvieron el hambre para que nuestras vidas tuvieran su futuro,
y siempre siempre estaban aplaudiendo victorias
sobre ocupaciones...

Estos versos niegan, en forma directa, la acusación más común entre los hacendados y patronos latinoamericanos, quienes imputan a los “indígenas” el ser torpes y haraganes²¹. Y subraya el papel de la madre en la lucha contra el hambre

y la miseria que acosan a la familia y, consecuentemente, su importancia en el desarrollo de sus hijos. Por otro lado, confirman las palabras de Carlos Guzmán Bockler, quien, en el estudio ya citado, al describir la experiencia cotidiana de las comunidades "indígenas" en Guatemala, ha escrito: "[E]l indio es un ser que vive y trabaja en forma miserable en el campo"²². Esta realidad, como queda expresado más arriba, ha sido silenciada por el discurso oficial guatemalteco, en el cual se ha preferido hablar de grupos que no han "ido asimilando los aspectos generales de la civilización occidental tan efectivamente como parece que debería de suceder"²³. Es decir, que ha buscado sugerir que la culpa reside en los grupos explotados y no en el sistema de explotación por medio del cual se les ha llegado a victimar.

En esta forma, las labores de la madre, que desde un punto de vista económico son únicamente una forma de defensa en contra del hambre y la miseria que cercan a la familia día a día, desde el punto de vista ético logran dar frutos de gran valor cívico. Como lo expresa el poeta: "La luz que dosifico sobre mis actitudes civiles y a las claras / proviene de tu cara vista hace mucho tiempo / cuando para alcanzarla tenía que empinarme".

En la estrofa que sigue, la madre es asociada con un "enorme río en la geografía del afecto", es decir con una fuerza de la naturaleza, capaz de "reinventar la esperanza" y de rescatar al hijo, ese sujeto portador de la memoria de su gente, quien, para fijarla, llegará a escribir el poema que ahora leemos: El poema niega, de esta manera, la generalizada imagen de la madre en nuestros países, en los que se la percibe como un ser sufrido y carente de todo poder, excepto en el orden de lo sentimental.

[H]ablaré de tus prodigios para reinventar la esperanza
y de cómo transformaste en espada tu lamento
la vez en que la muerte llegó a escasa distancia
inquiriendo por mis huesos.

La identificación que se ha establecido dentro del poema entre la madre y la naturaleza sirve para dos propósitos. En primer lugar, confirma la idea de la mujer como configuración simbólica de ese espacio natural —y por lo tanto original— en el que se ha de modelar todo orden verdaderamente humano, el cual se opone, según el poeta, al propuesto por la historia oficial. En segundo lugar, busca instaurar la legitimidad del poema —cuya fuente de origen se encuentra en la madre— en cuanto experiencia literaria, es decir, en cuanto expresión estética de una postura ideológica. Como explica Roberto González Echeverría al estudiar la función e importancia que la metáfora de lo natural posee en la literatura hispanoamericana:

El vigor con que se presenta la metáfora de lo natural ha sido tan grande en la literatura y la crítica latinoamericanas que es difícil encontrar un trabajo de importancia que no lo invoque, desde el principio del romanticismo hasta "Piedra de sol" —la naturaleza y, más específicamente, el sistema metafórico que conforma este concepto, ha sido la superficie sobre la que la literatura Latinoamericana ha suscrito el mito de su legitimidad.²⁴

El poema, gobernado por imágenes del mundo natural, y producto de ese diálogo que el poeta, a partir de la memoria, sostiene con la madre —identificada también, como se ha comentado más arriba, con la naturaleza—, sugiere la existencia de un orden trascendental y legítimo. Este orden "natural", dentro del cual ha buscado su validez el poema en cuanto texto literario, habrá de legalizarlo también en cuanto crónica de su pueblo. La historia que leemos posee un valor emblemático por estar inscrita dentro del orden de la naturaleza.

Como se ha visto ya, en *Madre, nosotros también somos historia* existen dos espacios opuestos, el de la memoria del sujeto lírico — un mundo natural y prístino — y el de la vida cotidiana — percibido como degradado y ruin —. Una de las funciones que el texto cumple, en cuanto escritura testimonial, es la de afirmar la existencia de ese mundo natural, encarnado por la madre, y al cual pertenece el poeta cuando niño, confrontándolo con la realidad cotidiana que el poeta y los lectores del poema habitan ahora, y que representa la materialización del discurso oficial.

La segunda parte de *Madre, nosotros también somos historia* consta únicamente de tres estrofas. En ellas, el sujeto lírico, consciente de los bienes morales que ha recibido de la madre, busca hacer la paz consigo mismo y con los hechos que fueron causa de la pobreza que la condenó a ella y a los suyos al hambre y a la miseria, y, consecuentemente, expresa lo siguiente:

No me puedo quejar de tu cariño del cual soy bien servido,
ni andarme por las ramas cuando hay que echar el hombro,
ni presentar excusas a quienes recolectan sentimientos dulces...
mientras sea tu nombre el engranaje central de mi existencia
y tu mano esté en las mías como una banderita...

concluyendo:

No puedo, en definitiva, vivir sólo de broncas
a menos que el motivo por el que te quedaste sin pan ni escuela
exija, como decía Ernesto, mi odio intransigente.

La referencia al comandante Guevara²⁵ subraya el aspecto político del poema. Este, en cuanto crónica, busca no sólo inscribir dentro del discurso oficial de la memoria — es decir la historia — de los pueblos mayas guatemaltecos, marginados y silenciados, sino que también pide justicia — política, social, económica — que hasta ahora les ha sido negada por los diversos grupos de poder. Y, sin embargo, el poeta quiere la paz. No le interesa pelear por el gusto de pelear, ni busca la venganza, aunque esto no le impida ver como su deber el declarar la verdad de los hechos: la madre, con toda su gente, se ha quedado sin pan ni escuela, es decir, sin los servicios esenciales que toda sociedad moderna está en obligación de ofrecer a sus miembros. Las referencias a Tamayo, López Velarde y el Che Guevara, nos obligan, pues, a una lectura doble del texto. Por un lado, ofrecen el prestigio de la tradición reivindicadora de las luchas de los “desheredados de la tierra”, según las palabras de Frantz Fanón. De este modo, el poema puede afirmar su validez, no sólo como objeto estético, sino como documento social y político, ya que, como las referencias mencionadas ponen en claro, estamos frente a un texto que, gracias a su condición de poema, puede, además de hacemos experimentar en toda su intensidad vivencias silenciadas por la historia oficial, documentarlas y comentarlas como hechos sociales. Así, si las crónicas de los soldados españoles — que originalmente fueron documentos que buscaron borrar la historia de los pueblos americanos e imponer el discurso de los vencedores —, con el tiempo, han llegado a ser apropiados por la crítica literaria, convirtiéndose en objetos de estudio estético. *Madre, nosotros también somos historia* busca moverse en dirección opuesta: se trata de un texto literario que habrá de funcionar, gracias a un complejo sistema de referencias

intertextuales, como documento histórico, ofreciéndonos el testimonio de las experiencias cotidianas de una familia kaqchiquel, la cual, gracias al poema, deviene en representativa de su pueblo y por lo tanto, de la nación guatemalteca.

Habiendo aclarado, con la referencia a Guevara, la propuesta política del poema — se trata de un texto que busca la reivindicación de los grupos marginados —, la atención del sujeto lírico se vuelca ahora, en la última estrofa de la segunda sección, sobre el poema que está escribiendo:

La suerte del poema no deja de inquietarme.
Nació en el peor momento.
Pero, ¿es que hemos tenido una época apropiada
para decirte: madre, ven, siéntate, y disfruta
pues en tu honor he puesto a rodar la poesía?

Y, habiendo aceptado que no existe un momento específicamente favorable para honrar a la madre, es decir, para escribir este poema, busca definir el momento en que el poema se hace público:

[N]ació en el peor momento
desprendiéndose de esa misma circunstancia popular
desestimada, relegada a segundo plano;
nació extramuros de la lírica pura
y sin embargo...

De nuevo, encontramos que se enfatiza la doble función que el poema busca cumplir, es decir, su naturaleza mixta — en las palabras del poeta, el texto ha nacido “extramuros de

la lírica pura” —. Además, se vuelve a afirmar la relación que éste mantiene con las experiencias y circunstancias del pueblo, las cuales, cuando no han sido totalmente negadas, han quedado relegadas por la historia oficial a un segundo plano. El poema se declara, de este modo, solidario con las experiencias de los grupos populares, generalmente sujetos a rechazos y atropellos, aunque sin circunscribirse a las experiencias de los pueblos mayas, a partir de las cuales, sin embargo, como se ha visto, se ha ido construyendo su aspecto documental. Además, ampliando su visión, el sujeto lírico reconoce que, el poema “[n]ació cuando el reemplazo de lluvias orquestales / por lluvias radioactivas, / ... [y] donde la muerte deja ayes esparcidos”, es decir, cuando la destrucción ecológica a nivel global es una realidad y la esperanza de un futuro humanamente viable parece imposible de mantener.

En la tercera parte del poema, que consta de seis estrofas, el sujeto lírico vuelve a la descripción de la madre y de su aprendizaje al lado de ella. En la primera encontramos que la identificación establecida entre la madre y la naturaleza es enriquecida:

Si una espiga hay, en el campo,
una espiga que de alta da alivio al horizonte
y es una espiga roja
que a nadie quepa duda que tú eres [...]

Esta descripción queda a su vez ampliada y matizada al describirse los beneficios que el niño experimenta al lado de la madre. Las imágenes, con su juego de oposición entre luz y sombra, continúan reflejando un mundo alejado totalmente de la experiencia urbana del poeta ya maduro:

Cuan grato es encontrar en tu matiz de terracota
la luz inacabable que extendiste como un manto
sobre mi práctica de niño.

No es posible olvidar que en prolongados inviernos y penumbras
arrojabas al fuego nuestro espanto
pues tus palabras tenían claror de pirotecnia,
lo alumbraban todo,
lo arrullaban todo.

La niñez de la madre es ahora confrontada por el poeta, una niñez, como la de la mayoría de mujeres —y hombres— “indígenas”, empleada en la lucha por la subsistencia, no sólo personal, sino familiar. En palabras del poema:

[B]reve, ineficaz infancia
amputada a los once años
—edad de las sorpresas del físico y del mundo—,
amputada por padrinos tremendamente crueles
a quienes terminaste llamándolos patronos.

La institución del padrinazgo, como pretendida forma de protección por parte de los ladinos hacia los niños “indígenas”, ha sido analizada, entre otros, por Melvin Tumin. Éste, en un estudio titulado “Reciprocidad y estabilidad de castas en Guatemala”²⁶, comenta sobre la “protección del padrino ladino al ahijado indígena, que llega hasta el grado de cuidar superficialmente del niño”, pero que, como aclara unas líneas después, se trata de una costumbre cuyos beneficios a nivel práctico, él mismo no puede determinarla²⁷. Esta forma de protección implica necesariamente, por parte del ahijado, una deuda para con los padrinos. De allí que, a menudo, los ahijados terminen

sirviéndolos sin compensación alguna o por una compensación mínima. Obviamente éste ha sido el caso de la madre en el poema que aquí se analiza. Ante la enormidad del abuso, el poeta sólo puede expresar su incredulidad y hacer público el atropello:

Me costaba entender este atropello, no así soltar el llanto
en el pozo profundo de tu memoria.

Cómo quise beber esos vinagres, cargar con esos días,
creer que me enseñabas a contar ficciones.
Nada fue de película.

El lector es así confrontado con prácticas que, en nuestros países, ocurren a diario, las cuales los grupos de poder insisten en ignorar, o excusan como males menores y, tal vez, necesarios, dada la situación económica y social del continente.

En los siguientes cinco versos, el poema resume ahora la vida de la madre y de los que como ella, están

entre los elegidos para abrir con furia
los senos de la tierra, los senos duros y viejos de la tierra,
pedirle horas extras a la luz del día
y tomar únicamente media ración de sueño.
Fue así como nos diste pan remojado en pena.

Encontramos en estos versos la única descripción negativa que el poeta hace del mundo natural. La tierra es percibida como una mujer vieja y agotada, incapaz ya de dar nada, a pesar de la labor incesante de quienes la trabajan. La contradicción esencial que el poeta ha buscado zanjar —la recreación de una niñez edénica en un mundo en donde la explotación y

la miseria son la regla — se vuelve, a esta altura, irresoluble. Si el poeta ha logrado hasta aquí elaborar, a partir de la identificación de la madre con la naturaleza, el mito de una Arcadia Original, y ha situado en esa región la época de su niñez, tiene que reconocer ahora que la metáfora de la tierra como una región feraz y plena, dadas las experiencias de la madre, esconde la dura realidad que ella y su gente han tenido que vivir. Como él mismo ha escrito unos versos antes, a pesar de todos sus esfuerzos y de su labor constante, la madre y su familia sólo han logrado subsistir a un nivel de miseria. Sin embargo, como se hace claro también en el poema, la madre ha buscado y logrado en mucho proteger a su familia de tales penurias. Como lo expresa el mismo sujeto lírico unos versos más abajo: "Para disimularlo, madre, tenías una gracia que es de antología." Por cierto, el uso de este último término, cuya referencia es estrictamente literaria, subraya nuevamente la identificación entre el espacio que la madre habita y el poema que estamos leyendo, ambos lugares de inscripción de una historia silenciada.

En la última parte del poema, que consta de cuatro estrofas, el sujeto lírico se despide de la madre y termina de fijar su imagen, declarando esta plática, que por medio de la memoria ha sostenido con ella, un canto a su vida de trabajo y sacrificio. La despedida, sin embargo, es una separación temporal únicamente, ya que la profunda relación que lo une a ella permanece intacta:

Desde el fondo del tiempo me regalas adiós temporales
que datan de mis idas nerviosas a la escuela;
me sigues mentalmente como una estrella,
y festejas mi regreso con la flor de tu sonrisa.

La piel anciana de la madre, descrita ahora como un mapa, permite al poeta, además, orientarse en este mundo en el que ha de vivir ya sin la protección directa que en la niñez ella le ha ofrecido y, así, dice: "Tu bella piel anciana ha venido a ser un mapa / que expone los caminos de la perseverancia". De nuevo, esta mujer humilde. Ignorante de las letras, que ha vivido toda su vida luchando contra la miseria y la explotación de las que ella y su gente han sido víctimas, muestra ser la encarnación de las más altas virtudes cívicas y, en una estrofa posterior, el poeta declara: "Siempre has sido igualita a ti misma, / tu riqueza provino de la tierra al igual que tu hermosura", haciendo explícita la relación que, según él, existe entre la madre y la tierra. Los atributos de la madre se originan, pues, en los de la naturaleza, y los reflejan.

Si en "*La suave patria*", López Velarde pudo sugerir a su país que la clave de su dicha estaba en ser "siempre igual, fiel a tu espejo diario"²⁸ aquí la madre, identificada con la hermosura de la tierra, es igual ya a ella misma. Eterna e invariable, es, finalmente, esa patria real a cuyo lado y bajo su protección el poeta ha crecido y madurado hasta convertirse en un ciudadano, capaz de enfrentar, gracias al ejemplo que ella le ha ofrecido, sus responsabilidades como miembro de su nación.

Como en todo texto que en el mundo moderno busca fijar el mito de un origen — para ahora debería estar ya claro que *Madre, nosotros también somos historia* pertenece a esa corriente testimonial que, según González Echeverría "el volver a los orígenes sugiere... una especie de equilibrio antes del nacimiento y la violencia"²⁹ —, este poema testimonial se lamenta de no poder ofrecer la experiencia o las palabras originales,

en este caso las palabras de la madre, y de ser únicamente un eco de las mismas: "Lástima grande que no pueda grabar en el poema las palabras / pero tengo el placer ilimitado de guardar su eco / de apoyar mi corazón sobre ellas", dice el poeta. Sin embargo, su función como tal está cumplida ahora y el poema puede llegar a su fin. La madre, en cuanto mapa que guía a sus hijos en su viaje hacia la madurez y la responsabilidad social, pertenece ahora con las estrellas, ese vasto espacio que, interpretado como un texto, ha permitido a los seres humanos viajar por mundos ignotos e inventar la aventura que ha constituido su historia. La estrofa final del poema lo dice con las siguientes palabras:

He cantado entre plática y plática
mientras unas estrellas aparecen y otras ceden el sitio
a tu memoria. Colocando los pies sobre la tierra
he tomado tus grandes sentimientos para arrostrar el tiempo.
Quiérase o no tus actos han sido la argamasa con la que se edifica
este país carajo; país hecho de actos sencillos y humanos simples
que al cabo es lo que cuenta
porque nosotros, madre, también somos historia.

Si la madre se confunde ahora con ese mapa que conforman las estrellas, el poeta, sin embargo, permanece con los pies firmemente colocados sobre la tierra, arrostrando los problemas del diario vivir en esta sociedad corrupta e injusta que es el "país carajo" que todos habitamos. Como parte de su responsabilidad ciudadana, ha rescatado de la negación y el olvido la historia de su gente y ha mostrado cómo los actos de la madre — "sencillos y humanos" — son, en verdad, los que permiten la construcción de su país, que la Historia no es esa serie de hechos individuales, "heroicos" y "extraordinarios",

que cuentan los libros oficiales, sino las experiencias vividas día a día por el pueblo, calladamente y a partir de una visión ética basada en una vida comunal. Una vida que no puede permitir ni la injusticia ni el odio y que, por lo tanto, habrá de ser una lucha implacable contra tales actitudes.

Testimonio de experiencias generalmente ignoradas por los lectores — ignoradas por falta de conocimiento, pero también, por el deseo de no confrontar las injusticias que se cometen día a día en contra de los grupos oprimidos con los que compartimos ese territorio llamado Guatemala —, *Madre, nosotros también somos historia* es, además, un canto a la madre del poeta, dadora de vida y símbolo de una cultura que se identifica con el orden de lo "natural". Este orden, dentro de la visión propuesta por el poema, es un orden legítimo y equitativo, que existe ahora únicamente como la memoria de un tiempo original, el de la niñez del poeta, al cual se opone el de la vida urbana del poeta ya maduro. Como toda fama testimonial, este poema busca inscribirse no sólo dentro del discurso literario, sino dentro del discurso histórico de su país. Por medio del texto, el poeta busca unir los espacios contradictorios que habita, encontrando en la figura de la madre no sólo el símbolo de esa unión, sino la fuerza que le permite — y le obliga — a narrar, en su canto, la crónica de su pueblo.

NOTAS

1. Roberto González Echeverría. *The voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin: University of Texas Press, 1985) 114.
2. *Ibid.*, p. 115.
3. *Ibid.*, p. 116.
4. *Ibid.*, p. 117.
5. *Ibid.*, p. 122.
6. Zimmerman, Marc and John Beverly. *Literature and Politics in the Central American Revolutions* (Austin: University of Texas Press, 1990): 176.
7. *Ibid.*, p. 177-178.
8. *Ibid.*, p. 206.
9. *Ibid.*, p. 175.
10. *Ibid.*, p. 177.
11. *Ibidem.*
12. Francisco Morales Santos, *Madre, nosotros también somos historia* (Guatemala: Serviprensa Centroamericana, 1988). Las páginas de este volumen carecen de numeración. Todas las citas serán tomadas de esta edición.
13. María Arranz, *Nuevo Signo: Historia de un grupo literario de Guatemala* (Guatemala: Tipografía Nacional, 1984).
14. Jean-Loup Herbert, "Ensayo de explicación teórica sobre la realidad guatemalteca". *Guatemala: una interpretación histórico-social* (México: Siglo XXI, 1986): 51.
15. Carlos Guzmán Bockler, *Donde enmudecen las conciencias: Crepúsculo y aurora en Guatemala* (México: SEP-CIESAS, 1986): 28.

16. Lourdes Arizpe, "El indio: Mito, profecía, prisión", en *América Latina en sus ideas*. Leopoldo Zea, coord. (México: Siglo XXI, 1986): 342.
17. *Ibid.*, p. 343.
18. Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1966): 234.
19. "Crónicas". *El pequeño Espasa*. Ed. de 1988.
20. González Echeverría. *Ob. Cit.*, p. 11.
21. Sobre este tópico véase Jean-Loup Herbert, "Expresiones ideológicas de la lucha de clases: De la discriminación racial institucional a su mixtificación; el indigenismo", en *Guatemala*: 122-164.
22. Guzmán Bockler. *Ob. Cit.*, p. 22.
23. Antonio, Goubaud Carrera, "indigenismo guatemalteco", en *Indigenismo en Guatemala* (Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1964): 18. Este artículo refleja el aspecto ideológico que caracteriza a los estudios que, con el tema del "indigenismo", han sido publicados bajo los auspicios del Seminario de Integración Social Guatemalteca.
24. González Echeverría. *Ob. Cit.*, p. 41.
25. Morales Santos. Conversación personal del 5 de julio de 1991. El escritor no recordaba la fuente exacta de su cita.
26. Melvin Tumin. "Reciprocidad y estabilidad de castas en Guatemala", en *Cultura indígena de Guatemala: Ensayos de antropología social* (Guatemala; Seminario de Integración Social Guatemalteca 1959): 135-160.
27. *Ibid.*, p. 144.
28. Carlos Monsiváis, ed. *La poesía mexicana del siglo XX. Antología* (México: Empresas Editoriales, 1966): 283.
29. González Echeverría. *Ob. Cit.*, p. 177.