

El lenguaje metafórico en las canciones de Juan Luis Guerra

The metaphorical language in the songs of Juan Luis Guerra

**Jairo Eduardo Soto Molina
y Milys Karina Rodelo Molina**

*Universidad del Atlántico –Barranquilla, Colombia
languagecircle.re@hotmail.com / milys422@hotmail.com*

Fecha de recepción: 9/4/2020

Fecha de aceptación: 17/7/2020

Resumen

Este artículo trata sobre el lenguaje metafórico en las canciones de Juan Luis Guerra. Este gran cantautor dominicano hace un uso magistral de este recurso literario para profundizar en la significación de los vocablos utilizados e ilustrar con imágenes, símiles, representaciones que penetran la conciencia afectiva del amante de su música. Los versos que entona Juan Luis Guerra, para desarrollar este tropo literario, son básicamente relaciones inéditas entre las palabras que él utiliza en sus arreglos musicales y la connotación insospechada con las que el verso rehace su interpretación. De este modo, imprime a sus canciones la gran fuerza poética que portan las metáforas en el imaginario popular del cantautor dominicano. Su capacidad para resignificar de muchos otros modos el sentido de las palabras, muestra claramente los distintos estados de sensibilidad que el autor procura explorar en el oyente que disfruta de sus creaciones musicales, verdaderas obras de arte literario. En sus canciones, la palabra, en su intención poética, se transforma en una metáfora que se abre amorosamente a los sentimientos de los otros.

Palabras clave

Metáfora, lenguaje metafórico, lenguaje poético, tenor, vehículo, fundamento.

Abstract

This article is about the metaphorical language in the songs of Juan Luis Guerra, without do not specifying before the pedagogical use of the term, as a literary device. This great singer makes masterly use of this resource to deepen the meaning of the words used, and illustrate with images, personifications and similes that penetrate the consciousness of the lover of his music. The following reasons that Juan Luis Guerra has to use this literary trope is basically unprecedented relationships between the words he used in his musical arrangements and produce unexpected attributes of words with which recreates his verse. This gives it a great poetic force with the use of metaphors in the songs of the famous Dominican musical genius, which lies above all in the ability to infinitely multiply the usual meaning of the words, so you can specify different states of mind that the author seeks to lead the listener to enjoy his musical creations, which constitute genuine works of literary art. Moreover if a message is through the language of poetry, the word becomes feeling so that when you send it to someone you say it with love.

Keywords

Metaphor, figurative language, poetic language, tenor, vehicle, basis.

Una metáfora es un puente a la realidad.
(Proverbio árabe)

1. Introducción

Los estudios sobre la metáfora se han convertido en una de las áreas de mayor y creciente interés en la investigación lingüística y literaria en la presente década. La metáfora es ahora mismo reconocida como una práctica discursiva relevante para el desarrollo de los sistemas de significación en la comprensión del lenguaje. Las implicaciones socio-lingüísticas de la metáfora en los niveles de complejidad abstracta de la cognición son decisivas para los desarrollos de la lingüística aplicada. Además, todas estas investigaciones vienen a generar un valioso aporte a la pedagogía de la enseñanza de las lenguas.

Mientras que el científico emplea conceptos que giran en torno a realidades puramente objetivas para hacer evidente su concreción; el poeta, usa metáforas con el fin de que las palabras amplifiquen su significado —a juicio de Rius (196) se trata de cobrar en mayor dosis otro sentido indirecto, merced al cual la expresión pase de la singularidad a la pluralidad de sentidos.

La metáfora sugiere, no significa algo con exactitud; traslada el sentido directo de las voces al sentido figurado por su semejanza con él. Bécquer (1979) ilustra la metáfora con este verso: “Hoy la tierra y los cielos me sonrén.”

La palabra metáfora proviene del griego *metá* (“más allá, después de”); y *phorein*, (“pasar, llevar”): consiste en el uso de una expresión con un significado distinto o en un contexto diferente al habitual. El término es importante tanto en teoría literaria (donde se usa como recurso literario) como en lingüística (donde es una de las principales causas de cambio semántico). Se utiliza también en psicología para referirse al poder profundo de “las historias-metafóricas”

y su acción en el cambio interno, la visión o el paso a un nivel de conciencia más profundo.

1.1 De la metáfora a la sonoridad de los sentidos

La metáfora es un recurso literario (un tropo) que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. Uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado. La metáfora tiene tres niveles (de acuerdo con la distinción establecida por Ogden (1927):

- El tenor: es aquello a lo que la metáfora se refiere, el término literal
- El vehículo: es lo que se dice, el término figurado.
- El fundamento: es la relación existente entre el tenor y el vehículo (el discurso).

Una teoría alternativa de gran prestigio, y en la que incluso Ricoeur, uno de sus estudiosos más acérrimo abrevia para extraer algunas de sus conclusiones sobre el alcance referencial de la metáfora, es la teoría de interacción, propuesta por Max Black. Cabe destacar que un antecedente notable de Black es I. A. Richards. Ambos realizan aportes fundamentales, ante todo, porque elaboran sus propuestas desde fuera de las preocupaciones típicas de la lingüística de la palabra al concentrarse directamente sobre el carácter de atribución que ocurre en la enunciación metafórica.

Especialmente, Richards, es quien logra una visión renovadora de la metáfora. Elabora para ello una teoría contextual para entender el significado de las metáforas no sólo para la acción de renuncia a la identificación entre palabra e idea, sino que logra acabar con la suposición de significados propios, como aquellos significados que le pertenecerían a las palabras y respecto de los cuales las metáforas constituirían uno de sus tipos de figuras sustituibles. En su concepción de retórica, la metáfora adquiere

relevancia pues, de acuerdo a su enfoque contextual, si las palabras sólo tienen significación por abreviación del contexto—el que a su vez es parte de un contexto más vasto—, entonces carecen de la estabilidad supuesta por asignación primigenia de significado y requieren de una atención al fenómeno de intercambio entre las posibles selecciones contextuales.

Black señala que, para hablar de metáfora, en general, nos referimos a una oración u otra expresión “en que se usen metafóricamente algunas palabras, en tanto que las demás se empleen en forma no metafórica” (Black, 1962, pág. 38). Esta relación entre ambas es de interacción, dado que la palabra que se utiliza con valor metafórico —el foco— depende del resto de la frase —marco—, para que ambas constituyan una metáfora; es decir, el mismo foco con un marco distinto podría dar una expresión no metafórica, depende de “sueño” para ser caracterizada como metáfora.

La metáfora es una de las formas más comunes de extensión del campo de aplicación de una forma léxica y por tanto de provocar cambios semánticos. Lingüísticamente una metáfora consistiría en usar una forma léxica para un concepto que comparte algunos rasgos semánticos con el concepto comúnmente designado por la forma léxica.

Más adelante Ricoeur (1980) en su texto *La metáfora viva* que es una serie de ocho estudios, en el cual cada uno de ellos es el segmento de un único itinerario que comienza en la retórica clásica, atraviesan la semiótica y terminan en la hermenéutica. El paso de una disciplina a otra sigue el de las entidades lingüísticas correspondientes: la palabra, la frase y el discurso.

Su análisis se ubica en la frontera interdisciplinaria de la retórica y la poética, las cuales cumplen propósitos diferentes: la persuasión en el discurso oral y la mimesis de las acciones humanas en la poesía trágica, más adelante

Ricoeur (2001) define la función heurística del discurso poético, y dedica especial atención a los símbolos contenidos en los relatos míticos y generadores de metáforas, pues, este autor se ha interesado enormemente en la significación y la lógica de sentidos, el lenguaje metafórico es un excelente ejemplo de creación, pero de creación analógica de sentidos. De este modo, la metáfora es siempre una imagen alegórica de sentido figurado, metáfora, o el medio por el que se describe una cosa en términos de otra cosa, ha sido descrito como herramienta central de nuestro aparato cognitivo. Es fundamental para nuestra comprensión saber cómo el lenguaje, el pensamiento y el discurso están estructurados.

En consecuencia, el estudio de la metáfora ha sido de interés para los estudiosos en una amplia gama de disciplinas, incluyendo la lingüística, la psicología, la filosofía y la literatura. Un tipo general de descripción de la metáfora a menudo parece ser el único nivel en el que los teóricos e investigadores de diferentes tendencias se ponen de acuerdo, con “definiciones” similares que se encuentran en muchas publicaciones claves: Kittay (1987), Bower (1979), Gibbs (1996), Lakoff (1980).

Una vez superado este nivel de generalidad, el desacuerdo se desarrolla en una mella de detalles conglomerados, y los investigadores que deseen pueden dudar cuando se acercan a la literatura publicada con la finalidad de seleccionar el marco teórico y analítico, según se considere apropiado para un estudio sobre la metáfora, la cual ha recibido menos atención dentro de la lingüística aplicada que en la literatura y la semiótica. (Low, Cameron, 1999).

El presente trabajo proporciona una valiosa introducción y una visión general del campo de los estudios de la metáfora que se centran sobre todo en aspectos que puedan ser de importancia para los estudiantes y los profesionales no sólo de la lingüística aplicada, la literatura

popular y la semiótica, sino también para los músicos y aquellos que se encuentran en el campo de los estudios sociales e interculturales. (Seale, 2011).

Ricoeur se ha ocupado especialmente de este tema en razón de que la metáfora comporta una innovación de los significados originarios, comporta novedad, creación. La metáfora es un enunciado que constituye una predicación no pertinente en relación con la referencia habitual de los términos, y que genera así una nueva referencia, pero también un nuevo sentido, que se torna impertinente respecto del sentido literal. Es decir, crea una nueva relación de sentidos en su construcción.

Se debe considerar el papel de la hermenéutica para aseverar que el problema fundamental radica en la interpretación de los textos escritos, en relación a la comprensión del lenguaje metafórico. Supone distinguir dos perspectivas complementarias y relacionantes, mismas a las que Paul Ricoeur proporciona especial esmero: a) el campo de aplicación de la actividad interpretativa; y b) su especificidad epistemológica.

La metáfora tiene la misión de hacer aprehensible la realidad, tal como se la conoce habitualmente, mediante una nueva realidad conciliadora. A esta nueva realidad, a esta innovación que se hace presente a través de la metáfora, se llega efectuando una abstracción, es decir, “separando-de”, tomando algo de un lugar para trasladarlo a otro inusitado, inesperado; cumpliendo la intuición, en este proceso, una función esencial, dado que, tal como lo afirmaba Aristóteles, la metáfora se sustenta en la captación repentina de una analogía entre dos cosas diferentes. Sostiene Ricoeur que la metáfora en cuanto figura, consiste en un desplazamiento y en una ampliación del sentido de las palabras: su explicación atañe a una teoría de la sustitución.

La metáfora, pertenece más a la filosofía de la literatura que a la metodología literaria, habla desde el margen metafísico y hermenéutico del texto, la riqueza de su interpretación depende de la sugerencia del autor o enunciador y de la amplitud de la imaginación que tiene el lector o destinatario.

La metáfora integra un componente afectivo a la expresión y ejecuta un efecto de evocación y sugestión. Como afirma Morin (1994, p. 436) la metáfora “poetiza lo cotidiano transportando sobre la trivialidad de las cosas la imagen que asombra”. En este sentido, se puede concebir a la metáfora como una relación de dos términos que otorga una amplia gama de sentido en la lógica de la comunicación, es decir amplia el espectro de sentidos en términos relacionados.

Las metáforas en la relación del ser y su mundo pueden ayudar con la experiencia vivida y expresar emociones a través de las primeras o al evocarlas. Ellas nos permiten expresar las experiencias que son difíciles o imposibles de describir, literalmente; y nos permiten un canal de comunicación de nuestros sentimientos y pensar en relación a ellos.

El pensamiento de Heidegger sobre la relación entre la metáfora y el arte no se refiere a la obra de arte como objeto de “aisthesis”, es decir, de la aprensión sensorial, en el sentido amplio, mientras que la metáfora es el resultado de la experiencia estética (Heidegger, 1971).

1 *Tsensation, perception, as an opposite of intellection (noesis), understanding and pure thought; more loosely – any awareness; for Plato, some aistheseis have names, such as sights, sounds, smells, cold and heat, distress, pleasures, fears, but nameless aistheseis are countless (Theaet.156b); for Plotinus, perceptions in this world are dim intellections (noeseis), and intellections in the noetic world are vivid perceptions; Philo of Alexandria postulates an Idea of aisthesis, along with an Idea of nous, in the Intellect of God (Leg.Alleg.I.21-27).*

2. Juan Luis Guerra y el mundo metafórico de la música

En el campo musical, es Juan Luis Guerra uno de los cantautores que más utiliza este recurso para llevar a sus seguidores a un nivel de conciencia más profundo sobre los temas tratados en su canción *Ojalá que llueva café*, en la que el sintagma *llueva* es el tenor; *café*, el vehículo, y el fundamento sería el deseo expresado en el tema que plantea *ojalá*.

A la metáfora en la que aparecen estos tres niveles se le denomina metáfora explícita. Sin embargo, cuando el tenor no aparece, se la denomina metáfora implícita como en el caso de que la palabra *lluvia* no aparece. Pero en la expresión “que caiga un aguacero de yuca y té” se explicita el tenor (aguacero). Podemos denotar el lenguaje metafórico en las letras de sus canciones o, mejor, poemas, los cuales son todo un canto lírico de esperanza para el campesino que ara la tierra y con su sudor cultiva los frutos de la tierra.

En el consecutivo lírico se pueden apreciar las metáforas de ambas clases:

*Ojalá que llueva café en el campo,
que caiga un aguacero de yuca y té,
del cielo, una harina de queso blanco,
y al sur, una montaña de berro y miel.
Oh, oh, oh-oh-oh, ojalá que llueva café.*

*Ojalá que llueva café en el campo.
peinar un alto cerro de trigo y mapuey,
bajar por la colina de arroz graneado
y continuar el arado con tu querer.*

*Oh, oh, oh-oh-oh.
Ojalá el otoño, en vez de hojas secas,
vista mi cosecha de pitisalé.
Sembrar una llanura de batata y fresas,
ojalá que llueva café*

*pa' que en el conuco no se sufra tanto, ay, hombre.
ojalá que llueva café en el campo
pa' que en Villa Vásquez oigan este canto,
ojalá que llueva café en el campo.*

La metáfora es utilizada por J. L. Guerra por las siguientes posibles razones: (Billow, 1977):

1. Establecer relaciones inéditas entre las palabras seleccionadas.
2. Descubrir atributos insospechados de las palabras seleccionadas.

Así pues, la gran fuerza poética de la metáfora en las canciones de este insigne genio musical dominicano reside en su capacidad de multiplicar de forma ilimitada el significado “normal” de las palabras, de modo que puedan llegar a describir lo desconocido (muerte, felicidad, deseo, amor, ansias, miedo, etc.), que, en definitiva, constituye la gran aspiración del arte.

En una entrevista ofrecida a este servidor en Barranquilla, año 2018, el cantautor dominicano manifestó haber recibido una educación en la cual sus docentes le hacían relacionar lo aprendido con metáforas, fundamentado en los conceptos de Billow; declaro que esas podrían haber sido las razones por la cual usa ese recurso estilístico en sus producciones musicales, ya que al estudiar en el Berklee College of Music, en Boston, una profesora le hacía a él y a sus compañeros salir al Campus, buscar metáforas y relacionarlas con los temas aprendidos. Comenzó a interesarse por ese recurso lingüístico que posteriormente lo plasmó en sus composiciones.

Pero indudablemente una gran obra poética cargada de lenguaje metafórico es la canción *Burbujas de amor*, la cual es un canto del corazón del artista sin esperanzas ni razón, que se anticipa a los momentos de su amor, desnudando su impaciencia ante la presencia del ser amado y manifiesta el deseo de ser un pez

(Juan Luis Guerra) y compara el sexo de la hembra amada como una pecera donde quisiera mojarse y hacer burbujas de amor.

En este canto erótico, Guerra también manifiesta el deseo de bordar la cintura de la dama, haciéndole siluetas de amor bajo la luna, pasando la noche en vela, mojado en el jugo del sexo de la mujer, para poder saciar la locura que vive de estar enamorado.

Puede compararse esta visión de goce placentero con otra visión del amor, la visión metafísica del amor, presente en Quevedo. A través de la aplicación de la ley de correspondencia (o ley de atracción) a las relaciones humanas amorosas de tipo existencial. El amor trasciende la muerte, tema reiterativo en este autor ya que, para él, todo termina con la muerte y en muchos sonetos no da ninguna otra esperanza, por el contrario, reduce la importancia de la naturaleza humana. Para Quevedo, lo único que puede trascender más allá de la muerte es el amor. Este sentimiento es una fuerza a la que el hombre se aferra y, a pesar de ignorar si hay trascendencia a través de este, después de la muerte, el hombre tiende a creerlo imperturbablemente, y se aferra a él. Esta idea la plasma en su soneto más famoso:

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*Más no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a la ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado
médulas que han gloriosamente ardido*

*Su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;*

polvo serán, más polvo enamorado.
(de Quevedo y Villegas, 1984, pág. 82)

Después de estas líneas, es ya evidente cómo Quevedo coloca al amor como la única constante certeza en la vida de los hombres, pues a pesar de todo, el amor va más allá de lo físico.

Este soneto en particular es uno de los mejores logrados en Quevedo, pues no sólo trata el tema del amor y de la muerte con una unión magistral y novedosa, sino que también emplea elementos retóricos del Barroco como el hipérbaton y las alegorías; asimismo, están presentes los elementos que más caracterizan la poesía de Quevedo, por ejemplo, la referencia a la muerte como una sombra y el ver la vida como una luz, también aparece la alusión a la memoria como algo importante para dejar en el mundo y el anhelo por el encuentro con la muerte.

Por otro lado, Juan Luis Guerra también hace uso de la metonimia, que es un recurso literario similar a la metáfora, pero donde la relación entre los términos identificados no es de semejanza sino de causa a efecto, de la parte al todo, del autor a la obra, del continente a lo contenido, etc. Esto lo podemos observar en la expresión: “tengo un corazón mutilado de esperanzas”. En Estrellitas y duendes, se puede apreciar ese mismo lenguaje metafórico:

*Viviré en tu recuerdo
como un simple aguacero
de estrellitas y duendes,
vagaré por tu vientre,
mordiéndolo cada ilusión.*

*Vivirás en mis sueños
como tinta indeleble,
como mancha de acero;
no se olvida el idioma,
cuando dos hacen amor.*

*Me tosté en tus mejillas
como el sol en la tarde,
se desgarró mi cuerpo
y no vivo un segundo
para decirte que sin ti muero.*

En el fragmento de esta canción se evidencia que la clave del significado está en las acciones narradas, es allí donde se encuentra la fuerza ilocutiva. El lenguaje metafórico le imprime un excedente de sentido, en ese juego de sentido que propone el uso de este tipo de lenguaje el cual es característico de las obras literarias, como parte de su significación, debe entenderse como un factor emocional en quien entiende o comprende sus canciones (Ricoeur P., 1995). Es la aplicación de un sentido a otro que se conoce de otra forma, pero los dos sentidos en la metáfora, superan la sumatoria de ambos. Tenemos, por ejemplo, al decir algo (acto locutivo); prometiendo una acción (acto ilocutivo) y provocando un efecto (intentar convencer de la promesa al interlocutor).

En otra de sus impecables canciones, con una inmensa carga metafórica, La bilirrubina, hace una crítica social a la mala atención médica, al igual que en su tema El Niágara en bicicleta, expresión que simboliza que alguien, cualquiera, está pasando por una situación difícil de manejar:

*Oye, me dio una fiebre el otro día
por causa de tu amor, cristiana,
que fui a parar a enfermería,
sin yo tener seguro de cama.*

*Y me inyectaron suero de colores, ey,
y me sacaron la radiografía
y me diagnosticaron mal de amores, uh,
al ver mi corazón cómo latía.*

Juan Luis Guerra utiliza la metáfora como puente entre el lenguaje cotidiano y el poético, para su lectura acuciosa se requiere de un co-

nocimiento lingüístico básico para poder establecer las diferencias entre el lenguaje poético y el lenguaje cotidiano, concibiendo el primero como desvío frente a la norma usual, corriente, frente al segundo. El Niágara en bicicleta:

*Me dio una sirimba un domingo en la mañana
Cuando menos lo pensaba,
vaí redondo, como una guanábana,
sobre la alcantarilla:
será la presión o me ha subido la bilirrubina.
y me entró la calentura
y me fui poniendo blanco como bola de naftalina.
Me llevaron a un hospital de gente
—supuestamente—,
En la Emergencia, el recepcionista escuchaba la lotería:
¡Treinta mil pesos!
“¡Alguien se apiade de mí!”
Grité perdiendo el sentido,
y una enfermera se acercó a mi oreja y me dijo:
“tranquilo, Bobby, tranquilo”.
Me acarició con sus manos de Ben Gay y me dijo:
“¿Qué le pasa, atleta?”
y le conté con lujo de detalles lo que me había sucedido
“Hay que chequearte la presión
pero la sala está ocupada y, mi querido,
en este hospital no hay luz para un electrocardiograma”.
Abrí los ojos como luna llena y me agarré la cabeza
porque es muy duro
pasar el Niágara en bicicleta.*

Y continúa haciendo un magistral uso de las expresiones metafóricas, esas figuras retóricas en la cual la semejanza sirve como motivo para la sustitución de una palabra literal por una palabra figurativa. Es como si prolongara la significación dentro del enunciado. En propias palabras de Ricoeur (2012) esto es explicado de la siguiente manera: “(...) así como en la metaforización sucede que sobre la ruina del sentido literal de las palabras, se constituye un nuevo sentido a nivel del enunciado entero, así también se constituye una referencia a expen-

sas de la abolición de la referencia correspondiente a la interpretación literal del enunciado. Todos estos conceptos se evidencian al igual que en otra canción de denuncia social como es

*El costo de la vida sube otra vez,
el peso que baja, ya ni se ve,
y las habichuelas no se pueden comer
ni una libra de arroz, ni una cuarta de café,
A nadie le importa qué piensa usted,
será porque aquí no hablamos inglés.*

*Ah, ah, es verdad.
Do you understand? Do you, do you?*

*Y la gasolina sube otra vez,
el peso que baja, ya ni se ve,
y la democracia no puede crecer
si la corrupción juega ajedrez.
A nadie le importa qué piensa usted,
será porque aquí no hablamos francés*

*Ah, ah, vous parlez?
Ah, ah, non, monsieur.
¡Eh!*

*Somos un agujero
en medio del mar y el cielo,
quinientos años después.
Una raza encendida,
negra, blanca y taína,
¿Pero quién descubrió a quién?
Uh, es verdad, es verdad.*

En esta composición se denota un discurso anti imperialista, con marcas de un discurso de filosofía intercultural para la liberación (Soto Molina, 2015), un manejo de un concepto claramente descolonizador o que al menos guarda distancia con el eurocentrismo al preguntarse con cierta ironía ingenua “Será porque aquí no hablamos inglés o francés”.

Pero al decir somos un agujero en medio del mar y el cielo denota otro desencanto al haber sido “descubiertos” por los españoles, al

señalar más adelante: “Pero, ¿quién descubrió a quién?” Y él mismo se contesta Um, es verdad, es verdad. En otra interpretación musical: A pedir su mano, expresa lo siguiente en docenas de metáforas de amor en su letra.

*Voy a pedir su mano,
al amor hay que dar de beber,
voy a cortar un ramo de nubes
para mojar su querer.*

*Voy a bajar por los yayales
en una yagua de tul,
voy a pintar los manantiales
con óleos de cielo azul.*

Juan Luis incluye varios conceptos del amor: el amor como un jornada; (“Voy a bajar por los yayales en una yagua de tul,”) El amor como la fuerza física (“Voy a prender tu cariñito como cocuyo en el mar.”); el amor como un nutriente (“al amor hay que dar de beber,"); el amor como la unidad (“vamo a sonar unos palos pa que me quiera por siempre”); amor en forma de calor (“Pa yo prender mi lucero pa que me quiera, ¡ay!”); el amor artesanal (“voy a hacerte un traje e novia con hojas del platanal”); el amor como sustento (y desvestir a los guandules pa alimentar el amor); Amar como viaje o travesía (“Y cuando tenga tu permiso voy a volar norte a sur.”); y el amor como un imposible (“Voy a prender tu cariñito como cocuyo en el mar.”); el amor como arte (“voy a pintar los manantiales con óleos de cielo azul”).

En este contraste de sentido podemos citar las concepciones de amor que describe magistralmente Cortázar (1963, pág. 93) en su obra Rayuela, cuando dice:

(...) tan triste oyendo al cínico de Horacio que quiere un amor pasaporte, amor pasamontañas, amor llave, amor revólver, amor que le de los mil ojos de argos, la ubicuidad, el silencio donde la música es posible, la raíz desde donde se puede empezar a tener una lengua. Interpre-

tándose el sentido de estas tipificaciones del amor como aquel que te permite el ingreso a otro país o cultura, aquel que te protege de las inclemencias del frío o de la vida, también ese amor que mata, o que te otorga poder, que te permite estar presente casi en diversos espacios, y el que te permite disfrutar la cadencia y la sonoridad de la música, del deleite auditivo. Rayuela la historia que da vida a Horacio Oliveira sigue inmortal, calando en las actuales generaciones Hoy, después de medio siglo, y de seguro en las que vendrán. Frente a la música rescatamos esta otra frase que lo dice todo. “Música, melancólico alimento para los que vivimos de amor”.

Por otra parte, es bueno precisar que la expresión “vamos a sonar unos palos” (pa que me quiera por siempre) Es una expresión típicamente de la isla Quisqueyana que significa vamos a enamorarnos, sobre todo en el ámbito musical, la saca Guerra de ese refranero popular dominicano para contrastarla con la pleya de expresiones metafóricas. Igualmente, en Bachata rosa, se evidencia la presencia de este lenguaje metafórico como en todas sus canciones, en esta composición se denota una relación amorosa como una cosa:

*Te regalo una rosa.
la encontré en el camino,
no sé si está desnuda
o tiene un solo vestido,
No, no lo sé.*

*Si la riega el verano
o se embriaga de olvido,
si alguna vez fue amada
O tiene amor escondido.*

*Ay, ayayay, amor,
eres la rosa que me da calor,
eres el sueño de mi soledad.
un letargo de azul,
un eclipse de mar...*

En el contexto de las relaciones de dos personas, esta metáfora sugiere que en realidad hay tres partes- “tú”, “yo” y el “que”, el cual constituye la relación... Las relaciones adquieren una vida propia, a menudo las parejas se sienten como si respondieran a una fuerza fuera de su control, de la cual es casi imposible escapar. En la canción la rosa personifica el amor y esta se relaciona con un sentido romántico.

En toda relación amorosa se da la presencia de por lo menos dos personas (el tú y el yo). El tú corresponde el objeto del deseo y el yo sublime enamorado o conquistador. Entre ellos media el “que” simbolizado por el amor.

Pero, ¿qué decir de la canción Mi PC?, donde Juan Luis Guerra metafóricamente relaciona una relación amorosa con un lenguaje computacional:

*Niña, te quiero decir
que tengo en computadora
un gigabyte de tus besos
y un floppy de tu persona.*

*Niña, te quiero decir
que sólo tú me interesas
y el mouse que mueve tu boca
me formatea la cabeza.*

*Niña, te quiero decir
que en mi PC sólo tengo
un monitor con tus ojos
y un CD-ROM de tu cuerpo*

*Niña, te quiero decir
que el Internet de mis sueños
lo conecté a tu sonrisa
y al módem de tus cabellos.*

*Yo quiero mandarte un recadito,
abreme tu e-mail,
y enviarte un diskette con un poquito
de mi cariñito bueno para amarte.*

Las actividades y relaciones de las mujeres con los hombres son representadas a través de metáforas. Estas son mucho más persistentes de los hombres para las mujeres en el proceso de enamoramiento hacia ellas, según Kittay (1988). En el Caribe, anteriormente, el hombre tenía una mayor preeminencia en el tipo de uso de estas relaciones con su género complementario. Ya que las metáforas equivalentes al amor, eran mucho más usadas como vehículo metafórico para galantear a las mujeres en las canciones populares como el merengue, la salsa y la bachata. En el contexto postmoderno ya el uso es mucho más equilibrado.

El papel de la metáfora en el contexto del cortejo del hombre Caribe para enamorar a la mujer y viceversa, es muy frecuente en sus canciones. El uso de la metáfora resulta de su otredad, el lugar del otro en mí, y de la importancia de sus relaciones y del contexto cultural en las vidas de los hombres y mujeres a través del uso del piropo. El uso de este término puede contextualizarse mucho más en su devenir diacrónico de su valor semántico y etimológico. De la palabra latina “pyropus” procede el término piropo. No obstante, no hay que pasar por alto que esa, a su vez, emana de la griega “pyropos”, que puede traducirse como “rojo fuego” o “fuego en la cara”. La sensación que percibe la mujer al recibirlo. Y es que es fruto de la suma de “pyros”, que es sinónimo de “fuego”, y “ops”, que es equivalente a “cara”. Una de las acepciones más habituales del concepto piropo está vinculada al halago que se le expresa a una mujer.

A la manera de esta canción en que el amor es expresado en términos económicos, es el piropo el que moviliza a la mujer. En Juan Luis Guerra los términos computacionales son usados para expresar un concepto economicista del amor. La otredad, la mediación, y la relación caracterizan el papel de la metáfora en el lenguaje y el pensamiento. Esta congruencia entre la alegoría o símbolo y la mujer hace que

esta metáfora, sea especialmente potente en la economía conceptual del hombre. Este concepto es espléndidamente manejado por Juan Luis Guerra, ¡imagínese a una dama escuchar que uno le tiene cuatro o cinco gigabytes de besos y un floppy de ella en su memoria!

Aquí se da una relación amorosa metaforizándola como una máquina, un lenguaje digital y computacional para ser comprendido por su amada dentro de esa jerga técnica y moderna: Juan Luis Guerra considera que las relaciones tienen partes que necesitan ser montadas o mantenidas con el tiempo y movidas por la energía. Se centran en la salida de algún producto-típicamente un resultado estable, satisfactorio. Las relaciones, como las máquinas, pueden descomponerse, por tanto, necesitan mantenimiento y reparación.

En su canción Vale la pena, también es apreciable ese lenguaje cargado de figuras literarias o estilísticas del lenguaje literario y semiótico.

*Te extraño, mi vida
como nunca y mi corazón quisiera,
Eh, oh, quisiera
sellar tu cariño
y coronarlo con luz de primavera,
Eh, oh, de primavera*

*dime, si la luna se ha perdido.
entre tus ojos de palmera,
¿Qué será de mí?
Dime, si tus besos van rodando
en el cuadrado de mi esfera,
si no estás aquí...*

En esta interpretación musical cambia hábilmente la figura metafórica en ciertos espacios por el recurso estilístico de una antítesis que consiste en contraponer dos sintagmas, frases o versos en cada uno de los cuales se expresan ideas de significación opuesta o contraria (“el cuadrado de mi esfera”); o impresiones más subjetivas e indefinidas (“mi corazón se va mul-

tiplicando como arena”) que se sienten como opuestas o contraste, como en (“despierta la noche, se acuesta la tarde”).

La canción La hormiguita no se escapa a esta forma de describir la realidad o los estados del alma a través del uso del lenguaje metafórico (Ricoeur, págs., 289-292):

*Eres como una hormiguita
Que me besa y me pica,
Que recorre mi espalda
Y se acuesta en mi barba
A estudiar geografía.
Eres como un trapezista
Que atraviesa mi lengua*

Y tu circo de flores me carga y me suelta.

Las metáforas vivas son metáforas de invención, dentro de las cuales la respuesta a la discordancia en el enunciado se transforma en una nueva ampliación del sentido.

Aquí la capacidad de relación del cantautor dominicano la hace con el sentido de un organismo vivo: una hormiguita. Las relaciones se perciben al desarrollarse en un orden natural desde su recorrido por la espalda, la barba y recorriendo su anatomía le besa y le pica. Se acuesta, estudia geografía, hace de trapezista, hablaba de la luna y de Chopin...

En la composición Como abeja al panal se puede evidenciar ese lenguaje metafórico, aunque en menor proporción:

*Las palmas son más altas
y los puercos comen de ellas.*

En esta frase vuelve al refranero popular para hacer ese contraste significativo entre el lenguaje cotidiano y el lenguaje poético cargado de figuras literarias. Al respecto, Soto Molina acota:

“el refranero popular le da aún mayor fuerza narrativa al relato como un extraordinario material pues representa uno de los grandes valores aportados por el pueblo a través de los siglos y que los hablantes de la lengua de Cervantes siempre tenemos en cuenta en nuestra vida cotidiana. Nunca faltan refranes para ilustrar nuestras disertaciones, conversaciones y diálogos en cualquier tema de discusión. El refranero es una parte esencial de la conversación diaria de los hispanoamericanos. Nuestra literatura clásica, desde el siglo XIV viene acompañada de ellos.

Los refranes son frases populares que profieren consejos, pensamientos, opiniones e ideas. Generalmente suelen estructurarse en verso o con cierta rima para que sea más perdurable su recordación. Siempre los abuelos y los mayores trataban de enseñarnoslos en un contexto de algo sucedido, para que los más jóvenes no pierdan algo tan importante de nuestra cultura popular. (Soto Molina, 2016:11/12)

La presencia de ese lenguaje metafórico, mucho más reducido en esta canción se ilustra en los siguientes versos:

*Cuando yo llego a tu puerta
llega la abeja al panal
Miel que me das...
Búscame como abeja al panal
liba la miel de mi vida
Quita la pena
liba la miel de mi vida*

Otra canción de Juan Luis Guerra, donde además de usar las metáforas (como “tu cariñito es un agujero que me atraviesa el querer”; y “sin tus besos en el chaleco nada me cubre la piel”), también evidencia oralmente el uso de los signos de puntuación en la redacción, es la titulada “Carta de amor”:

*Querida mujer (dos puntos):
No me hagas sufrir (coma),
hoy me dedico a escribirte
cartas de amor sincero, tú lo ves,
tu cariñito es un agujero
que me atraviesa el querer,
y sin tus besos en el chaleco
nada me cubre la piel (punto y seguido).*

*Como ves, solo pienso en ti,
no me interesa la perestroika
ni el baloncesto ni Larry Bird,
y un sufrimiento a plazo fijo
llevo en el pecho, mujer.
Quiéreme otra vez, llénate de mí,
vida tengo yo solo junto a ti, mamacita, eh...*

En la canción Travesía Juan Luis Guerra concibe el amor en una relación como la de un viaje. El enfoque de esta metáfora es el proceso del viaje o viaje en sí relacional. Hay un proceso de cambio continuo y el descubrimiento en el camino. Se toman desvíos. Cruce de caminos se encuentran, donde se selecciona una ruta en lugar de caminos alternativos. Las parejas pueden perder de vista su destino, o pueden cambiar como resultado de que el viaje les lleva.

*Yo no encuentro en la tierra otra mujer
la he buscado en Namibia, en los Alpes
y en los Champs-Élysées*

*He cruzado los mares
y de paso subí en la torre Eiffel
Caminé por Manhattan
y llegué al Empire State*

*Como tú no hay en ésta vida
(como tú no hay ninguna)
(...)*

*Recorrí Bariloche (oh, no)
y no pude encontrarlo en el Big Ben (yeh, yeh)
y de paso por Tokio
yo viajé en el Shinkansen...*

Por último, tenemos a Las Avispas, es una de las canciones de corte religioso evangélico de Juan Luis Guerra en que este famoso cantautor hace un profundo despliegue de conocimientos de las parábolas cristianas y las combina con ese lenguaje metafórico característico de sus canciones. Pero, ¿de dónde sacó Juan Luis Guerra la letra de la canción Las Avispas? Es increíble haber juntado esas oraciones de diferentes lecturas de la Biblia y, sobre todo, hacerlas rimar:

*Tengo un Dios admirable en los cielos
(Isaías 9: 5)
y el amor de su Espíritu Santo (1Juan5: 7-8)
por su gracia yo soy hombre nuevo
(Efesios 4: 22-24)
y de gozo se llena mi canto (Proverbios 29: 6)*

*de su imagen yo soy un reflejo (Génesis 1: 27)
que me lleva por siempre en victoria
(1 Corintios 15: 57)
Jehová me ha hecho cabeza y no cola
(Deuteronomio 28:13-14)
en mi Cristo yo todo lo puedo
(Filipenses 4: 13)*

*Jesús me dijo que me riera (Job 5: 21-23)
si el enemigo me tienta en la carrera
(Hebreos 12: 1)
Y también me dijo, no te mortifiques
(Filipenses 4: 6)
que yo le envió mis avispas para que los piquen
(Deuteronomio 7: 20)*

En fin, a través de este estudio de teoría fundamentada se estableció la relación entre las metáforas usadas por el cantautor dominicano inéditas entre las palabras y los atributos que ellas le brindan a las narraciones partiendo de las dos posibles razones para su uso deliberado de este recurso estilístico que ubica las composiciones musicales en el ámbito de lo estético de carácter popular Soto-Molina, J. (2016).

La metáfora, o el medio por el cual una cosa se describe en términos de otra, se ha descrito como una herramienta central de nuestro aparato cognitivo. Es fundamental para nuestra comprensión de cómo se estructuran el lenguaje, el pensamiento y el discurso. En consecuencia, el estudio de la metáfora en Juan Luis Guerra ha sido de interés como académicos y ha permitido abordarlo en la emergencia de los conceptos implicados en sus canciones del punto de vista lingüístico, y otros campos como literatura, artes, música, análisis del discurso, psicología cognitiva y neurociencia; por tal motivo, este es un estudio transdisciplinar y emergente en el análisis (Rouault, McWilliams, Allen & Fleming, 2018).

Sin embargo, este documento, en su análisis, es de interés no solo en términos de su contribución al estudio de las metáforas en uso, sino también para la metodología de investigación de la literatura en contextos socioculturales como el latinoamericano. Pero con indudables usos en las otras disciplinas comprometidas en el estudio en las cuales se han borrado las barreras de sus comportamientos estancos y se han creado espacios de intersección entre los campos fronterizos de esos saberes.

La expresión metafórica permite una realización del discurso inmerso en la narración o relato (Ricœur., 2001, págs. 127-147.). Es fundamental en la intención de la Parábola y de textos afines el dirigirse didácticamente a los receptores del mensaje. Por lo tanto, la conjunción señalada integra elementos no solo narrativos y de lenguajes metafóricos, sino didácticos. El análisis estructural permite el caso de la significación parabólica gracias a la acción de ciertos intensificadores que apuntan hacia un referente de algo o aquello de lo que se dice. Es indudable que el uso de la Parábola se vincula con el discurso religioso, pues recordemos que su máximo exponente fue el maestro Jesús.

3. Conclusiones

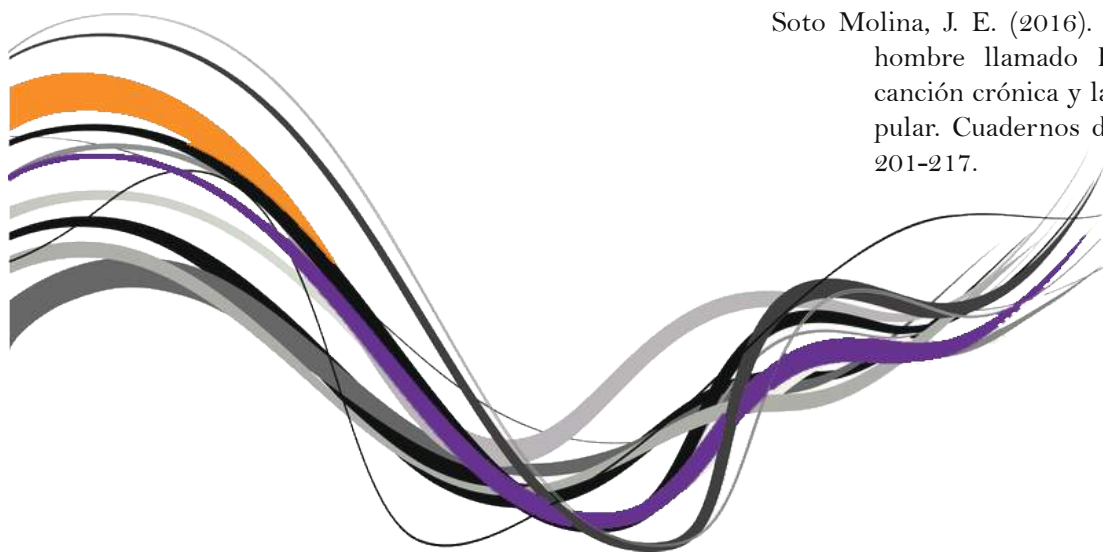
A través de los versos de las canciones de Juan Luis Guerra, hemos podido notar cómo los grandes pensadores que ha dado la humanidad, han visto la vida a través del lenguaje metafórico. Así, Platón, con una tragedia, Aristóteles, llamaba a la tarde, “la vejez del día”, o Logino, que comparaba a Homero con “el sol poniente”, o Calderón de la Barca, que iguala la vida con el sueño o con una representación teatral, o Shakespeare, con “la sombra de una sombra”, o Henry James, con una “revolución”, o Bossuet, que asimila al mundo con una gran comedia, o Nicolás Guillén, que se refiere a la América Latina como un “vasto escenario”, o Pereda, que habla del “papel de comparsa” en la “farsa de la vida”, o Vasconcelos, quien dice que somos “comparsas” en “la pelota de la ambición”.

El uso pedagógico de la metáfora nos brinda múltiples posibilidades para la construcción del pensamiento en la transición del lenguaje no verbal al verbal, a través de técnicas prácticas de enseñanza enfocadas a desarrollar habilidades de pensamiento, con el fin de despertar una gama de capacidades cognoscitivas y creativas en el lenguaje (Soto, 2011).

La metáfora se convierte en el puente o el punto de transición entre los preconceptos y la conceptualización, la reflexión y la capacidad argumentativa que un hablante debe tener en su lengua o en una lengua alternativa. Por esta razón, la metáfora debería ser mucho más utilizada en los salones de clases, y qué más divertido que hacerlo a través del análisis de las canciones de uno de los más grandes cantautores de la antigua isla La Española, la gran Quisqueya o perla de los mares, como se le ha llamado metafóricamente a República Dominicana.

Bibliografía

- Bécquer, G. A. (1979). *Rimas y leyendas* (Vol. (Vol. 45)). Madrid: Edaf.
- Billow, R. M. (1977). "Metaphor: a review of the psychological literature." *Psychological Bulletin*, 84 (1) 81.
- Bower, G. H. (1979). "Scripts in memory for text". *Cognitive psychology*, 11(2), 177-220.
- Gibbs, R. W. (1996). "Why many concepts are metaphorical". *Cognition*, 61(3), 309-319.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought*. Harper and Row, publishers. New York
- Kittay, E. (1987). *Metaphor: It's cognitive force and linguistics structure*. Oxford: Oxford University Press.
- Kittay, E. F. (1988). "Woman as Metaphor". *Hypatia*, 3, 63-86.
- Lakoff, G. &. (1980). "The metaphorical structure of the human conceptual system". *Cognitive science*, 4(2), 195-208.
- Low, G., Cameron, L. (1999). *Researching and applying metaphor* Cambridge university Press. Edinburgh.
- Morin, E. &. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Nerlich, B. &. (2001). "Mind, meaning and metaphor: the philosophy and psychology of metaphor in 19th-century Germany". *History of the human sciences*, 14(2), 39-61.
- Ogden, C. &. (1927). *Meaning of meaning*. New York: Harcourt, Brace & Company.
- Ricœur, P. (2001). *Del texto a la Acción*. Buenos Aires: FCE.
- Ricoeur, P. (1980). *La Metáfora Viva*. Madrid. Ediciones Cristiandad.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Ricoeur, P. e. (2012). *Fenomenología y hermenéutica del texto*. (Vols. Anuario Colombiano de Fenomenología,). Bogotá: Universidad nacional.
- Rius, L. (1966). *Los grandes textos de la literatura española hasta 1700* (Vol. (Vol. 25)). Madrid: Editorial Pormaca.
- Rouault, M., McWilliams, A., Allen, M. G., & Fleming, S. M. (2018). *Human metacognition across domains: insights from individual differences and neuroimaging*. *Personality neuroscience*, 1.
- Seale, C. (2011). *Researching Society and Culture*, 3rd edition. London: Sage.
- Soto Molina, J. E. (2016). *La historia de un hombre llamado Pedro Navaja: La canción crónica y la estética de lo popular*. *Cuadernos de Literatura*, (23), 201-217.



Aporte literario e intelectual de las españolas exiliadas en Santo Domingo (1939-1945)

Literary and intellectual contribution of the Spanish exiles in Santo Domingo (1939-1945)

María Virtudes Núñez Fidalgo
Universidad Autónoma de Santo Domingo
mnunez91@hotmail.com

Fecha de recepción: 29/5/2020
 Fecha de aceptación: 12/8/2020

Resumen

La guerra civil española llenó de muerte y ausencia un país que se constituyó en el precedente histórico de la II Guerra Mundial. El camino del exilio trajo como consecuencia la entrada en Santo Domingo y el aporte fructífero a través del trabajo de una serie de mujeres intelectuales españolas que impacta por una gran riqueza y variedad textual y académica. Se presenta en este artículo la multiplicidad de diálogos académicos, los entramados narrativos que emergen en las damas del exilio, en algunos casos, revelando el trabajo juvenil y el testimonio social que ellas habían iniciado en España, en otros, como inicio de un trabajo profesional y creativo que se comienza en las tierras dominicanas, en todos, como valioso aporte testimonial donde la obra y la vida se entrelazan para producir obras que deben considerarse como verdaderos tesoros literarios dominicanos.

Palabras clave

Mujeres exiliadas españolas, narrativa femenina, literatura y memoria social.

Abstract

The Spanish civil war left a deep wound of death and absences in the country that became the historical precedent of World War II. The path of exile brought as a consequence the entry into Santo Domingo and the fruitful contribution through the work of a series of Spanish intellectual women who impact with great wealth and textual and academic variety. This article presents the multiplicity of academic dialogues, the narrative frameworks that emerge in the ladies of exile, in some cases, revealing youth work and social testimony that they had started in Spain, in others, as the beginning of a professional job and creative that begins in the Dominican lands, in all, as a valuable testimonial contribution where work and life intertwine to produce works that must be considered as true Dominican literary treasures.

Keywords

Exiled Spanish women, female narrative, literature and social memory.

1. Introducción. El testimonio del exilio español

El testimonio del exiliado evidencia la certeza de un hecho vivido que se despliega en forma de discurso narrativo con múltiples intenciones comunicativas: liberarse de una extrema presión psicológica por lo ocurrido, informar a quienes desconocen el dramático alcance de los hechos y, en suma, denunciar situaciones que quebrantaron para siempre la vida de seres humanos en lo más profundo de su dignidad psicológica y moral. Mientras que muchos callan para siempre, por miedo, vergüenza o necesidad de olvidar, hay quienes tienen el valor de defender abiertamente su dignidad, aunque fuera contando cómo se había arruinado su vida. En ese relato descansa también la semilla de la reconstrucción y proyección al futuro.

Para los que tenían una mayor educación política de tendencia republicana, la divulgación de los acontecimientos que habían presenciado era decisiva, imprescindible y, sobre todo, era lo que podían hacer; se sentían comprometidos a hacerlo. Los acontecimientos de la sangrienta destrucción de España y los sucesos acaecidos durante el exilio comenzaron por arrancarles de su hábitat habitual, haciendo desaparecer su contexto vital, desintegrando su identidad social y cultural, arrastrándolos al desarraigo físico, espiritual y moral.

El hecho de poseer una ideología política bien definida, y de estar dispuestos a la lucha por una sociedad más desarrollada, hizo que se sintieran animados de inmediato a continuar con esa misma línea de pensamiento en el exilio americano. No obstante, sufrieron una pérdida gradual del sentido de la identidad nacional, ya que toda identidad se vincula a procesos sociales en donde la interacción simbólica y la memoria colectiva son elementos esenciales en la formación de la identidad de los individuos (Esteban Zamora, 2002). La identidad es un concepto que se evoluciona en función de la

dinámica social. Puede debilitarse, modificarse, fortalecerse en una tradición mientras que deshecha otra de forma aleatoria, crece en el interior de un individuo que pertenece y a la vez construye su memoria dentro del grupo.

En los innumerables grupos de exiliados españoles, la formación de una nueva interacción discursiva en la que la ruptura y la memoria de la guerra constituía un punto de encuentro y hermandad, trajo consigo la reconstrucción de un nuevo yo social, la creación de una nueva memoria colectiva donde el otro español pasa a formar parte de la historia para dar a la construcción de la historia vivencial de América. Probablemente, la suerte jugó una carta a su favor porque la mayor parte de ellos disfrutaba de una juventud plena, lo que les permitió recobrar muy pronto su salud y hacer renacer sus ilusiones después de los crueles episodios de la huida y el difícil traslado hasta tierras americanas.

Las vivencias que se evidencian en gran parte de los exiliados muestran cómo el desarraigo cultural y étnico forma parte del precio que tuvieron que pagar. No sólo se les había arrebatado su país, su familia, su esfera social, su pueblo, la grata sencillez de las costumbres del diario vivir, sino que pesaba sobre ellos la prohibición explícita o implícita del regreso a su tierra por la amenaza policial, legal o el miedo de la familia que se expresaba a través de conocidos emisarios anónimos.

Así las cosas y como el refugio francés, primera etapa de su exilio, se convirtió de la noche a la mañana en un campo de batalla con el estallido de la II Guerra Mundial, lo cual ocurrió cuatro meses después del término de la Guerra Civil, la idea de América era la única promesa de futuro para aquellos que todavía podían pagar el viaje o tenían contactos políticos adecuados.

Los que consiguen llegar a los pocos países que los aceptaron como fruto de la Conferencia de