

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras

LA METÁFORA EN **"GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO"**,
DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Romelia Figueroa S. de Robles

Guatemala, C.A.
2005

LA METÁFORA EN **"GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO"**,
DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras

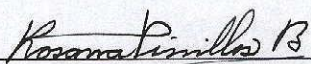
LA METÁFORA EN "**GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO**",
DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Romelia Figueroa S. de Robles

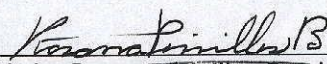
Trabajo de investigación presentado para optar
al grado académico de Licenciada en Letras

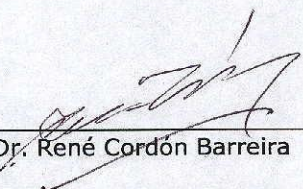
Guatemala, C.A.
2005

Vo. Bo.

(f) 
Licda. Rossana Pinillos Brocke
Asesora

Tribunal:

(f) 
Licda. Rossana Pinillos Brocke

(f) 
Dr. René Cordón Barreira

(f) 
Licda. Margarita Carrera

Fecha de Aprobación:

22 de Noviembre de 2005

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	1
II.	“GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO”, VISIÓN GENERAL	2
III.	FUNCIÓN POÉTICA EN LA OBRA	14
IV.	LA METÁFORA	17
	A. Poética tradicional	18
	B. Poética moderna	20
V.	ANÁLISIS Y EFECTO DE LA METÁFORA EN LA OBRA	32
VI.	LA METÁFORA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO	39
VII.	LA IMAGEN DE GUATEMALA EN LA OBRA	42
VIII.	BIOGRAFÍA	44
IX.	CONCLUSIONES	47
X.	BIBLIOGRAFÍA	48

I. INTRODUCCIÓN

Luis Cardoza y Aragón es una de las grandes figuras de las letras de Guatemala que manifiesta altos ideales por su patria; razón por la que gran parte de su vida se ve obligado a permanecer en el exilio. Cardoza es la voz de un pueblo y su historia. Sus experiencias constituyen un testimonio puro expresado a través de un lenguaje poético digno de los mejores elogios, en el que la metáfora cumple una función muy importante.

La palabra metáfora se origina de las voces griegas *meta* = cambio; y *phero* = llevar; por lo que *metáfora* significa traslación del sentido recto al figurado. De acuerdo con Carlos Bousoño, *metáfora* es un fenómeno de sustitución que da origen a una expresión abreviada, en el que intervienen los siguientes elementos: sustituyente, sustituido o modificado y modificante.

En virtud de lo expuesto anteriormente, surge la hipótesis de este trabajo de investigación y análisis ¿Es la metáfora una figura literaria esencial en la obra **“Guatemala, las líneas de su mano”**? Para responder a esta interrogante es preciso efectuar un análisis de las investigaciones realizadas y de algunas de las metáforas contenidas en la obra.

La finalidad de este trabajo es encontrar la importancia de la metáfora en la obra, según la función que desempeña en las diferentes expresiones seleccionadas para su análisis.

El efecto que produzca la metáfora en cada expresión será muy valioso para evaluar su carácter esencial.

II. GUATEMALA, LAS LÍNEAS DE SU MANO

VISIÓN GENERAL

A través de recuerdos y experiencias del autor, esta obra nos ofrece el ser y acontecer de Guatemala, desde la creación del hombre guatemalteco en el mito, hasta llegar a la sexta década del siglo XX. Es la realidad en conjunto de un pueblo sufrido que ve llegar un buen amanecer, cuando ya se vislumbran cambios sustanciales en las esferas gubernamentales, mediante la rebelión de ciudadanos inconformes con el sistema dictatorial del momento, para derrocar al Presidente Jorge Ubico, quien renuncia del cargo en 1944. Esta revolución marca el inicio de la consecución de dos gobiernos democráticos con Juan José Arévalo Bermejo y Jacobo Árbenz Guzmán en la presidencia.

A. La boca del polen

La primera parte del libro, que Luis Cardoza y Aragón titula *La boca del polen*, a la que llama *lo mejor de mi vida*, es la relación del regreso de su exilio en 1944, los recuerdos de su niñez y un canto a Guatemala.

Este capítulo principia con la Revolución del 20 de octubre de 1944. El movimiento armado se extendió por todo el país con la participación de todo el pueblo, para derrocar al gobierno de ese entonces, cuya dictadura provocó la sublevación. Cardoza se refiere a la Revolución, al inicio de su obra, porque es el momento propicio para ingresar a su patria después de varios años de exilio. Al recordar el movimiento revolucionario cuenta sus propias vivencias (2002:22):

"El movimiento popular se extendía a todo el país y las pequeñas guarniciones militares, si no se entregaron, mantuviéronse a la expectativa."

Los exiliados, juntamente con Cardoza, entran en Guatemala

desde México para incorporarse al movimiento revolucionario. Mientras avanzan, Luis Cardoza recorre los campos que le hacen recordar su niñez. (2002: 23):

"Yo iba fascinado y silencioso; mi cabeza y mi corazón, activísimos. Sentía el impulso popular y redescubría campos y pueblos que de niño había recorrido muchas veces a caballo."

El reencuentro de Cardoza con su familia, en Antigua Guatemala, es motivo de una emoción conmovedora, pues, largo fue el exilio desde donde extraña a su gente, los paisajes de su país y a Guatemala entera. Los momentos felices que experimenta al estar de nuevo en casa son de gran importancia. (2002: 25):

"Si no hubiera vivido esos instantes indecibles de Antigua, en la casa de mis padres, habría perdido << lo mejor de mi vida >>."

En la obra hay una rica descripción de la naturaleza propia del país: fauna, flora y lugares hermosos; el autor menciona hechos importantes que dan vida a cada lugar o que evocan sentimientos dolorosos. Además, muestra al campesino afectado por la injusticia social, en contraste con la riqueza de la tierra que trabaja (2002: 35):

"De la frontera de México a la de El Salvador, la vertiente de la cordillera sobre el Océano Pacífico se derrama en ancha faja de tierras de café, algodón, caña de azúcar, cereales, maderas, citronela y muy buenos ganados. Es la zona agrícola más exuberante de nuestra naturaleza potente y húmeda. Contrasta con esta plenitud el campesino amarillento, aplastado por el trabajo y el paludismo."

Luis Cardoza presenta, a través de su narración, una visión clara del aspecto físico de Guatemala, cual retrato puntual que modela su geografía, y concatena lo narrado con el Popol – Vuh. (2002: 36):

"Si supieras cuánto te quiero, Volcán de agua. Si supieras cómo la infancia me sostiene desde que ambos tuvimos un

corazón de mito. (...) compitiendo con el Sabio Pez Tierra, y con vosotros Cavador de Rostros, Murciélagos de la Muerte, Búho de Xibalbá."

Entre tantas otras cosas, como la vida de los pueblos, sus mercados y las costumbres de los indígenas, principalmente los de Chichicastenango, Luis Cardoza hace mención de la ignorancia de quienes creen que su desgracia es producto de la voluntad divina y no de sus explotadores.

Dice Cardoza que en este pueblo los indígenas buscan a los brujos que, según ellos, los ayudan a calmar sus penas y su pobreza. Buscan a Pascual Abaj, ídolo de piedra, a quien encuentran en lo alto de un cerro; suben a prenderle velas y a quemar *pom* mientras realizan sus correspondientes imploraciones. Por esto, dice que están ahogados en la luz, porque no se percatan de su primitivismo puesto de manifiesto en estas prácticas que los llevan a la superstición. Verlos, confiesa Cardoza, produce sufrimiento e indignación y quisiera que ello fuera una pesadilla. Además, dice que no están resignados y tampoco felices; que están confusos y perdidos dentro de sí mismos, pero que no desaparece en ellos la amargura de la injusticia y que al estar relegados por la sociedad (2002: 36):

"se encuevan y avanzan dentro de las tinieblas, quemando pom, encendiendo velas, bebiendo aguardiente como locos, caminando en sentido inverso a la salida. Entonces, ciegos, mal ligados entre sí por comunión de mitos y de sangre, se escapan en busca del milagro, de lo sobrenatural."

En el mismo capítulo, el escritor se remonta al año 1917 para describir los terremotos que sacudieron a Guatemala durante esa época. El desarrollo del país empieza a dar sus primeros pasos en ese entonces, pero los terremotos y los volcanes producen una gran destrucción. Menciona, por ejemplo, al volcán de Santa María que, en

1898, provocó muchas pérdidas en la ciudad de Quetzaltenango (2002:59):

"La ruina del 25 de diciembre de 1917 marcó la ciudad por muchos años. No se ha recobrado aún de pérdidas y cicatrices y más bien ha soslayado los obstáculos. (...) Los volcanes mantienen en constante zozobra al país (...) Quetzaltenango sufrió mucho con la erupción del Santa María en 1898."

Durante la Colonia, la iglesia católica es vista como una entidad económica, pero el cristianismo, según lo expresa Cardoza, es positivo porque los primeros misioneros son dignos de recordar por sus buenas obras en favor de las necesidades del pueblo, tanto para el desarrollo de la cultura, como propiamente para las necesidades espirituales, razón por la cual afirma (2002:66):

"Durante la Colonia, el cristianismo, - no la Iglesia, entidad económica - está vivo en los primeros misioneros (...) memorables: Francisco Marroquín, Primer Obispo de Guatemala; Fray Payo Enríquez de Rivera, que trajo la primera imprenta en 1660; el Obispo Cortez y Larraz (...) por oponerse al traslado de la Capital adonde hoy está asentada, en el Valle de la Ermita (...) y Pedro de Bethancourt (...) que encarna la bondad humana."

B. Las huellas de la voz

La segunda parte de la obra, *Las huellas de la voz*, constituye una relación histórica desde el Popol - Vuh hasta la época Colonial e Independiente con comentarios interesantes acerca de notables escritores.

Cardoza se refiere al maíz como un suceso incomparable de la civilización de América porque (2002: 120 y 121):

"El maíz hace posible la vida del hombre. Es el hombre mismo

en el mito y en la realidad: sólo con él nace el hombre verdadero en el Popol – Vuh. (...) El maíz fija las tribus y por él surge la civilización. (...) El maíz es para el maya – quiché como el sol para las cigarras.”

La obra muestra la importancia que le dan al maíz, tanto que, a los muertos les llenaban la boca de maíz molido para que en la otra vida no les faltara qué comer.

Es preciso mencionar también la alusión al arte maya que, en esta parte de la obra, hace el autor. Habla de la cerámica, pintura, literatura, arquitectura, etc. Los mayas lograron lo que quisieron con perfección que asombra. (2002: 132):

“El arte encerraba, integralmente, una función social. Arte de multitudes, religioso que como la religión, invadía hasta las facetas más pequeñas del mundo real, y hasta las más pequeñas del pensamiento y de la imaginación, del colectivo sueño aborigen.”

En la obra de Luis Cardoza se encuentra la historia de Jerónimo de Aguilar y de Gonzalo Guerrero a quienes se menciona como supervivientes de un naufragio a principios del siglo XVI y que constituyen la primera forma de mestizaje en América; así que, los españoles y los indígenas procuran entenderse en su lengua y en sus creencias (2002: 137):

“La historia de Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, (...) es el primer hilo del ovillo de la conciencia del mestizaje en América. (...) Gonzalo Guerrero no siguió a los españoles (...). Se quedó con sus nuevos dioses y su esposa indígena en la comunidad a la cual pertenecía con sus hijos: los primeros mestizos del Continente. (...) Gonzalo Guerrero y la Malinche empiezan a entrelazar la sangre, la lengua y la creencia.”

Con relación al Popol – Vuh, Cardoza aporta datos interesantes que permiten obtener una visión más amplia acerca de la obra, así como de

otros libros muy valiosos de la literatura indígena. Cuenta que el manuscrito original del Popol – Vuh fue descubierto a principios del siglo XVIII por Fray Francisco Ximénez, quien al hacerse cargo del Curato de Santo Tomás Chichicastenango, encontró el manuscrito elaborado unos cien años antes, en lengua quiché. Narra también la existencia de otras obras importantes que dan razón de grandes pueblos, su linaje, condición social y aspiraciones. (2002: 158):

"Confirman tales testimonios: (...) ciudades, esculturas, estelas, joyas, códices, cerámica. <<El Popol – Vuh>>, El Memorial de Sololá o Anales de los Kakchiqueles, El Varón de Rabinal y el Título de los Señores de Totonicapán que abarcan (...) lo mítico y (...) la acusación contra la Conquista, etc."

En esta obra se encuentra plasmada la inquietud por la Independencia, desde la expulsión de los jesuitas; la vida Colonial, con la aparición de la imprenta, los primeros periódicos y el menosprecio hacia el indígena y el mestizo, al mantenerlos en la ignorancia para sus fines de explotación; de esta forma (2002: 162):

"El interés por el indígena no se desvaneció. Tomó dirección opuesta; ya no se buscaba educar y enseñar al indígena, sino conservarlo en su atraso y al servicio del explotador."

Luis Cardoza relata que la imprenta, durante la Colonia, es la que transmite las ideas de la Revolución Francesa y de otras revoluciones; pero que es un instrumento que está más al servicio de los asuntos religiosos como la elaboración de catecismos, sermones, oraciones etc.; además de que muy pocos saben leer y escribir (2002:165):

"La imprenta fue un instrumento exclusivo de la Iglesia hasta 1794, cuando apareció la segunda Gaceta de Guatemala, cuya misión es memorable a pesar del Santo Oficio. Abría las puertas (...) a las ideas nuevas de la gran época de la Revolución francesa (...) No era vehículo de difusión cultural,

sino de oscurantismo clerical.”

En cuanto a los escritores Bernal Díaz del Castillo, Rafael Landívar, Antonio José de Irisarri, José Batres Montúfar, José Milla y Enrique Gómez Carrillo, el autor pone de manifiesto su gran importancia por el talento y la calidad de sus producciones literarias. En ellas se encuentra la historia real de Guatemala, hermosa poesía, tradiciones y costumbres que dan a conocer el drama social y la vida guatemalteca de la segunda mitad del siglo XIX.

Algunos de los escritores mencionados son precursores de la literatura nacional; sintieron la fuerza de nuestra tierra, no obstante haber sido conquistadores, catequizadores y criollos colonialistas, por esa razón (2002: 266):

"Son los iniciadores de la interpretación de la realidad guatemalteca, (...) entreabrieron los caminos para una literatura propia, (...) bosquejaron una expresión popular y empezaron a borrar el cáncer del colonialismo y del feudalismo.”

C. El viento en la vela

Esta parte del libro está conformada por los acontecimientos históricos de finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna en América, correspondientes al Descubrimiento y Conquista de estas tierras hasta llegar a la época de las dictaduras en Guatemala.

Cardoza relata que Guatemala fue objeto de la invasión por parte de Pedro de Alvarado y su gente. Este español funda la primera capital de Guatemala que, por diversas razones, se traslada a otros sitios más seguros hasta que ocurre su traslado al Valle de la Ermita. (2002:274, 275):

"Pedro de Alvarado fundó la primera capital en Iximché, capital de los cakchiqueles, el 25 de julio de 1524. Poco

tiempo después fue trasladada a las faldas del Volcán de Agua, (...) Esta segunda capital fue destruida (...) en 1541, por terremotos e inundaciones. De nuevo se estableció en el Valle de Panchoy y sus restos son la maravillosa Antigua Guatemala (...) Fue detenida en su apogeo por los terremotos de Santa Marta, el 29 de julio de 1773. La capital se trasladó al Valle de la Ermita, la Nueva Guatemala de la Asunción."

Con la desolación causada por la Conquista, donde ningún desastre ha causado tanto mal, comienza la época Colonial.

El conquistador Pedro de Alvarado es hombre cruel y ambicioso. (2002: 280):

"Nunca parece generosa la elevación de su alma. Si como conquistador fue implacable, como colonizador fue peor."

Cardoza refiere que, durante la Colonia, además de la minería también se fomenta la agricultura en los inicios del siglo XIX, (2002:292):

"Los españoles impulsaron la minería en el reino de Guatemala. (...) Se fomentó la agricultura: el cacao, el añil y la grana, ésta a principios del siglo XIX, bajo el gobierno de uno de los últimos capitanes generales, José Bustamante y Guerra."

En los últimos capítulos de la obra, Luis Cardoza menciona la Constitución española de 1812, fecha cercana a la Independencia. Esta Constitución otorga mejoras para América y suprime la Inquisición, institución que se encarga de vigilar y condenar a la cárcel, al destierro o a la hoguera, a aquellas personas señaladas de herejes, hechiceros y a miembros del clero acusados de mala conducta (2002:295):

"De la Constitución española de 1812, decretada por las Cortes, arrancan los partidos tradicionales: liberal y conservador. Esta Constitución suprimió la inquisición en América, la venta de puestos del Ayuntamiento y estableció

algunas mejoras económicas, políticas y sociales.”

Luis Cardoza comenta que Alvarado exterminó cerca de cuatro a cinco millones de indígenas en un lapso de 15 a 16 años, en su afán de conquista, dado su carácter violento y por el desprecio hacia el indígena.

Hay en esta obra una protesta contra la injusticia del coloniaje, contra la iglesia y contra los encomenderos. Menciona a Tecún como el verdadero defensor de los indígenas de Guatemala, en ese entonces.

La existencia de las dos corrientes políticas denominadas liberal y conservadora que se enfrentaron durante el siglo XIX, a raíz de las guerras de la Independencia, es objeto de estudio en esta obra, en donde se conoce que a esos grupos pertenecen los criollos y mestizos, y en menor cuantía los indígenas, porque (2002: 297):

“La nación no existe para el indígena de la misma manera que para el criollo y el mestizo. Libertad, democracia, emancipación política, cristianismo, son palabras de reconocida oquedad para él.”

Cardoza menciona al gobierno liberal del doctor Mariano Gálvez con sus múltiples obras en bien de Guatemala, así como al gobierno conservador de Rafael Carrera, dictador, sobre quien recae la entrega de la soberanía del territorio guatemalteco de Belice a Gran Bretaña, por medio de un tratado de límites. También se menciona a los liberales Justo Rufino Barrios y Miguel García Granados, quienes restablecen el liberalismo con la revolución del 30 de junio de 1871; a Manuel Estrada Cabrera (tirano conservador), a Jorge Ubico y su dictadura, quien después de movimientos populares memorables se ve obligado a entregar el mando al general Ponce Vaides. Es entonces cuando el

pueblo quiere conseguir un cambio y así nace la Revolución de Octubre de 1944.

Luis Cardoza dice que Justo Rufino Barrios es el único presidente liberal, de ese entonces, que se puede recordar. Durante su gobierno, algunos de los sucesos que marcan el progreso son: la separación de la Iglesia del Estado, el establecimiento de la enseñanza laica, el matrimonio civil y la expropiación de los bienes de la Iglesia; mientras que a los presidentes Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico ni siquiera se les debe mencionar (2002:327):

"De los autócratas de la oligarquía cafetalera, sólo Justo Rufino Barrios tiene gran nombre que, polémicamente, recoge la historia. Los otros, Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico, no hay razón para recordarlos. Ni para olvidarlos."

Para Luis Cardoza la simpatía que el presidente Jorge Ubico muestra hacia Hitler y Mussolini no causa extrañeza. Afirma que los tres participan de la misma forma de actuar en el dominio de sus pueblos. El terror es una de sus peores características.

Además de mencionar a estos personajes que tanto daño hicieron a la humanidad, Cardoza resalta la admiración del dictador de Guatemala hacia el nuevo gobierno de Franco, en España, durante el final de la Segunda Guerra Mundial (2002:333):

"Las relaciones con los Estados Unidos no eran muy cordiales al terminar la Segunda Guerra Mundial (...) El dictador Ubico (...) fue de los primeros gobiernos en reconocer a Franco por su entrada en Madrid. Su simpatía por Hitler y Mussolini era irrefrenable."

D. El peso de la noche

Esta parte de la obra contiene una descripción de lo que verdaderamente es la clase media en Guatemala, principalmente

durante la Colonia; no sabe cómo encarar la realidad, menosprecia al indígena, a quien sus explotadores tildan de holgazán y perezoso, taimado y lento, sin iniciativa, sin redención posible, borracho y degenerado; y tampoco encuentra cabida entre los nuevos ricos y grandes terratenientes. Por esto, Cardoza se lamenta diciendo: "¡Qué pobreza y sequedad de vida interior!"

Los profesionales que pertenecen a esta clase social, dice, son mercantilistas; y, en cuanto a la mujer, su trato se reduce a la sumisión y se le tiene en la ignorancia.

Cardoza expone pormenores de la época Colonial, como por ejemplo, el interés de los colonizadores en el sentido de enseñar al indígena algunos oficios con el fin de utilizarlo en su provecho: construcción de monasterios, iglesias y palacios; cultivar la tierra y la explotación de minas en el inmenso imperio; además, estos colonizadores llegan al extremo de utilizarlos como mercancías al venderlos como esclavos. (2002:351 y 352):

"Ya valían los esclavos de Guatemala a diez pesos, cuando el año anterior estaban en México a cuarenta. (...) con el pretexto de la fe, evangelizaban sin desatender el propósito palmario de esclavizar."

De la época independiente, Luis Cardoza comenta los diferentes regímenes de Guatemala, entre los que surgen dictaduras muy dañinas para el país. Es época en que los estudiantes cantan "La Chalana" contra Jorge Ubico, quien no permite las actividades estudiantiles del "Viernes de Dolores", porque dan lugar a críticas hacia su gobierno. Es desde la época de la Revolución de Octubre de 1944 hasta 1954, diez años de democracia, en que los estudiantes realizan su tradicional desfile, la velada y el periódico "No nos tientes", con sus manifestaciones de crítica y mofa hacia el régimen y personalidades de

la sociedad guatemalteca.

E. Dije lo que he vivido

Hay aquí, páginas saturadas de poesía en las que Luis Cardoza resume su obra. Dice que el hecho de haber vivido lejos, cerca de un cuarto de siglo sin interrupción, le permitió penetrar en muchas de nuestras cosas, apoyado en los recuerdos y en (2002: 409):

"la tierra guatemalteca que me llevé en la suela de mis zapatos."

En esta obra, dice Cardoza, está su niñez, sus nostalgias y la forma cómo desearía que fuera su tierra. Por esta razón, al realizarla (2002: 410):

"Tallé las cuentas poco a poco, desde el mito hasta la reforma agraria. Como la araña, forjé el hilo de mí para ordenarlas en collar. Si resultó el collar, anhelo que sea como esos de macacos, cristales y piedrecitas de colores que adornan a las indias: un chachal para el cuello de mi amada Antigua."

III. FUNCIÓN POÉTICA EN LA OBRA

Entre los fenómenos de la lengua se encuentra la poesía como forma de expresión gratificante, llena de belleza y sonoridad; en ella hay inspiración, estilo y elevación de ideas.

José María Pozuelo Yvancos, en su estudio acerca de la función poética, se refiere a Jakobson quien afirma: (2003:41):

"La función poética es la orientación hacia el mensaje como tal, (...). En la lengua literaria el factor dominante es la propia forma del mensaje. (...) En el lenguaje poético la palabra (mensaje) es sentida como tal palabra por su forma misma, por su calidad fónica, morfosintáctica y léxica."

"Guatemala, las líneas de su mano", posee la belleza concebida por el escritor, expresada a través del lenguaje literario, en el que la poesía cumple una función estética en su más alta expresión.

Cuando Luis Cardoza habla de la naturaleza de su patria, lo hace con apego a la realidad. Su pluma la dibuja según sus recuerdos y experiencias en el tránsito fugaz que realiza por su patria, antes de ir al exilio.

El lenguaje poético, abundante en cada página de la obra, coloca al receptor en el punto de mira frente a la naturaleza propia del país y lo pone en contacto con ella. En cuanto a la historia de Guatemala se refiere, la poesía penetra con el mensaje, en la profundidad del ser y de la conciencia del lector.

Luis Cardoza deleita con elevadas formas de su pensamiento, como cuando dice:

"Yo no puedo olvidar cómo llueve, (...) El vientecillo de agua que se acerca sacudiendo el espacio como un arpa ciega estremece la selva..."

(2002:26)

"Mi barro vuelve al barro. Al despertar, después de haberme consubstanciado con el campo llagado por el sol y con la noche, vigilia y sueño de mi tierra, tengo la boca muda de polen y la cara aún llena de estrellas húmedas."

(2002:50)

"La vegetación, hacia el fin de la temporada de lluvias, es una sinfonía de verdes sobre el agua y bajo el cielo, plateados y azules."

(2002:71)

"El protagonista, el pueblo, es como el mar, una hidra; una flor, cuya unidad está hecha de cada una de sus olas, destruyéndose a sí y engendrándose a sí."

(2002:377)

"Hay tiniebla a mediodía, y la noche es la tinta de las plumas vendidas y pesa sobre los hombros, y nos agobia su cantera desplomada sobre cada poro. Lo más sombrío de la Colonia salta cual batracio de luto, huyendo de la luz, pálido y desencajado, con humedad de hongo, amorfo y decaído, con su peso trágico. El peso de la noche."

(2002:398)

"Hago una incursión en el ayer, vivo en mi recuerdo, hasta convertirlo en creación, sin celo alguno de desdoro o no sentido encumbramiento. Recojo y subrayo lo que juzgo capital para descubrir y fortalecer la filigrana del origen de nuestro sentimiento de nacionalidad."

(2002:404)

"Y cuanto más severo es mi recuerdo; cuanto más tranquila es la palabra que traduce el gozo o la angustia de mis sentidos y la añoranza de mi sangre; cuanto más se enraiza mi voz en la realidad, tanto más se crea y sufre con lágrimas guatemaltecas que sólo mis ojos pueden llorar."

(2002:407)

Con estas expresiones poéticas, Cardoza mueve nuestros sentidos y proporciona armonía plena a través de la palabra expresada en el tiempo y lugar propicios, para llegar a lo más íntimo y profundo de todo aquel que ávido de la lectura inspiradora encuentra satisfacción a sus inquietudes literarias y humanas.

IV. LA METÁFORA

El lenguaje literario no difiere en lo esencial del lenguaje que empleamos corrientemente. Sin embargo, existe una diferencia de nivel, un afán estético, que provoca un uso distinto de las expresiones empleadas en el habla cotidiana.

La literatura utiliza como material, al lenguaje. El escritor modela el lenguaje coloquial de acuerdo con su postura estética. El lenguaje literario enriquece el léxico, contiene formas significativas con inclinación creadora.

J. Vendryes, Decano honorario de la Facultad de Letras de la Universidad de París en 1958, dice en su obra "El Lenguaje" (1958:347):

"El talento de los escritores en un período de actividad literaria intensa, de prosperidad nacional, de hegemonía política, puede dar a una determinada lengua una especie de perfección casi absoluta y, por consiguiente, un prestigio que se impone al mundo."

El enunciado anterior resalta la importancia del lenguaje literario, porque contribuye a la fijación del idioma dentro de un marco de prosperidad.

El lenguaje literario es una forma específica de relación entre emisor y receptor por la mediación de un código admitido por los participantes, en la que existen procedimientos expresivos claros, con decoro, propiedad, vigor expresivo, corrección, armonía, abundancia y pureza.

El lenguaje literario posee lo que llamamos figuras literarias, figuras poéticas, o formas particulares en el uso del lenguaje.

La obra "**Guatemala, las líneas de su mano**", del escritor guatemalteco Luis Fernando Cardoza y Aragón, es una muestra de la

riqueza del lenguaje poético y específicamente del uso de metáfora. Por eso interesa profundizar en el tema.

La metáfora es una de las figuras poéticas más importantes. El término metáfora se origina de las voces griegas *meta* = *cambio*; y *phero* = *llevar*. Según Agustín Mateos M. (1982:273 y 305) metáfora = traslación del sentido recto al figurado en virtud de una comparación tácita.

En el estudio de la metáfora nos encontramos con dos maneras de concebir su significado según se trate de la poética tradicional o de la poética moderna.

A. Poética tradicional

José María Pozuelo Yvancos (2003:186 y 188) menciona en su obra "Teoría del lenguaje literario" que la retórica de Aristóteles afirma que la metáfora al establecer una relación de semejanza entre dos términos, es una forma de comparación y que constituye un cambio de sentido basado en la relación de similitud entre dos términos. La relación de similitud implica relación de sentido, de significación (metáfora analógica). Menciona además, que Aristóteles define la metáfora como (2003:188):

"hecho de transferir a un objeto el nombre que es propio de otro."

Giorgio Raimondo Cardona también menciona a Aristóteles y refiere que, *"para este filósofo, el texto escrito se presenta como metáfora cognoscitiva del cuerpo viviente"*. El cuerpo constituye un texto para ser leído y el científico que se dispone a su análisis realizará su descomposición, la que el literato ya habrá realizado según su estilo (análisis antropológico).

Enrique Muñoz Meany (1995:97) escritor que se enmarca dentro

de esta poética refiere que:

"toda metáfora encierra una comparación tácita entre dos conceptos que guardan analogía entre sí."

También menciona que la comparación es la base de la metáfora y que sus términos son: el objeto real, el vínculo comparativo y el objeto comparado. Expresa, además, que la metáfora constituye "un grado superior de la comparación primitiva." Como ejemplo, muestra los versos de Jorge Manrique (1995:98) cuando dice:

*"Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir..."*

En un principio, la traslación del sentido de los vocablos se realizó, según Muñoz Meany, debido a la limitación natural del hombre ante la necesidad de expresión manifestada en la infancia de las lenguas, por lo que (1995:97):

"el lenguaje figurado (...) no sólo cumplió su papel al grado que es casi inconcebible el empleo exclusivo del lenguaje directo, sino que llegó a constituir la más rica fuente de la expresión artística, al comunicar belleza y sugestibilidad al pensamiento."

El autor en mención expone que la metáfora es un tropo que efectúa la traslación por semejanza como (1995:97):

"El agua es la inocencia de la naturaleza."
(Montalvo)

En el ejemplo anterior se advierte una similitud entre la idea de *agua* y la palabra *inocencia* (metáfora).

Muñoz Meany dice que la metáfora tiene como función expresar a veces lo material por medio de lo ideal y lo concreto por lo abstracto; para demostrar esta afirmación utiliza la expresión (1995:98):

"La selva es la virginidad del mundo."
(Antonio Rey Soto)

Pero, dice que "lo más frecuente es que la metáfora dé realidad concreta a las cosas inmateriales", como cuando decimos (1995:99):

"Mantén siempre encendidas las lámparas de la curiosidad."
(Juarros)

Rafael Lapesa, señala que "en toda comparación hay siempre dos términos, uno es aquello de que se habla y otro es aquello con que se compara"; y que si suprimimos el primero, el símil se convierte en metáfora. Dice que, por ejemplo, se obtiene una metáfora de la comparación (1975:46):

"Ser listo como un lince."

El autor expresa que "la metáfora opera con situaciones de semejanza y posee vigorosa plasticidad, además, identifica los términos relacionados."

En la forma tradicional la metáfora implica una comparación en la que uno de los términos desaparece y se convierte en una comparación abreviada.

Según los conceptos anteriores, que acerca de la metáfora proporcionan algunos autores, puede decirse que la poética tradicional concibe a la metáfora como una comparación abreviada en la que participan dos conceptos que guardan analogía entre sí.

B. Poética moderna

La interpretación de metáfora como una comparación abreviada evoluciona cuando autores como Du Marsais, según lo refiere José María Pozuelo Yvancos, (2003:188) exigen que la comparación no se dé explícita dado que es una operación mental (de significación) la que da

origen a la metáfora. Du Marsais define a la metáfora como:

"una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente."

En esta definición se encuentra, entonces, el concepto que acerca de la metáfora, pertenece a la poética moderna. Esa transportación implica un fenómeno de significación. Es la metáfora sustitutiva en la que ocurre una equivalencia de referente.

El concepto de metáfora que proporciona Fernando Lázaro Carreter (1961:275) concuerda con Du Marsais al expresar que:

"metáfora es un tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos distintos."

Carreter dice que se basa en una identidad que radica en la imaginación del hablante o del escritor. Un ejemplo claro es cuando dice (1961:275):

"Los dientes son perlas."

En el ejemplo anterior los términos distintos son *dientes* y *perlas*. La identidad es dada por la imagen que proporciona la blancura y brillantez de las perlas.

Fernando Lázaro et al (1988:10), en su estudio acerca de la metáfora afirman que se trata de una expresión dada a través de una:

"identificación del término real con la imagen, mediante un acto mental que los iguala."

Para comprobar tal afirmación los autores mencionados ofrecen la siguiente metáfora (1988: 10):

"Las perlas de su boca."

En el ejemplo anterior se omite el término real y lo sustituye la imagen. Otros ejemplos de metáfora que nos ofrecen estos autores son (1988:10):

» *¿En dónde canta el ave
de la esperanza mía?*
(Ramón del Valle Inclán)

» *Golondrinas: breves noches
con alma de auroras
transparentes*
(Juan Ramón Jiménez)

» *Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.*
(Federico García Lorca)

En los ejemplos dados, *esperanza = ave; golondrinas = breves noches y luna de pergamino = pandero o tambor*. En ellos ha ocurrido una traslación del significado.

El *ave* corresponde a la imagen provocada en el escritor cuando quiere expresar que hay alguien o algo que lo motiva a la *esperanza*. Ocurre un desplazamiento semántico producido felizmente por un término intermedio en sentido connotativo, porque está oculto en la expresión y que podría corresponder al término *mensajero*. El *ave* es lo que el poeta espera.

En los versos de Juan Ramón Jiménez, *golondrinas* igual a *breves noches* porque estas transcurren rápidamente cual vuelo de golondrinas que conducen a un amanecer. Hay una traslación de la construcción *vuelo de las golondrinas* hacia *breves noches*.

García Lorca en sus versos realiza una traslación del término *pandero* o *tambor* hacia *luna de pergamino*, imagen que provoca la palabra *pandero*. Esta imagen ocurre mediante la redondez del *tambor*

y el color de su superficie en donde toca *Preciosa*.

Angelo Marchese *et al* (1986:256) refieren que los estudios modernos de retórica han abandonado la definición de metáfora como una comparación abreviada y se han propuesto incidir en el principio lingüístico de la traslación, así como en la expresión:

"cabellos de oro"

La metáfora *de oro* posee un significado traslativo distinto del literal, realizando un desplazamiento de significado. Según estos autores (1986:260) metáfora es:

"una palabra en un contexto contradeterminante."

Esto es, porque la determinación efectiva del contexto sucede en dirección contraria a la expectativa de dirección de la palabra y porque el sentido aparece provocado por el contexto. Aducen que en la metáfora el mecanismo de desplazamiento semántico puede producirse a través de un término intermedio que tiene propiedades inherentes que son comunes a los dos términos. En la siguiente metáfora (1986:256):

"La boca de la cueva"

Los autores mencionados dicen que la expresión se basa en la traslación *entrada* que da la idea de *boca* y que se produce por el término intermedio *abertura - ingreso* que es común a los dos términos. Se produce una sorpresa al utilizar el término *boca* y está determinada por el contexto en dirección contraria al término *entrada*.

Los mismos autores se refieren a Jakobson dentro de la poética moderna, porque afirma que (1986:257):

"en la metáfora se carean dos términos que tienen entre sí una relación paradigmática, en la que surge una sustitución"

por semejanza."

Otro autor que pertenece a la poética moderna es Wolfgang Kayser (1985:161), quien nos menciona las "*formas lingüísticas impropias*". Dice que la metáfora es la más importante de esas formas lingüísticas.

Los estudios acerca de la metáfora dieron a conocer dos conceptos lingüísticos antagónicos, dice Kayser (1985:171):

1. La expresión "*propia*", que utiliza la palabra adecuada evitando de esta manera la inclusión de la metáfora. Usa las palabras con firmeza y claridad:

"el sol refulgente / cambió tu blancura."

2. La expresión "*impropia*", en la que predominan palabras sin firmeza, es decir, movedizas:

"tus ojos, luceros de la mañana."

En el barroco, gracias a la razón, dos elementos independientes se unen en una mezcla utilizando la palabra adecuada sin trasladar términos. Para ilustrar estas expresiones propias, se puede mencionar los versos de Lope de Vega, incluidos en la "*Literatura Española*" (1988:146):

*"Blanca me era yo
cuando entré en la siega;
diome el sol, y ya soy morena."*

Los poetas del barroco, dice Kayser, obtienen sus metáforas de un círculo relativamente estrecho: flores, piedras preciosas, astros, en especial todo lo que brilla, todo lo que es elevado y poderoso; esto nos da una idea de un ambiente cortesano, aristocrático, cuya poesía se complace en los adornos, como en los versos del mismo autor del ejemplo anterior (1988:146):

*"Ríense las fuentes
tirando perlas
a las florecillas
que están más cerca."*

La metáfora siempre ha sido considerada como la figura más poética del lenguaje "impropio", es decir, como resalta Kayser, el desplazamiento de significado de una zona a otra que le es extraña.

En la poesía moderna encontramos modos de hablar "*impropios*" como los versos de *Prosas Profanas* de Rubén Darío que dicen (1985:167):

*"Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Harmonía ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos."*

Kayser afirma que la metáfora es uno de los medios más activos para ampliar el ámbito del significado y que por medio de esta expresión poética se torna claro que las palabras no tienen sólo su respectivo significado, sino también poseen energías sugestivas, valores sociales, ideas secundarias de todo género, etc. Además, comenta que la interpretación estilística analiza hasta dónde nos quiere llevar el poeta a través de la metáfora. El autor plantea que (1985:166):

"Investigaciones más recientes han planteado el problema de si realmente la metáfora es una comparación abreviada. Sigue siendo válido que la metáfora tiene por base una dualidad y que significa algo distinto de lo que expresa lingüísticamente."

Del escritor Giorgio Raimondo Cardona (1999:186): se obtiene una visión antropológica acerca de la metáfora. Expresa que "los símbolos, que se agolpan en apretadas hileras, no están dispuestos al azar sino que representan una unidad superior (el texto, el libro), articulada en unidades más pequeñas de diversos órdenes (las letras y los trazos que

las componen)", y que en la escritura hay un antes y un después, un principio y un fin; y que en general se sabe que ese orden de símbolos visuales debe encerrar un contenido, un conocimiento que debe descubrirse, pero que se oculta de manera impalpable (y sin embargo demostrable) entre los signos. Cardona comenta (1999:186):

"Estas y otras consideraciones análogas deben haber estado en el origen del desarrollo de las metáforas, presentes en las diferentes culturas."

Acerca de los tropos, el escritor José María Pozuelo Yvancos menciona que "la retórica clásica los define como una sustitución de una (s) palabra (s)." Luego comenta que la lengua literaria constantemente está creando nuevas asociaciones de sentido ocasionadas por el procedimiento del cambio en la significación que, por su naturaleza, va unido a la sustitución de una palabra por otra. Pozuelo define a la metáfora como (2003:187):

"un tropo en el que un término (B) sustituye a otro término (A) en virtud de la relación de semejanza existente entre ellos (tienen semas comunes)."

Entonces, está claro que el término que sustituye evoca al término que se omite. Pozuelo afirma que constantemente acudimos a la metáfora; por ejemplo, (2003: 184):

"Es una alhaja."

Sin esfuerzo, dice, se puede reconstruir el significado de *persona valiosa, estupenda*.

El pensamiento de Aristóteles, filósofo de la antigüedad, "evolucionó al correr de los años," según afirma Francisco Larroyo en el estudio que realiza de su obra "*Metafísica*" y por su definición, acerca de la metáfora es preciso incluirlo dentro de la poética moderna. Aristóteles define la metáfora como "el hecho de transferir a un objeto el nombre que es propio de otro." Al decir *transferir*, da la idea de que

existe una sustitución, es decir que en lugar de un nombre o término, se pone otro de acuerdo con su significación.

Carlos Bousoño (1966:66): refiere que, "para convertir la lengua en un instrumento poético es preciso hacerle sufrir una transformación." Por medio de procedimientos el poeta somete la lengua a ciertos cambios a los que da el nombre de sustituciones. Sin sustituciones, dice el autor, no hay poesía; por lo tanto, "en toda descarga emotiva debe intervenir siempre un sustituyente" (elemento poético reemplazador), un sustituido o modificado (elemento de lengua reemplazado); un modificante que causa la sustitución.

El sustituyente es aquella palabra o sintagma expreso en el lenguaje poético, que por sufrir la acción de un modificante, encierra una significación que se podría llamar individualizada; el sustituyente, por tanto (1966:67):

"encierra la intuición del poeta y es la única expresión prácticamente exacta de la realidad psicológica imaginada."

El autor en mención afirma que "la realidad psicológica, por ser única, es inefable" y que cuando decimos que un sustituyente es expresivamente feliz queremos significar que se halla a poca distancia de la verdadera perfección. Al sustituyente también le da el nombre de modificado, que en general, fuera del poema, resultaría continente de una significación genérica. Por su parte, el sustituido es para Bousoño (1966:67):

"la expresión genérica o analítica de la lengua."

Esta expresión genérica se corresponde con la expresión individualizada de la poesía, del sustituyente. El sustituido, dice Bousoño, arrastra solamente el concepto correlativo a la intuición del

artista; toma así una mínima parte de esa realidad interior.

Para explicar con claridad lo dicho anteriormente, Bousoño toma una metáfora de la siguiente Rima de Gustavo Adolfo Bécquer (1966:67):

*"Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando - la mano de nieve -
que sepa arrancarlas."*

Empieza a examinar lo que ha querido significar el poeta en esta metáfora y se pregunta - *¿acaso ha pretendido insinuarnos que la mano de que se trata sea efectivamente de nieve, o tan blanca como la nieve?* - Y dice, - *podemos asegurar que no* -. El poeta ha aludido a un matiz de blancura muy especial, aunque no sea precisamente el de la nieve. Expresa que el poeta ha querido decir - *esa mano es todo lo nívea que una mano puede ser* -, porque sabemos que la blancura de una mano nunca puede tener la blancura de la nieve. En esta afirmación se apoya el poeta para que no pretendamos tomar el significado literal de sus palabras. Bousoño señala que (1966:68):

"el conocimiento que tenemos de la realidad nos pone ante los ojos el absurdo que la metáfora acarrea en su estricta literalidad."

La palabra *nieve* fuera del contexto posee un significado distinto, pero al decir *mano de nieve*, la expresión modificante *mano de*, convierte al término *nieve* en un sustituyente porque expresa una coloración particular que no es exactamente la de la nieve.

Seguidamente el poeta se pregunta - *¿y el sustituido?* Este sería lo que Bousoño llama "*el signo genérico de la lengua*", el cual se relaciona con el sustituyente de la poesía. El sustituido sería una frase como "*mano muy blanca*" lo que resultaría menos envidiable.

Entonces, continúa diciendo Bousoño, - *se ha llamado plano evocado a lo*

que nosotros denominamos sustituyente, y se ha llamado plano real a lo que denominamos sustituido. -

El autor de esta terminología, para tratar la metáfora, justifica sus palabras de la siguiente manera (1966:69):

"Digo que es más propia, porque llamar plano real a mano blanca es admitir que la realidad a la que el poeta se refiere está expresada ya con ese sintagma sustantivo - adjetivo. Y, como hemos llegado a saber, no es así: decíamos que la verdadera realidad (el matiz del color real percibido) sólo se formula propiamente con la palabra nieve, esto es, con el sustituyente. Mano muy blanca es, precisamente, el sintagma que el poeta rechaza por su carácter genérico, por su impropiedad: es el sustituido."

Bousoño refiere que la terminología propuesta es más completa que la usual (*modificante, modificado, sustituyente, sustituido*). Incluso, dice que, cabría definir un poema como un conjunto de sustituyentes (...) dentro del cual están multitud de significantes que van realizando sucesivas sustituciones parciales.

Para justificar aún más su terminología, Bousoño hace uso del siguiente símil: (1966:69):

"El modificado sería como el mármol que un escultor, sirviéndose del instrumento adecuado (el modificador), convierte en estatua."

En este caso el *sustituyente* sería la estatua, que se presenta como la obra ya realizada (la forma) y el *modificado* sería la materia. El paso de materia a forma funciona mediante el *modificante*.

El escritor afirma que la metáfora es un fenómeno de sustitución y que es el origen de una expresión abreviada; así lo demuestra con los versos de Antonio Machado que dicen (1966:153 y 154):

*"Con el incendio de un amor, prendido
al turbio sueño de esperanza y miedo,
yo voy hacia la mar, hacia el olvido
-y no como a la noche ese roquedo
al girar del planeta ensombrecido - .
No me llaméis, porque tornar no puedo."*

El roquedo vuelve a retornar con la primera luz de la mañana. En cambio, el escritor dice *-no me llaméis porque tornar no puedo, ya que de la muerte a donde voy no se puede tornar.-*

Las palabras "mar" y "olvido" dan la idea de muerte. Constituyen el punto de partida para la abreviación mediante un movimiento de sustitución.

Dice Bousoño que si un poeta afirma que el *cabello de su amada es de oro* o que *sus labios son de coral*; estas afirmaciones tomadas literalmente *no son ciertas, pero son verosímiles en el interior del arte*. Agrega que la verosimilitud expresa una posibilidad.

Después de presentar las posturas emitidas por los autores anteriores, puede decirse que en la poética moderna la metáfora se basa en la sustitución de términos, en la que existe una relación de imagen y de significación.

La riqueza del lenguaje permite realizar expresiones diversas, capaces de comunicar mensajes o sentimientos, según la finalidad del emisor.

La metáfora es una de esas formas lingüísticas que emocionan a quien las lee o escucha. Es una manera de comunicar una idea a través del movimiento de términos en un contexto dado, mediante el concurso de la significación y del pensamiento que reside en la mente. Todos estos elementos permiten la construcción de una figura literaria dentro de la comunicación del ser humano. Su función es ampliar la significación en una expresión dada. Por consiguiente, en la poética moderna, metáfora es una expresión poética resultante de una sustitución de términos en un contexto dado, mediante la significación y las relaciones producidas en la mente del escritor o de quien las pronuncia (imagen); en la que interviene un elemento sustituyente, un

sustituido y un elemento modificante.

Para el estudio de "La metáfora en Guatemala, las líneas de su mano," se utilizará la definición anteriormente expuesta.

V. ANÁLISIS Y EFECTO DE LA METÁFORA EN LA OBRA

Para este análisis se utilizará el enfoque y la terminología que plantea el escritor Carlos Bousoño con la identificación de los elementos que participan. Estos elementos son: sustituyente, sustituido o modificado y modificante.

Al abrir las páginas de "**Guatemala, las líneas de su mano**", salta ante el lector un lenguaje poético, rico en expresiones donde la metáfora cumple una función esencial.

La metáfora extiende la significación de las expresiones porque conduce al análisis y a la búsqueda de las ideas que se encuentran en la profundidad de la palabra.

En la primera parte de la obra, que Luis Cardoza llamó "*La boca del polen*", hay una expresión que dice (2002:26):

"Mi Guatemala morena y mágica."

Las palabras *morena* y *mágica* tomadas literalmente no son ciertas en relación con *Guatemala*, pero dentro del arte de la poesía, por medio de la metáfora, sí se encuentra una verosimilitud porque encierran una significación individual, propia, para designar el tipo de población que caracteriza a *Guatemala*; gran parte del pueblo que por su pureza, costumbre y tradiciones dan al país una característica especial.

Según la terminología propuesta por Carlos Bousoño para el análisis de la metáfora, las palabras *morena* y *mágica* constituyen el sustituyente; *raza indígena*, *costumbres* y *tradiciones* corresponden al sustituido o modificado; y el modificante que causa la sustitución es el *color* de la piel de los indígenas y el *modo de vida* de la población.

Esta metáfora causa un efecto sentimental, de amor, de atracción

hacia los asuntos de la población indígena, a la que Cardoza dedica buena parte de la obra, en la que da a conocer lo que considera sus padecimientos (2002:100):

"Verlos es sufrimiento, indignación, voluntad de servir. No los compadezco, sino, me compadezco. Qué miserable soy, cómo puedo dormir, cómo puedo comer sin que mi sueño sea una pesadilla y mi pan amargo. Jamás podré contemplar a mi patria como una pintoresca vitrina de indios llenos de color, de miseria y atraso. El mea culpa es apenas el principio del delecto para decir la verdad."

Luis Cardoza, con el espíritu poético que lo caracteriza, hace gala de la palabra bella y adecuada para describir la naturaleza de su patria a la que siente hasta en sus huesos. Al referirse a los volcanes de su tierra expresa la siguiente metáfora (2002:27):

"Guatemala parece un alfiletero desde lo alto."

La metáfora *alfiletero* no es un atributo de *Guatemala*, eso no es verdad literalmente; pero la poética permite utilizarla, en este caso, para designar a los volcanes, que por su majestuosidad, vistos desde lo alto, parecen un alfiletero en conjunto, por lo que de esta manera sí existe cierta verosimilitud en la expresión metafórica.

La palabra *alfiletero* es el sustituyente porque es la intuición del escritor, lo que está en su mente. Este término sustituye al término modificado o sustituido que corresponde a *volcanes*. El modificante que causó el cambio es la altura de los accidentes geográficos mencionados que por su elegancia y posición erguida provocan diferentes ideas.

Esta metáfora proporciona efecto de altivez, de belleza y de elegancia en la descripción de la naturaleza maravillosa de Guatemala.

Luis Cardoza le canta a su tierra. En cada expresión poética pone su alma entera y con melancolía expresa (2002:24):

"Allá, al pie del Volcán de agua, Antigua y la casa de mis padres, donde habría deseado vivir toda la vida y morir toda la muerte."

La boca del polen es un capítulo de la obra saturado de poesía. Aquí, Cardoza ofrece expresiones de singular belleza, tanto que, al realizar su lectura se hace necesario volverlas a leer y reparar en ellas para saborear las ideas y aprovechar el deleite que ocasionan.

En la descripción de las ciudades, selvas y seres propios de la región, el escritor dice que (2002: 28):

"revuelan los murciélagos y se alumbra la roja diéresis del búho."

Esta es una bella metáfora que resulta de la transformación sufrida por el lenguaje genérico mediante un procedimiento mental ocurrido en el momento de la creación realizada por el escritor.

En la metáfora, *diéresis* es el término que sustituye al término modificado o sustituido que, en este caso, corresponde a los *ojos* del búho. La palabra *diéresis* es el sustituyente o elemento poético. El modificante que conduce a la descarga emotiva (metáfora) corresponde a los dos puntitos que lleva la letra "u" para que esta letra suene cuando va escrita entre la letra "g" y la letra "e" o la letra "i" (güe, güi) lo que lleva el nombre de *diéresis*. Los ojos del *búho* dan la idea de una diéresis.

La metáfora en mención, se incluye en un contexto descriptivo de la naturaleza del Petén, departamento de Guatemala, que habla de la vegetación exuberante del lugar que proporciona inmensa sombra verde y que "se nutre del humus de la tierra donde se harta de vigor". Toda esta naturaleza vegetal sirve de hábitat para innumerables animales, entre ellos el búho que conforma la expresión metafórica de este análisis (2002:28):

"Sobre las ciudades trémulas de pájaros, donde soplaban el sol clarines cenitales, revuelan los murciélagos y se alumbra la roja diéresis del búho."

Esta metáfora produce un efecto de luz, de vigilia y probablemente de sabiduría de la propia naturaleza.

Entre tanta poesía de "La boca del polen", se encuentra otra metáfora, entre muchas, que contribuye a conocer cómo es la gente de Antigua, Guatemala, lugar de origen de Cardoza y Aragón, en especial se refiere a los adolescentes, quienes transitan por una de las etapas más hermosas de la vida, porque dice (2002:42):

"La adolescencia, pólvora ardiendo bajo la lluvia."

La palabra *pólvora*, en esta ocasión, es una metáfora con una significación intensa; es el sustituyente o plano evocado. El sustituido o término genérico es *etapa difícil o período angustioso*, como lo designa Linda L. Davidoff (1986:561). El modificante que causa la sustitución es *lo turbulento, el carácter explosivo o las tormentas emocionales que en general caracterizan a la adolescencia*.

Esta metáfora causa una sensación tremenda porque si la adolescencia es una etapa en la que se hace frente a muchos retos, al decir que es *pólvora ardiendo bajo la lluvia*, da una significación muy fuerte en cuanto al temperamento de las personas que están en ese período; pero, al final de la expresión dice *ardiendo bajo la lluvia*, lo cual suaviza la idea en el sentido de que *la lluvia* podría ser equivalente a los factores ambientales, conductuales y de dirección. Cardoza, al hablar de la adolescencia, se refiere a la juventud antigüeña, (2002:42):

"La adolescencia, pólvora ardiendo bajo la lluvia. Oigo y veo y huelo la lluvia de Antigua, bajando por cerros y volcanes, (...)"

donde la lluvia edifica, al golpear el agua misma suya, diminuta ciudad de renovado cristal instantáneo."

"Las huellas de la voz", es el segundo capítulo de la obra, en el que Luis Cardoza habla del maíz, alimento sagrado que a través de los siglos ha constituido vida y felicidad de los hombres, y expresa (2002:124):

"El maíz alza sus espadas imbatibles."

En la expresión anterior, *espadas* es la metáfora que forma el sustituyente que el escritor Cardoza y Aragón usa para designar a las hojas del maíz. El término hojas es el sustituido o modificado. La forma alargada y filuda de las hojas del maíz son semejantes a una espada que es la intuición del poeta al escribir la metáfora, por lo que estas ideas forman el modificante que tiene la función de realizar la sustitución para que exista la metáfora.

De acuerdo con la obra y lo que expresa en ella el autor, la metáfora analizada tiene un efecto simbólico de lucha y realmente se percibe un movimiento, una acción: la defensa del indígena (2002:124):

"Sagrado es el maíz, verde divinidad central de talle de vidrio delgado, que muchas veces abate el viento, más firme, sin embargo, que las ceibas en el corazón de la tierra maya quiché."

El maíz es un elemento que predomina en la obra por su importancia económica y de subsistencia para los pueblos. Es por ello que está presente en la siguiente metáfora (2002:125):

"El jade de la milpa."

El sustituyente jade es el término que permite que exista poesía en la expresión. El término sustituido o modificado corresponde a todo el verdor de la milpa: su tallo y sus hojas. El color del jade es verde y el

del tallo y las hojas de la milpa también es verde. Esta asociación de ideas respecto del color de ambas cosas es el modificante que conduce al escritor a expresarse poéticamente y de esta manera se produce la sustitución de términos.

En *El jade de la milpa*, hay una metáfora que da un efecto de fuerza y de esperanza. La fuerza viene de la tierra que es la base y sostén de la milpa. El término jade transmite una sensación de algo precioso como una joya creada por los dioses (2002:125):

"El Olimpo maya, dioses del viento y de la lluvia, dioses del fuego y de la tierra, dioses del cielo y del mar, en el jade de la milpa aúnan su afán, gozan su epifanía: de su agrario sueño celeste irrumpe la mazorca, y en ella el indio al fin sonríe."

"Dije lo que he vivido", es la última parte de la obra de Luis Cardoza. En ella el autor dice (2002:404):

"Ahora recuerdo el origen de estas páginas que son sollozo, alarido y canto."

En este enunciado hay una metáfora que muestra el sentimiento del poeta en relación con su patria y la forma cómo da a luz sus experiencias y su deseo ferviente por alcanzar una Guatemala mejor.

Las palabras *sollozo, alarido y canto*, (metáfora) forman el sustituyente porque a través de la acción de un modificante que actúa en la mente del autor, elimina las palabras generativas, que para esta metáfora son *dolor, pena, denuncia y exaltación*; términos que en la misma nomenclatura utilizada corresponden al sustituido o modificado. El modificante es el sentimiento y el coraje que se experimenta.

Después del análisis de algunas de las metáforas contenidas en la obra, se puede decir que el efecto que producen en una expresión es

que amplían la significación de la palabra generativa, proporcionan belleza y, por lo tanto, dan elegancia. Además, el lenguaje metafórico crea un sentimiento emotivo según la significación que alcanza la metáfora. Estas expresiones son importantes porque permiten la reflexión acerca del mensaje que se percibe.

Luis Cardoza acude abundantemente a la metáfora porque de esta manera refleja, con más acercamiento, la realidad de los temas que trata. Si describe la naturaleza de su país, por ejemplo, su imaginación y su sentimiento se traducen en un lenguaje especial.

La realización de lo bello en la obra "**Guatemala, las líneas de su mano**", satisface al escritor por la expresión que logra dentro del arte de la poesía. Asimismo, el lector, que busca placer en la lectura misma y la recreación de su propio espíritu, además de información, encuentra en esta obra un caudal histórico ofrecido con la delicada sonoridad poética. Por esta razón, el estilo que utiliza Cardoza en la presentación de esta obra, pone en relieve su gran capacidad de expresión y su espíritu creador.

"**Guatemala, las líneas de su mano**" con sus páginas colmadas de poesía y en especial de metáforas, provoca una emoción tan especial, que nunca podría causar pesadez o aburrimiento, sino al contrario, el deleite de su lectura hace que su mensaje sea duradero y que permanezca vivo en la conciencia.

VI. LA METÁFORA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO

En **"Guatemala, las líneas de su mano"**, Luis Cardoza enfoca la realidad económica, social, política, religiosa y cultural del país. Toda esta relación acerca de la historia de su patria, la ofrece Cardoza con la elegancia del lenguaje que lo caracteriza.

La historia es perdurable, es una conciencia compleja de la vida. Pertenece al pasado así como al presente. La historia es inmortal y por ella somos eternos. Es el conjunto de sucesos de la vida de la humanidad dignos de su recuerdo, a través de todos los tiempos.

La historia se dice tal como es. En este campo, Cardoza utiliza la metáfora con menor frecuencia.

Cuando el autor narra el inicio del mestizaje introduce una figura metafórica (2002:137):

"La historia de Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, (...) es el primer hilo del ovillo de la conciencia del mestizaje en América."

La construcción *el primer hilo del ovillo* es una expresión que representa el inicio del mestizaje. *El primer hilo* da la idea de que Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero fueron los primeros en unir las dos razas, y el *ovillo* representa la sucesión de uniones entre españoles e indígenas. Esta metáfora de ninguna manera cambia la historia, sino que su uso da carácter lúdico al lenguaje sin alterar el aspecto real del mensaje.

En relación con el surgimiento de nuestros pueblos, Cardoza alude a España por su protagonismo en los hechos correspondientes al descubrimiento y conquista de tales pueblos. El autor cita una expresión metafórica de José Moreno Villa para referirse a España (2002:258):

"España – la Gran Matrona Paridora de Naciones, como la llama José Moreno Villa – nos dio su grandeza y sus debilidades. De ella surgieron nuestros pueblos, todo un mundo, creación suprema de España, (...)."

La Gran Matrona Paridora de Naciones, es una metáfora que utiliza Cardoza para dar significación de grandeza en cuanto al poder y al dominio de España sobre nuestros pueblos, que al emanciparse, surgen nuevas naciones. Esta metáfora no altera la realidad histórica de Guatemala ni de América, porque sólo funciona como un calificativo que el autor da a España.

En el recorrido de la historia que narra Luis Cardoza, se encuentra otra metáfora que da a conocer el comportamiento de Pedro de Alvarado. (2002:261):

"Pedro de Alvarado fue una hiena entre palomas."

La palabra *hiena* presenta a Alvarado como un hombre feroz y cobarde, no obstante que se dice que fue un hombre valiente, pero la cobardía del conquistador reside en que utiliza mejores armas para hacer la guerra, en cambio los indios, quienes en este caso son las *palomas* indefensas, no poseen buen armamento para hacerles frente. De esta forma, la metáfora *hiena entre palomas* corresponde a un calificativo que Cardoza emplea para designar al conquistador de Guatemala y su uso no cambia la verdad histórica de Guatemala.

Esta parte del trabajo no sólo nos enseña que el asunto primordial de la obra tiene su raíz en algo real como es la historia, sino que permite mostrar que en este contexto el uso de la metáfora disminuye, porque basta con las metáforas que utiliza para resaltar y dar más significación en las expresiones seleccionadas.

En este campo de la historia, la función de la metáfora es la de

transmitir con más significación el mensaje de aquellos aspectos que deben sobresalir.

Según el análisis realizado, se puede comprobar que el uso de la metáfora, en la obra, no altera la realidad de la historia.

VII. LA IMAGEN DE GUATEMALA EN LA OBRA.

El prólogo de la edición universitaria de **"Guatemala, las líneas de su mano"**, escrito por Roberto Díaz Castillo, al referirse a Luis Cardoza, expresa: *"no hablaba el poeta para nosotros, hablaba por nosotros"*, y es que cada guatemalteco debe conocer su historia, basada en la realidad, para que sea capaz, también, de externar su sentimiento por el destino de su patria.

Actualmente se piensa que cada cultura es valiosa. Su desarrollo intelectual y artístico es admirable porque refleja la capacidad de pensamiento, creencias, gustos e intereses.

El atraso en una cultura obedece a la pobreza y a la explotación y no a los aspectos culturales.

En la obra, Cardoza (2002:66) presenta a su pueblo hundido en la miseria, por la explotación de que es objeto por parte de sus patronos que otorgan bajos salarios y de usureros a los que recurren para cubrir sus necesidades básicas.

Guatemala presenta una variada vegetación, animales diversos, montañas y volcanes majestuosos, lugares y paisajes maravillosos. (2002:71):

"La vegetación, hacia el fin de la temporada de lluvias, es una sinfonía de verdes sobre el agua y bajo el cielo, plateados y azules. El lago y los volcanes, en un inmenso ámbito que abarcan los ojos desde la cumbre, dan serenidad al prodigio que contemplamos. ¿Qué no tiene este paisaje para ser único? ¿Qué puede comparársele?"

La cita anterior nos ofrece una metáfora relacionada con la naturaleza del país. Al expresar que la vegetación es *una sinfonía de verdes*, surge una imagen de diferentes matices con la armonía musical

de la naturaleza recostada sobre lagos y volcanes, debajo del azul del cielo.

La conquista de América, Continente del que forma parte Guatemala, une a dos grandes razas: la indígena y la española. En la actualidad los guatemaltecos pertenecen a uno de cuatro pueblos: xinca, maya, garífuna o ladino. Los habitantes, en general, son católicos y hablan castellano (2002:255):

"Somos el equilibrio de lo indígena y lo español, la fusión de dos ríos inmersos en nosotros. (...) Conquista y fundación de ciudades, y lengua y religión, hasta llegar al mestizo. No hablo del quiché, del cakchiquel y del español como de un extranjero, sino como de mis antepasados."

La fusión de dos ríos inmersos en nosotros contiene una metáfora que brinda una significación muy grande porque se trata de la raza indígena y la española. Los *ríos* siguen su curso con fuerza, así como también la vida del pueblo continúa, no se detiene. El término *río* da la idea de abundancia, así que, esta idea modifica al término *raza*.

Estas metáforas elevan el nivel semántico de las expresiones.

VIII. BIOGRAFÍA

Luis Felipe Cardoza y Aragón, escritor, político y diplomático, nace en la ciudad de Antigua Guatemala el 21 de junio de 1904, en el seno de una familia relativamente acomodada.

Realiza sus primeros estudios en el Colegio Antigüeno y en el Instituto de Antigua Guatemala. Lucrecia Méndez de Penedo en su obra "Líneas para un perfil" dice (1944:20):

"Cardoza y Aragón no tuvo una formación académica, sino que fue un voraz autodidacta."

Su esposa Lya Kostakowsky, hija de padres rusos y ella originaria de Berlín, cuyo idioma natal es el alemán, es especialmente importante en la realización de su vida en el campo de las letras. Su obra "Problemas Sociales" la dedica a sus hijos Rafael y Luis. Lya estuvo a su lado hasta el año de 1988, fecha en que falleció.

En 1936 realiza estudios sobre pintura mexicana contemporánea. Pasa sus años de juventud en París, donde se impregna con las primeras formas del nacimiento del surrealismo, del que toma actitudes de ruptura estética. Más tarde el escritor se conduce hacia una sensibilidad barroca.

Sus cargos diplomáticos, en Europa, le permiten estar en contacto con las vanguardias de la literatura contemporánea reflejada en su obra.

En 1944, después de casi 25 años de exilio, Cardoza retorna a su país natal, Guatemala, en compañía de otros exiliados. Las emociones de su retorno quedan plasmadas en las páginas de "**Guatemala, las líneas de su mano**" cuando expresa que (2002:22):

"Una marimba comenzó a tocar sones guatemaltecos. Cohetes, tiros al aire, gritos de júbilo, repiques de campanas de la iglesia. Ya no pude más: mi tierra; que la tenía en los

huesos, salió a mis ojos, me puse a sollozar y a llorar. Qué alegría más desgarradora, qué ternura más acongojada y jubilosa."

Un año después interviene como fundador en la publicación de la "Revista de Guatemala", órgano divulgativo exponente de la cultura guatemalteca.

"*Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo*" es un largo poema en prosa que figura como el primer libro publicado por el escritor en Guatemala, obra en la que fluye y confluye la delicia de la poesía.

Por falta de apoyo del gobierno, en 1952, Luis Cardoza se marcha a México y, allí aprovecha su tiempo para escribir.

En 1954, el Fondo de Cultura Económica, en su colección "Tierra Firme", publica "**Guatemala, las líneas de su mano**", poema en prosa que presenta un estudio de la historia guatemalteca reciente.

Lucrecia Méndez de Penedo en "Líneas para un perfil" expresa (1994:24):

"El descriptivismo de Cardoza atrapa como en un mural cubista algunas facetas de Guatemala, su historia, la naturaleza y sus gentes."

En 1968, la Universidad de San Carlos de Guatemala, a través de la Facultad de Humanidades, declara *Emeretissimum* a Luis Cardoza y Aragón, distinción máxima que dicha Universidad otorga al intelectual que por sus méritos se hace acreedor a ello.

Estando en México, en 1969, el escritor publica su obra *Dibujos de ciego*.

Sus estudios sobre pintura mexicana le permiten, en 1974, la creación de *Pintura contemporánea en México*.

Cardoza es autor de ensayos, poesía, novelas y de crítica literaria.

La *Fundación cultural Lya y Luis Cardoza y Aragón* promueve certámenes de ensayo en los que participan escritores de manera individual o colectiva, además realiza otras actividades literarias.

En el ocaso de su vida, el escritor, a quien su patria le parece "*un colibrí reluciente*", vive en México dedicado a sus labores literarias. Fallece en 1992.

En el año 2002, la Universidad de San Carlos de Guatemala, por medio de la Dirección General de Extensión Universitaria, conmemora el centenario del nacimiento de Cardoza y Aragón y le rinde homenaje con la impresión de 2000 ejemplares de esta obra.

IX. CONCLUSIONES

- A. La metáfora es una figura esencial en **“Guatemala, las líneas de su mano”**, porque proporciona una imagen más cercana a la realidad representada, amplía la significación de la palabra generativa, brinda belleza y elegancia a las expresiones, da a conocer la intuición del escritor en el momento de su creación y conduce al análisis y a la búsqueda de las ideas contenidas en la profundidad de la palabra.
- B. Luis Cardoza acude a la metáfora porque de esta manera refleja su intuición acerca de los temas que plantea.
- C. El empleo de la metáfora en el contexto histórico de la obra, no altera la realidad histórica.
- D. La lectura de esta obra, llena de poesía, de ninguna manera podría causar pesadez, porque deleita y otorga una emoción muy especial que permite que su recepción sea placentera.

X. BIBLIOGRAFÍA

- Bousoño, C. **Teoría de la expresión poética.** 4ª. ed. Madrid, 1966 Editorial Gredos, S.A. 618 pp.
- Cardona, G. **Antropología de la escritura.** España, Editorial Gedisa. 1999 236 pp.
- Davidoff, L. **Introducción a la Psicología.** 2ª. ed. México, Fuentes 1986 Impresores S.A. 794 pp.
- Kayser, W. **Interpretación y análisis de la obra literaria.** 4ª. ed. 1985 Madrid, Editorial Gredos. 594 pp.
- Lapesa, R. **Introducción a los estudios literarios.** 2ª. ed. Madrid, 1975 Ediciones Cátedra S.A. 201 pp.
- Larroyo, F. **Metafísica. (Aristóteles). Estudio introductivo, análisis de los libros y revisión del texto.** México, Editorial Porrúa, S.A. 260 pp.
- Lázaro, F. **Diccionario de términos filológicos.** 3ª. ed. Madrid, 1961 Editorial Gredos. S.A.
- Lázaro, F., V. Tusón. **Literatura española.** Madrid, Ediciones Anaya 1988 S.A. 411 pp.
- Marchese, A., J. Forradelas. **Diccionario de Retórica, crítica y terminología literaria.** Barcelona, España, Editorial Ariel S.A. 421 pp.
- Mateos, A. **Etimologías griegas del español.** 16ª. ed. México, D.F., 1982 Editorial Esfinge S.A. 390 pp.
- Méndez, L. **Cardoza y Aragón: Líneas para un perfil.** Guatemala, 1994 Editorial Cultura. 105 pp.
- Muñoz, E. **Preceptiva literaria.** 9ª. ed. Guatemala, Serviprensa 1993 Centroamericana. 403 pp.

Pozuelo, J. **Teoría del lenguaje literario.** 5ª. ed. Madrid, Ediciones
2003 Cátedra, (grupo Anaya S.A.). 294 pp.

Vendryes, J. **El lenguaje (Introducción lingüística a la historia).**
1958 México, D.F., Editorial Hispanoamericana. Tomo III.
433 pp.