

## ANÁLISIS FORMAL DE LAS IMÁGENES EN *EL SEÑOR PRESIDENTE*

Por María Jesús Alonso González

El interés por la obra de Miguel Ángel Asturias sigue creciendo y los análisis y artículos dedicados a este escritor guatemalteco continúan multiplicándose. Sin embargo, es curioso comprobar que muy pocos, de entre tantos estudios, se refieren a uno de los aspectos más importantes de su arte, la riqueza formal y funcional de sus imágenes poéticas. Casi todos los críticos la mencionan y la señalan, pero no profundizan en ella. Como mucho, encontramos referencias sobre algunas imágenes características: la imagen presagio, las imágenes luz-sombra, imágenes impresionistas y expresionistas y las imágenes surrealistas, pero faltan trabajos centrados en el análisis formal de éstas y otras imágenes y su función dentro de la obra. Esta circunstancia es la que nos ha llevado a realizar otro estudio más sobre las imágenes poéticas que aparecen en la novela, quizá más importante y leída de Miguel Ángel Asturias: *El Señor Presidente*.

### I. *La imagen: comparación y metáfora*

Ullmann define la imagen como «la expresión lingüística de una analogía»<sup>1</sup> porque la analogía desempeña un papel fundamental tanto en la metáfora como en la comparación (también en el símbolo). En esta obra de Asturias las imágenes en forma de comparación o símil rivalizan en importancia con las imágenes metafóricas; ello implica que, a la hora de estudiar esas imágenes desde el punto de vista formal, lo primero que se plantea es la necesidad de separar el «símil» de la «metáfora».

El problema de las relaciones entre la comparación y la metáfora nos lleva a los orígenes de la tradición retórica: Aristóteles, en su *Retórica*, habla, en un principio, de «imagen» refiriéndose a la comparación, pero después establece un paralelo entre metáfora y comparación al identificar ambas como imágenes.

«... la imagen es también metáfora, ya que la diferencia es pequeña; porque si se dice que Aquiles *saltó como un león*, es una imagen, mas

---

<sup>1</sup> Stephen Ullmann, «L'image Littéraire. Quelques questions de méthode», *Langue et Littérature*, Actas del VIII Congreso de la Federación Internacional de Lenguas y Literaturas Modernas (París: Belles-Lettres, 1961) p. 43.

cuando se dice que *saltó el león*, es una metáfora, pues por ser ambos valientes, llamó león en sentido traslaticio a Aquiles»<sup>2</sup>.

Y más adelante, al comentar varios ejemplos de imágenes comparativas añade:

«Todas estas se pueden decir lo mismo como imágenes que como metáforas, de manera que las que son celebradas dichas como metáforas, es evidente que las mismas serán también imágenes, y que las imágenes son metáforas carentes de una palabra»<sup>3</sup>.

Lo que hace Aristóteles es explicar la comparación por la metáfora, al tiempo que establece una subordinación del símil a la metáfora:

«La imagen se hace por ejemplo comparando a un flautista con un mono, o a un miope con un candil sobre el que cae una gotera, pues ambas cosas hacen guiños. La imagen es excelente cuando sea metáfora...»<sup>4</sup>.

Para Aristóteles la comparación es una metáfora desarrollada. Sin embargo, la tradición retórica posterior, siguiendo a Cicerón y Quintiliano, invierte la tradición aristotélica, interpretando, como veremos, que la metáfora es una comparación abreviada.

Cicerón, como Aristóteles, identifica la metáfora y la comparación, presentando la metáfora como una «similitud» en la que se hubiera hecho elipsis del instrumento de la comparación o del término que compara.

«En la metáfora la comparación está reducida a una sola palabra puesta en lugar ajeno como si fuera propia»<sup>5</sup>.

El problema de interpretación se plantea con Quintiliano. Dice este autor en su libro *Instituciones Oratorias*:

«La metáfora es en un todo más breve que la semejanza, y se diferencia de ella en que aquella se compara a la cosa que queremos expresar; ésta se dice por la misma cosa. Comparación es cuando digo que un hombre se portó en algún negocio como un león. Traslación, cuando digo de un hombre que es un león»<sup>6</sup>.

Tomemos la primera afirmación «In totum autem metaphora brevior est quam similitudo»: la metáfora es más breve que la similitud; colocando *metaphora* y *similitudo* en un mismo plano. Pero la edición de Rollin que utilizamos aquí sigue la edición de 1527 (de París), la cual conserva o introduce

<sup>2</sup> Aristóteles, *Retórica* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971), (III, 4, 1406b, 20-24), p. 187.

<sup>3</sup> Aristóteles (Ret. III, 4, 1407a, 11-15) *op. cit.*, p. 188.

<sup>4</sup> Aristóteles (Ret. III, 11, 1413a, 39-43), *op. cit.*, p. 206.

<sup>5</sup> M.T. Cicerón, *De Oratore*, III, p.212, Obras completas traducidas del latín por D. Marcelino Menéndez Pelayo, 1880, T. II.

<sup>6</sup> Quintiliano, *Instituciones Oratorias*, Edic. de Rollin (Madrid, 1799) (VIII, 6, 1), p. 80.

el «quam», tal como hemos señalado con el subrayado; el texto de la mayoría de las ediciones que la tradición manuscrita de las *Institutiones Oratorias* nos ha legado, recoge esa afirmación sin el *quam*: «In totum autem metaphora brevior est similitudo» (de una manera general, la metáfora es una similitud abreviada), lo que significa en definitiva que la metáfora es una comparación abreviada. M. Le Guern defiende la primacía del «quam» y considera su eliminación como una corrupción del texto de Quintiliano<sup>7</sup>. Otros autores, como P. Ricoeur<sup>8</sup>, son más cautos a la hora de invalidar toda una tradición post-aristotélica.

Todavía hoy, cuando el carácter propiamente semántico de la metáfora se ha impuesto como un presupuesto básico de la reflexión sobre el tema, conciben algunos autores la metáfora, siguiendo a Quintiliano, como *comparación abreviada*.

«la metáfora es una comparación condensada, consiste en el uso del vehículo silenciando el contenido»<sup>9</sup>.

«... la metáfora es el resultado manifiesto de una comparación sobrentendida [...] es el producto de una operación mental más rápida que la comparación»<sup>10</sup>.

El elemento común a la metáfora y a la comparación es la analogía, la captación de una identidad en la diferencia de dos términos, lo cual permite la transposición de una denominación (metáfora) o la comparación explícita mediante un término de comparación. Ambos procesos, la transposición y la comparación, se realizan entre dos términos, pero la comparación muestra el momento de semejanza, que es operativo también, aunque no esté explícito, en la metáfora.

Le Guern realiza, en su obra *La metáfora y la metonimia*, un excelente análisis de la diferencia entre metáfora y comparación. La definición de la metáfora como una comparación abreviada trae consigo una identificación de ambas como si no hubiese una diferencia semántica esencial entre ellas, sino, todo lo más, una diferente presentación. Lo que Le Guern se plantea, pues, es la necesidad de analizar los diferentes mecanismos semánticos de la metáfora y de la comparación para establecer después sus semejanzas y diferencias.

Parte este autor de la distinción entre dos tipos de comparación, englobados generalmente bajo ese término: la comparación cuantitativa, o comparación propiamente dicha (*comparatio*) en la que interviene un elemento de apreciación cuantitativa, *más* + adjetivo + *que*, *menos* + adjetivo + *que*, *tan* + adjetivo + *como*, etcétera, y la comparación cualitativa o semejanza (*similitudo*) que sirve para expresar un juicio cualitativo «haciendo intervenir en el desarrollo del enunciado a un ser, objeto, acción o estado que eleva a un grado eminente, o al menos notable, la calidad o la característica que

<sup>7</sup> M. Le Guern, *La metáfora y la metonimia* (Madrid, Cátedra, 1985), pp. 62-63, Nota.

<sup>8</sup> P. Ricoeur, *Le metáfora viva* (Madrid, Edic. Europa, 1980), pp. 40-41, Nota.

<sup>9</sup> M. Pagnini, *Estructura Literaria y método crítico* (Madrid, Cátedra, 1975), p. 78.

<sup>10</sup> T. Vianu, *Los problemas de la metáfora* (Buenos Aires, Eudeba, 1971), pp. 9 y 29.

interesa resaltar»<sup>11</sup>; el instrumento de este segundo tipo de comparación sería *semejante a, parecido a, del mismo modo que*, etc. Las fronteras entre ambas no aparecen generalmente bien delimitadas y a ello contribuye el hecho de que las dos tienen la misma estructura formada por tres elementos: el término que se compara, el término al que se compara el primero y el instrumento de comparación que puede ser también *como* en ambas. Se trata de una misma estructura formal para dos mecanismos semánticos distintos.

Esta diferencia semántica la explica Le Guern mediante el concepto de *Isotopía*<sup>12</sup>. La comparación cuantitativa reside en la isotopía del contexto (cuantitativamente no se comparan más que realidades comparables) por este motivo no es una imagen. En cambio, la comparación cualitativa o semejanza es una imagen, presenta la misma desviación respecto a la isotopía que la metáfora:

«La similitud tiene de común con la metáfora el hacer intervenir una representación mental ajena al objeto de la información que motiva el enunciado, es decir, una imagen»<sup>13</sup>.

La metáfora tiene, según esta distinción, relaciones de significación con la similitud o comparación cualitativa y no con la comparación en sentido restringido. Esta relación entre metáfora y similitud está marcada por unas diferencias que las separan y unas semejanzas que las unen. En cuanto a las diferencias Le Guern señala tres que son evidentes:

1. Que la similitud no forma parte de los tropos —que se caracterizan por un cambio de significación de la palabra—, ya que el término introducido por la similitud conserva su propio sentido.

2. Desde el punto de vista de quien recibe el mensaje, en la similitud, al contrario que en la metáfora, no se percibe ninguna incompatibilidad semántica, es decir, no se produce un desvío con respecto a la lógica habitual del lenguaje. La imagen producida por similitud no hace intervenir el mismo proceso de abstracción identificativa que la metáfora y por ello posee un carácter más concreto.

3. En cuanto a los diferentes efectos que producen, se diferencian en que la similitud se dirige a la imaginación por medio del intelecto, mientras que la metáfora afecta a la sensibilidad por medio de la imaginación.

Pero, como dice Le Guern, estas diferencias entre metáfora y similitud no deben hacernos despreciar lo que hay de común entre los dos mecanismos: ambas son imágenes basadas en la analogía. «Como la metáfora, la similitud expresa una analogía poniendo de relieve un atributo dominante.»<sup>14</sup>

En el caso de «es fuerte como un león», el atributo dominante que provoca la similitud es la fuerza; en otros casos, cuando el atributo dominante

<sup>11</sup> M. Le Guern, *op. cit.*, p. 60.

<sup>12</sup> Define Le Guern la *Isotopía*, siguiendo a A.J. Greimas, como «la homogeneidad semántica de un enunciado o de una parte de un enunciado», *op. cit.*, p. 19, Nota.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, pp. 61-62. De ahí que Le Guern defina la *imagen* desde el punto de vista de la realidad lingüística, «por el empleo de un lexema extraño a la isotopía del contexto inmediato», *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, pp. 66-67.

que articula una similitud no viene expreso, como sucede en la poesía surrealista, escapando al control de la interpretación lógica al pertenecer al nivel de las connotaciones, el poder de sugerencia es mayor, acercándose con ello a la metáfora.

El otro rasgo en común sería su carácter ornamental del estilo, tal como ya lo señaló la Retórica clásica. Este carácter ornamental «es más sensible en el caso de la similitud, que permanece más concreta ya que la imagen es perceptible en el plano de la comunicación lógica, y, al mismo tiempo más distinta del objeto del mensaje, puesto que el acercamiento que ella produce no desemboca en la identificación sugerida por la metáfora»<sup>15</sup>.

La frontera que separa la similitud de la metáfora es, pues, muy tenue. «Siendo la similitud, como la metáfora, la expresión de una analogía fundada en un atributo dominante, con una realidad ajena a la isotopía del contexto»<sup>16</sup>, es muy fácil pasar de una estructura de similitud a una de metáfora «reuniendo el carácter lógico e intelectual de la similitud y la impresión de identificación de dos realidades ajenas que busca producir la metáfora»<sup>17</sup>.

## II. *El Señor Presidente*: análisis formal de sus imágenes

### II.1. La metáfora.

#### II.1.1. Clasificación morfológica.

Desde el punto de vista morfológico, la tipología de las metáforas más completa y exhaustiva sigue siendo, quizá, la realizada por Ch. Brooke-Rose, que diferencia entre: metáfora del nombre, del verbo, del adjetivo, del adverbio, del pronombre y del adjetivo posesivo, de la preposición, de la frase y metáforas mixtas<sup>18</sup>.

Del estudio de las imágenes de *El Señor Presidente*, de Asturias, aplicándoles esta tipología, se revela que el autor utiliza fundamentalmente metáforas del nombre, del adjetivo y del verbo, del tipo de las reseñadas seguidamente:

#### A) *Metáfora del nombre*:

«apagábanse los *ojos* del alumbrado público» (367)<sup>19</sup>.

«Cada martillito del piano [...] reunía las *arenas* finísimas del sonido» (367).

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 67.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 68.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 69.

<sup>18</sup> A. *Grammar of Metaphor* (Londres, 1958). Citado por M. Pagnini, *Estructura literaria y método crítico* (Madrid, Cátedra, 1975), pp. 79-82, donde Pagnini recoge un amplio resumen de la clasificación de Brooke-Rose.

<sup>19</sup> M.A. Asturias, *Tres obras, Leyendas de Guatemala, El Alhajadito, El Señor Presidente* (Caracas, Ayacucho, 1977). Estas y otras citas de imágenes se refiere directamente a la página correspondiente en esta edición.

- «entre árboles que daban *querubines* y flores de azahar» (369).  
 «Los *caballitos* de sus lágrimas» (326).  
 «húmedos los *suburbios* de los huesos» (453).  
 «En las *telarañas* luminosas de los reflejos» (419).  
 «empezó el *acecho* de las sombras» (421).  
 «el  *río* de monedas» (422).  
 «los *estornudos* de las locomotoras calientes» (408).  
 «El viento aporreaba las *mazorcas* de sonidos calle abajo» (294).  
 «Cada casa era una *regadera* de ladrillos...» (297).  
 «hundiendo el *promontorio* de su pecho en el *barranco* de otro suspiro» (307).  
 «un *relámpago* de cólera cruzó las *noches* profundas que llevaba Cara de Ángel en los ojos» (307).  
 «cuando no había relojes *saltamontes*» (309).  
 «una *telaraña* de dibujos indecentes» (310).  
 «El *cansancio* de la candela sin despabilarse» (321).  
 «las *simas* de la desesperación» (322).  
 «El aire rompía los *tamborcitos* de sus pulmones» (364).  
 «En las losas del zaguán se marcaba una *serpiente* de huellas de pies descalzos y húmedos» (365).

B) *Metáfora del adjetivo:*

- «golpetear de badajo de campana *muerta*» (453).  
 «Orejita de rosal *curioso*» (454).  
 «una vereda que caía del sueño *caliente* de los árboles» (418).  
 «reflejos *colgados* de los muros» (419).  
 «Los caballos *huracanados* corrían hacia la ciudad» (408).  
 «la soledad *tibia* de los maizales primerizos» (408).  
 «A su voz sobrevino un silencio *helado*» (236).  
 «*violadas* las llaves» (293).  
 «Ebriedad de cielo en la planicie *elástica*...» (294).  
 «Algunas de estas tonadas, que a veces quedábanse tarareando con voz *adormecida*, eran de una monotonía *cruel*» (309).  
 «la claridad *huidiza* del alba» (299).  
 «la campana de la primera misa, *tímida y atrevida*» (299).  
 «la idea *negra*» (326).  
 «Las sombras se amontonaban en el fondo del siguán\* *dormido*» (379).  
 «los aleros de las casas vecinas, recortados como lomos *escamosos* sobre el azul del cielo» (325).  
 «su respirar *algodonoso*» (432).  
 «La sombra *licuada* de los árboles [...] la calentura de los vidrios *palúdicos*, el llanto *molido*, todo iba a dar al mar» (445).  
 «Lejos se oía el chorro de la pila, zonzo de tanto caer, *adormecido*» (412).  
 «Las noches de abril son en el trópico las viudas de los días cálidos de marzo, *oscuras, frías, despeinadas*» (281).  
 «Un concierto celestial de músicas *trémulas*» (327).  
 «El viento, detrás de las ventanas, soplaba *iracundo*» (337).

C) *Metáfora del verbo:*

- «Como buscaniguas *corrieron* los aldabonazos por toda la casa» (324).  
 «El ruido le había *quemado* el sueño» (324).

\* Barranco.

- «Farfán, a quien las palabras del favorito habían *clavado* en el suelo, alzó las manos empuñadas» (368).  
 «Los árboles *barrieron* una sombra hacia un carruaje» (402).  
 «Las bóvedas *desmenuzaban* sus gritos de eco en eco» (453).  
 «Las piedras de la calle *tiemblan* de oírlo pasar» (455).  
 «Las sombras de los árboles *manchaban* las camisas blancas de los marchantes» (418).  
 «El sol *sudaba* con ellos» (418).  
 «Un espejo partido por la mitad *veía* desnudarse a Cara de Ángel» (418).  
 «El viento *suspiraba* entre las hojas de los maizales» (422-423).  
 «Los árboles *dormían*» (423).  
 «El cielo *parpadeaba* sobre su eterna partida de ajedrez» (408).  
 «*tiritaban* las hojas de los árboles» (428).  
 «Como una sola herida *sangró* todo el campo» (428).  
 «El galope de un caballo *turbó* el silencio con su ¡cataplán, cataplán!, que el eco *repasó* en la tabla de multiplicar» (428).  
 «El reloj de la Comandancia dio una campanada. *Tiritaron* las arañas» (444).  
 «El viento *aporreaba* las mazorcas de sonidos calle abajo» (294).  
 «el piano que *gritaba* hasta desgañitarse» (294).  
 «Un grito se *untó* a la oscuridad que *trepaba* a los árboles» (436).

### II.1.2. Clasificación gramatical.

Dentro de la metáfora «in praesentia», que es la utilizada preferentemente por Asturias, tenemos, según Le Guern<sup>20</sup>, tres posibilidades de relaciones gramaticales entre la expresión metafórica y el término que designa explícitamente al significado: la metáfora-atributo, la metáfora-aposición y la metáfora-complemento determinativo del término que indica el significado.

#### A) *Metáfora-atributo:*

La metáfora-atributo es muy poco utilizada por Asturias en esta obra y sólo aparece ocasionalmente.

- «Su desayuno, almuerzo y comida era *un pañuelo empapado en llanto*» (449).  
 «Las noches de abril son en el trópico *las viudas de los días cálidos de marzo*» (281).

Sin embargo la metáfora-aposición es muy frecuente y junto con ella, la metáfora-complemento determinativo. Veamos algunos ejemplos ilustrativos espigados al azar de entre los muchos que presenta la novela.

#### B) *Metáfora aposicional:*

- «los centinelas, *fantasmas envueltos en ponchos a rayas*» (232).  
 «Por las calles, *subterráneos en la sombra*, pasaban los primeros obreros para su trabajo, *fantasmas en la nada del mundo recreado en cada amanecer*» (238).  
 «la ciudad, *caracol de mil cabezas*» (239).

<sup>20</sup> M. Le Guern, *op. cit.*, p. 112.

- «La voz de su padre, *sendero caído de una copa de aguardiente*, se oía hasta muy lejos» (243).  
 «Los besos, *triquitranques lascivos de carne y de saliva*, alternaban con los mordiscos» (356).  
 «respirando a compás lento, *orquesta de resuellos oprimidos por la idea de la muerte*» (364).  
 «Cara de Ángel sufría al ver a esas gentes que iban y venían sin importarles que Camila se estuviera muriendo; *arenas gruesas en cernidor de sol fino; sombras con sentido común; fábricas ambulantes de excremento...*» (364).  
 «Camila, *espectro pestañado*, con el cuello flaco, flaco» (396).  
 «acababa de estar a punto de lanzarse sobre el amo y apagarle en la boca la carcajada miserable, *fuego de sangre aguardentosa*» (406).  
 «bajo las estrellas, *piojillo de oro en palomar vacío*» (416).  
 «Por momentos se borraba todo, *pátina de reliquia antigua*» (417).  
 «y lejos las voces plañideras de las tribus que abandonadas en la selva, *ciega de nacimiento*, luchaban con sus tripas —*animales del hambre*—, con sus gargantas —*pájaros de la sed*— y su miedo» (436).  
 «el edificio de la Comandancia, *cajita de fósforos con grillos vestidos de tropa*» (447).  
 «Una ráfaga de viento helado acababa de alzar espesa nube de polvo. Humo sin llama de la tierra» (459).

### C) Metáfora-complemento determinativo:

- «Una rociada de caldo *de res hirviente* le empapaba las sienas» (271).  
 «mentidero de mujeres que hilvanaban la aguja *de la chismografía*» (279).  
 «aquella voz *de disco usado*» (310).  
 «Doña Chon lo había conocido [...] por los ojos *de Satanás*» (358).  
 «Con cara *de recluta* y ademanes *de diplomático*» (395).  
 «Con vestimenta *de merovingia* y cara *de garbanzo*» (395).  
 «Con cabeza *de corazón* como las víboras» (395).  
 «con voz *de amasaluegos*» (395).  
 «centinelas *de hielo*» (402).  
 «Hombres *de hielo negro*» (402).  
 «a paso *de saltacharquitos*» (405).  
 «como una sombra tirada por dos caballos *de humo*» (408).  
 «El susodicho informa que a estas palabras sobrevino un ruido quisquilloso *de reptil en tinieblas*, que el prisionero se le acercó y le suplicó con voz *de ruidito de aleta de pescado*» (455).  
 «una telaraña *de polvo húmedo* había caído al suelo...» (456).  
 «bigote *de ala de mosca*» (296).  
 «—preguntó con la voz ronca *de tragar saliva de angustias*» (323).  
 «los pinos *de sombra caminante*» (451).

### II.1.3. Otros tipos de metáforas.

Desde el punto de vista formal hemos de resaltar otros fenómenos relacionados con la metáfora que aparecen con cierta frecuencia en la obra. Así encontramos:

#### A) Perífrasis metafóricas:

- «La palabra más dulce de *El Cantar de los Cantares* flotó un instante, adorable bordado, entre árboles que daban querubines y flores de azahar» (369).

«los pedacitos de carne envueltos en plumas de colores que volaban más ligero que el eco» (421).

«el prisionero del diecisiete le preguntó qué delito había cometido contra el Señor Presidente para estar allí donde acaba toda esperanza humana» (455).

«polvito luminoso espolvoreado en el agua» (293).

Perífrasis en las que se refiere a la palabra «esposa», a los pájaros y a la cárcel y al reflejo del sol respectivamente.

B) *Metáforas basadas en juegos de palabras:*

«La torre inclinada de risa...» (373).

«con máscara de romper a llorar» (457).

«la más cara de máscara» (371).

«La noche traía la lengua fuera. Una legua de campo húmedo» (376).

C) *Palabras compuestas metafóricas:*

«El ruido de los cerrojos de diente de lobo» (234).

D) *Metáforas desarrolladas:*

«pero su mirada de moribundo, fija como espina, clavó su ruego en las puertas cerradas de la calle desierta» (246).

«Las praderas de sus ojos, húmedas de llanto, veían pintar la mañana con insospechada amargura» (327).

«Ahogados gritos de bestia que agoniza sin conciencia clara de su dolor fueron los últimos lamentos» (336).

«El piso, más que de cemento, parecía de hielo. ¡Qué horror! De hielo con mal. De hielo con lágrimas» (338).

«Aldabeaba entre las sombras una mano de algodón... La mano de algodón de una sonámbula... Las casas son árboles de aldabas... Bosques de árboles de aldabas las ciudades son... Las hojas del sonido iban cayendo mientras ella llamaba... El tronco intacto de la puerta después de botar las hojas del sonido intacto...» (340).

«Olía a mar, a mar pescado en red de selva, con todos sus peces, sus estrellas, sus corales, sus madreporas, sus abismos, sus corrientes...» (383-384).

«El hielo que iba recogiendo en sus visitas se le derretía en casa» (409).

«La ciudad arañaba el cielo con las uñas sucias de los tejados al irse quedando y quedando atrás» (440).

Aunque nuestro análisis puede no ser completamente exhaustivo, una conclusión se nos ofrece con evidencia: el autor utiliza con marcada preferencia y casi exclusivamente metáforas del nombre, del adjetivo y del verbo, desde el punto de vista morfológico; y metáforas aposicionales y de complemento determinativo desde el punto de vista gramatical.

Junto a esto, la variedad formal se manifiesta en el uso de perífrasis metafóricas, metáforas desarrolladas, metáforas basadas en juegos de palabras y palabras compuestas metafóricas.

## II.2. La comparación.

En *El Señor Presidente*, Miguel Ángel Asturias utiliza con mucha frecuencia como forma de la imagen la comparación. Dejando de lado las ya vistas distinciones entre comparación y metáfora, aquí nos interesa la comparación, según la define F. Vallejo<sup>21</sup>, como la asociación según diversas fórmulas gramaticales de dos términos parecidos en algún rasgo esencial o secundario.

El objeto de esta asociación, sigue diciendo este autor, es, sobre todo, embellecer la frase, pero también el precisar el término comparado mediante el término comparante.

La importancia que adquieren las imágenes comparativas en esta obra se deduce no sólo de su abundancia sino también de las funciones que cumplen y de la riqueza y variedad formal que poseen.

### II.2.1. Clasificación gramatical de la comparación<sup>22</sup>.

En principio, los dos términos comparados pueden estar expresados por una palabra común o por dos diferentes. En el primer caso la palabra común es siempre un sustantivo que se retoma por un artículo con valor pronominal. Como ejemplo de este tipo Vallejo ofrece una comparación de Mújica Láinez: «Pepa alzaba los maravillosos *ojos* grises, *dulces como los* de una bestezuela doméstica». Pero lo más usual, y éste es el caso de Miguel Ángel Asturias en la obra que nos ocupa, es que los términos comparados se expresen por palabras distintas, aunque de una misma categoría gramatical. Son varios los casos posibles:

- a) Un sustantivo se compara a un sustantivo.
- b) Un adjetivo a un adjetivo.
- c) Un infinitivo a un infinitivo.
- d) Un adverbio a un adverbio.
- e) Un complemento circunstancial a un complemento circunstancial.
- f) Una oración a una oración.

De todas estas posibilidades observamos que Asturias utiliza con absoluta preferencia la primera y la última: compara sustantivos con sustantivos y oraciones con oraciones.

#### A) *Comparación de un sustantivo a un sustantivo:*

«la *claridad* se diluía entre rosada y blanca como *flor* de begonia» (238).

«Del ropero se descolgó un *levitón* como *ave* de rapiña» (250).

«*brochas* grandes como las *barbas* de los Profetas de Israel» (260).

«los *senos* caídos, flácidos y velludos como *ratas* colgando sobre la trampa de las costillas» (271).

«las fotografías de sus *tías* pechugonas y forradas como *muebles* de sala» (286).

<sup>21</sup> F. Vallejo, *LOGOI, Una gramática del lenguaje literario* (México, F.C.E., 1983), p. 344.

<sup>22</sup> Seguimos aquí la clasificación que propone Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 359-381.

- «Dejó a su *marido* tirado en la cama sin desvestirse, como *estropajo*» (292).  
 «La *sombra* se retorció como *animal* azotado» (293).  
 «dos *venas* se le hincharon en la frente como *interrogaciones* negras...» (296).  
 «Al campo asomaba el arrabal con *luces* eléctricas encendidas como *fósforos* en un teatro a oscuras» (246).  
 «los *aleros* de las casas vecinas, recortados como *lomos* escamosos sobre el azul del cielo» (325).  
 «Sus *manos* como *sombras* blancas» (342).  
 «un *ruido* como una *garra*» (342).  
 «Un *quejido* de viejas bisagras olvidadas prolongóse como *lamentación* en el silencio» (346).

B) *Comparación de una oración a una oración:*

- «Dolía la atmósfera como cuando va a templar» (232).  
 «La voz del Auditor se perdía como sangre chorreada» (236).  
 «el machete en los brazos como se carga a un niño» (244).  
 «El idiota se quejaba quedito y recio como un perro herido» (264).  
 «El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd» (270).  
 «Los escupitajos golpeaban el piso como balazos» (283).  
 «La casa se apagó de una vez, como cortada a tajo del resto de las casas» (284).  
 «helada por la realidad como el ave por el perdigón» (293).  
 «chilló como mono herido» (293).  
 «Saltó por el suelo como su propia sombra» (294).  
 «el piano que gritaba hasta desgañitarse como si le arrancaran las muelas a manada limpia, la señorita perdida como un perfume» (294).  
 «(Era bello y malo como Satán)» (300).  
 «Y volvía la canción a frotarle suavemente astillitas de vidrio en la carne viva, como lijándole el pudor femenino» (311).  
 «El cansancio de la candela sin despabilar flotaba como la mirada de un miope» (321).  
 «Llamó con saña, como si diera de martillazos en la cabeza de un enemigo» (325).

En estas comparaciones oracionales unas veces la oración subordinada, comparante, posee el verbo expreso y distinto del de la oración principal.

«Llamó con saña, como si diera de martillazos» (325).

En otras ocasiones sucede que la oración subordinada posee de forma omitida el mismo verbo de la principal.

- «El idiota se quejaba quedito y recio como [se queja] un perro herido» (264).  
 «El cansancio de la candela sin despabilar flotaba como [flota] la mirada de un miope» (321).

Raramente se encuentran otros tipos de comparación, como ésta en que asocia dos complementos circunstanciales:

- «El prisionero se va quedando *en la sombra* como *fuera de la vida*» (311).

Las palabras comparativas que posee nuestra lengua son variadas: adjetivos como «semejante», «similar», «parecido»; verbos como «parecer», «semejarse»; adverbios como «semejantemente», «similarmente»; locuciones como «una especie de»; y la palabra comparativa por excelencia «como». De todas estas posibilidades Asturias, en sus imágenes comparativas, usa casi siempre la partícula «como», hasta el punto de parecer reiterativo. En contadas ocasiones utiliza el verbo «parecer»:

«Su voz *parecía* salir del fondo de la tierra, cuando hablaba detrás de su mujer» (266).

«Un foco rojo alumbraba la calle en la puerta de *El Dulce Encanto*. *Parecía* la pupila inflamada de una bestia» (347).

## II.2.2. Tipos de comparación según el contexto.

Cabe señalar cuatro tipos diferentes de comparación según el contexto en que aparecen dentro de la obra. (Su función se evidencia ya en el enunciado.)

### A) Comparación descriptiva:

«en ese momento entraban los carceleros a Rodas colgado de los brazos, con los pies arrastrados por el suelo, *como un trapo, como el lienzo de la Verónica*» (336).

«El paisaje era difuso, el aire tibio, a veces helado *como de vidrio*» (383).

«Las víctimas se retorcían con los ojos cerrados, *como queriendo huir a tientas de la muerte*» (411).

«Vacía, cavernosa, con una pereza interna que le paralizaba en la cama horas enteras alargada *como un cadáver, más inmóvil a veces que un cadáver*» (410).

«Los venados corrían para que no se detuviera el agua, venados de cuernos *más finos que la lluvia* [...] Aves de huesos *más finos que sus plumas*» (437).

### B) Comparación en retrato:

«una amiga de *las doscientas*, cuyo nombre de pila era Silvia. Con el corsé, tanto de [sic] decir armadura, encallado en la carne, los zapatos estrechos en los callos y la cadena del reloj alrededor del cuello *como sogas de patíbulo*» (395).

«De su traje negro, *como muerta en ataúd con cristal*, no asomaba más que la cara» (412).

«un hombre de dos metros de alto, con ademanes y gestos de negro, a pesar de ser blanco, *la espalda como línea férrea, una yunta de yunques que parecían manos*, y una cicatriz entre las cejas rubias» (430).

«Refundido en la negrura de sus ojos aterciopelados, depuso en su corazón lo que sentía, pálido y helado *como el sillón de mimbre*» (436).

«Un *como reborde de carne gorda alrededor de un hueco* con dientes manchados de nicotina» (450).

«Profundas e incontables arrugas alforzaban su cara y botaba las canas *como las alas las hormigas de invierno*» (454-455).

«era un hombre pobremente vestido, con la piel rosada *como ratón tierno*, el cabello de oro de mala calidad» (251).

«negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata [...] tenía los carrillos pellejados y los párpados *como pellizcados*» (253).

«era delgadito y velludo *como murciélago*» (266).

C) *Comparación explicativa:*

- «al costado de un jardín yerto *como la culpa traidora*» (399).  
 «Los sollozos sonaban en sus labios *como flecos almidonados*, casi *como cuchillos*» (402).  
 «Se dejó caer en un banco que empapó de llanto *como si fuera piedra de afilar*» (402).  
 «El banco desapareció en la oscuridad *como una tabla en el mar*» (402).  
 «El carruaje en que iba el favorito arrancó sin ruido, *como una sombra tirada por dos caballos de humo*» (408).  
 «El filo iba apareciendo *como la risa en la cara de un negro*» (417).  
 «El Presidente se levantó funesto. Sus pasos resonaron *como pisadas del Jaguar que huye por el pedregal de un río seco*» (426).  
 «El cartero se anunciaba, antes de aparecer, *como un loco que jugara a tocar en todas las casas*» (448).  
 «Físicamente destruido recordaba a Camila *como se aspira una flor o se oye un poema*» (454).  
 «Un quejido de viejas bisagras olvidadas prolongóse *como lamentación en el silencio*» (346).  
 «Las piernas de sus pantalones arrojados al aire, giraron *como las agujas de un reloj gigantesco*» (338).  
 «Le dolía su país *como si se le hubiera podrido la sangre*» (379).

D) *Comparación en enumeración:*

- «llegóse a colgar la americana al respaldo de una silla y a saltitos, rápido y friolento y en un pie *como un alcavarán*, volvió a la cama» (338).  
 «añadió un corazón, un puñal, una corona de espinas, un áncora, una cruz, un barquito de vela, una estrella, tres golondrinas *como tildes de eñe* y un ferrocarril, el humo en espiral...» (454).  
 «Y se veían: la palabra Dios junto a un falo, un número 13 sobre un testículo monstruoso, y diablos con cuerpos retorcidos *como candilabros*, y florecillas de pétalos en forma de dedos, y caricaturas de jueces y magistrados, y barquitos, y áncoras, y soles, y cunas, y botellas [...] y soles bigotudos *como policías*, y lunas con cara de señorita vieja, y estrellas» (310-311).  
 «perdido en medio de aquella naturaleza fatídica, inabordable y destructora *como el alma de su raza*» (384).  
 «helada por la realidad *como el ave por el perdigón*, huida la sangre, pobres los alientos, fatua la mirada, paralizados los miembros» (293).  
 «estaba entumecida, floja, sin ánimo, ojerosa, *como la enferma que oye cuchichear de los preparativos de su operación*» (320).

En la lectura de *El Señor Presidente* sorprende no sólo la riqueza poética de las imágenes y su abundancia, sino también su variedad formal, basada en el uso de metáfora y comparaciones. Hemos pretendido extraer, de esa diversidad, una clasificación tanto del símil como de la metáfora, que pudiera ilustrarnos sobre las formas más utilizadas y que por ello alcanzan mayor relieve dentro de la novela. Siempre teniendo en cuenta que Asturias, como afirma RAÚL LEIVA<sup>23</sup>, «es dueño de un lenguaje poderoso en donde se unen la realidad y el sueño, la prosa y la poesía», y que el vínculo de esa unión se encuentra en sus imágenes.

<sup>23</sup> RAÚL LEIVA, «Las principales novelas de Miguel Ángel Asturias», *Cuadernos Americanos*, XXXIII, 5, 1974, p. 66.