

María del Carmen Meléndez de Alonzo

***Raíz Desnuda* de César Brañas:
Una aproximación hermenéutica.**

Asesor: Dr. Francisco Albizúrez Palma



**Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Postgrado
Programa: Maestría en Letras**

Guatemala, noviembre de 2001.

DL

07

T (1551)

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

Guatemala, noviembre de 2001

Capítulo IV: Perduración y esencialidad en la poesía de César Brañas	71
--	----

CONCLUSIONES	78
--------------	----

BIBLIOGRAFÍA	82
--------------	----

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

**PRIMERA PARTE:
LAS BASES DE LA INVESTIGACIÓN**

I. Marco Conceptual

1. *El problema de la investigación*

El poemario *Raíz Desnuda* de César Brañas es un texto importante en el desarrollo de la poesía guatemalteca. Marca un cambio estilístico en la creación de Brañas y, en consecuencia, en la evolución poética nacional.

El problema de la investigación en este caso puede formularse así: ¿Cuáles son los elementos de forma y fondo que caracterizan el estilo poético de César Brañas en *Raíz Desnuda* y lo diferencian de su estilo previo?

2. *Alcances y límites de la investigación*

Esta investigación se circunscribe al poemario *Raíz Desnuda*, que abarca la creación de Brañas de 1939 a 1952, el cual abunda en símbolos y recursos retóricos, los que transmiten adecuadamente el pensamiento poético propio y original de este autor guatemalteco, cuya obra es apenas conocida.

3. *Antecedentes*

La crítica literaria guatemalteca ha señalado con insistencia la importancia que la obra de César Brañas ha tenido en el desarrollo de las letras nacionales, desde los albores del siglo XX.

La profundidad de los motivos poéticos presentes en la poesía de César Brañas sólo llega a comprenderse y advertirse tras la lectura de sus poemarios, escasamente difundidos por razones personales del autor, quien se encargaba de la impresión de los mismos y de la distribución en los círculos intelectuales cercanos a él, bajo la idea de que sólo un grupo reducido apreciaba su creación.

El poemario escogido para esta investigación es *Raíz Desnuda* (1952?), donde se ha encontrado una serie de motivos que engarzan al poeta con sus propios sentimientos y afectividades, pero que también demuestra el involucramiento con el momento histórico que vivía Guatemala y con la realidad mundial. Se señala este aspecto porque, tradicionalmente, se habla de la poesía de Brañas como intimista y volcada hacia dentro de sí mismo. En este poemario puede advertirse que el poeta guarda una relación constante con el momento histórico, local e internacional, y con el ámbito que lo rodeaba.

La extraordinaria calidad estética en la obra *Raíz Desnuda* justifica en exceso el estudio propuesto, pues destaca no sólo la profundidad artística y filosófica del autor sino la inserción plena en su tiempo y en su medio.

II. Marco Teórico

1. *La Literatura Guatemalteca entre 1939 y 1952*

Tal como se verá en el desarrollo del trabajo, la literatura guatemalteca (como todas las expresiones artísticas de dicha época) sufría los embates de una fuerte represión gubernamental. El general Jorge Ubico desconfiaba de cualquier expresión intelectual, por lo cual los escritores de la época enfrentaban una serie de inconvenientes para publicar sus obras, además del acoso personal.

A pesar de ello hubo una serie de libros importantes que fueron escritos antes de la caída del dictador, aunque varios tuvieron que aguardar un tiempo prudencial antes de ser publicados. Algunos, como en el caso de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, inclusive tuvieron que ser impresos en el extranjero para que empezaran a circular entre los lectores. Un libro de tipo testimonial -*Ecce Pericles* de Rafael Arévalo Martínez- tuvo que retrasar su aparición pues Ubico pensaba que el autor lo que verdaderamente retrataba era su régimen y no el de Estrada Cabrera. Flavio Herrera redujo sus publicaciones durante los últimos años de la tiranía. Lo mismo puede decirse de Cardoza y Aragón, cuyas publicaciones antes de 1945 fueron hechas en París y México. Del mismo César Brañas se cuenta con tres poemarios de circulación restringida: *Tonatiuh* (1941), *Figuras en la arena* (1941) y *El lecho de Procasto* (1945), los cuales no alcanzaron, respectivamente, una tirada de más de cien ejemplares distribuidos únicamente entre los amigos de confianza.

hermenéutica es desvelar el milagro de la comprensión y no únicamente la comunicación misteriosa de almas. La comprensión es una participación en la pretensión común." (27:98)

El aspecto filosófico orientador de este estudio acerca de Brañas se refiere fundamentalmente a que, mediante la comprensión de un texto, el lector no sólo adquiere los significados, sino llega a alcanzar una libertad de espíritu, la cual, a su vez, le abre un sinnúmero de posibilidades, a saber: la interpretación, la simbolización, las conclusiones, la introspección, el conocimiento de sí, entre otros aspectos.

El espíritu detrás de este tipo de acercamiento es la convicción de que a un texto lírico no podemos acercarnos con un enfoque mecanicista disfrazado de cientificismo. Más bien, es la aceptación de que el afán que nos impulsa hacia un texto poético es el de "aprehendernos" allí, "es descubrir esto que está escondido en el alma y es aprender cómo desde ellos debemos 'tomarnos en ello'." (27:74)

El rechazo que la hermenéutica hace de los elementos rígidos característicos del positivismo surge de las consideraciones de Dilthey, a fines del siglo XIX, en cuanto que éste señala la especificidad en la comprensión histórico-cultural, la cual no se alcanza en la racionalidad propia de las ciencias físicas o naturales. Dichas ciencias no captan el significado de una acción singular, como sería la poesía, o el hecho literario en general. (Véase 41:65 y ss.)

ilumina simultáneamente los problemas del habla artística, de la naturaleza de la literatura, de los principios y los procedimientos, de los criterios y las categorías, de las formas y funciones de la expresión estética." (7:22)

La obra en sí constituye una red de relaciones entre la circunstancia histórica, la capacidad poetizante del autor, el habla particular suya, la especial forma de manejo del nivel léxico-semántico y el morfosintáctico. Llegar a profundizar en lo anterior para comprender el contenido real del texto, indagar en él para conocerlo y conocer el pensamiento del autor, hacer hablar a la obra para que revele el sustrato sobre el que se apoya, es la tarea de la hermenéutica y para lograrla se vale de diversos medios, en concordancia con su espíritu de indagación. Uno de los métodos más afines es el de la estilística, que centra su atención en el manejo de la función poética del lenguaje, donde el signo crea su propia realidad. Anderson Imbert cita a Bally cuando dice que la "estilística estudia los hechos del lenguaje desde el punto de vista de su contenido afectivo".(7:122) La expresión real la cumple un hablante concreto --en este caso, el poeta-- quien, "articulándose en la historicidad de la lengua, se expresa con toda libertad y logra un estilo propio." (7:122)

La labor del estudioso consiste, a partir de lo anteriormente expuesto, en fijarse en este estilo, en su construcción simbólica, totalmente libre y autónoma, por medio de la cual se llega a establecer una serie de valores propios del autor.

poéticos. Para Ferrater y Mora "el nuevo sentido que da Gadamer a la hermenéutica es paralelo al sentido que da a la comprensión [...] Por eso la hermenéutica es el examen de condiciones en que tiene lugar la comprensión. La hermenéutica considera, por tanto, una relación y no un determinado objeto, como lo es un texto. Como esta relación se manifiesta en la forma de la transmisión de la tradición mediante el lenguaje, este último es fundamental [...] como un acontecimiento cuyo sentido se trata de penetrar." (25:368)

La Hermenéutica "debe limitarse a preparar la comprensión mediante la captación de la intuición totalizante del autor, y la discriminación o discernimiento de los valores."(8:109) A partir de ese momento se debe aplicar el saber especializado. En el caso de la literatura, la Estilística ayuda a determinar los valores estéticos de cada obra: su sentido, la autenticidad y el tipo de valores que cada texto contiene.

3.2 Estilística

El concepto de estilística se presta a varias interpretaciones. En primer lugar, se refiere a un conjunto de normas relacionadas con la conformación exterior de la escritura. En otras palabras, a la manera en que el escritor adorna su texto. Sin embargo, esto se rechaza actualmente pues se reconoce la libertad creativa y la capacidad de renovación por medio del uso del lenguaje figurado. En segundo lugar, el concepto actual de estilística "remite al estudio del lenguaje

A partir de los estudios de Dámaso Alonso se establece "que el objeto de la estilística es la totalidad de los elementos significativos del lenguaje (conceptuales, afectivos, imaginativos); que ese estudio es especialmente fértil en la obra literaria y que el habla literaria y la corriente son sólo grados de una misma cosa" (6:584).

3.3 Símbolo

El símbolo es por definición: "Cosa que representa convencionalmente a otra". (43:1168) El símbolo se afianza en la psiquis colectiva de cualquier sociedad, y se aleja completamente de las aplicaciones lógicas y racionales. Es universal si se considera que todas las sociedades recurren a él por ser parte de "la universal condición humana" (22:62), pues en todo ser humano hay una raíz simbólica inherente.

Aunque éste es un término polisémico, utilizado en sentido diferente por una serie de ramas del saber humano, Saussure lo estudia como un objeto semiótico en el que se da una analogía convencional entre lo simbolizante y lo simbolizado. Sobre dichas consideraciones, Ricoeur (*De l'interprétation*) dice que "existe símbolo cuando la lengua produce signos de grado compuestos en los que el sentido, no bastándole designar a un objeto cualquiera, designa otro sentido que no podría ser alcanzado sino en esa y por esa translación". (40:381)

Para el aspecto que concierne a este trabajo, la retórica comprende la expresión, el lenguaje, la elección de las palabras y figuras con que se elabora el texto. Asimismo trata de los sentidos traslaticios de las palabras, por lo que se convierte en un instrumento indispensable en el estudio de la poética y la literatura. De la importancia de la retórica se han ocupado recientemente los formalistas rusos, el New Criticism, los semiólogos franceses e italianos, así como Jakobson y Lacan.

III. Marco Metodológico

Es oportuno señalar que los métodos de análisis literario son, por naturaleza, del tipo *ex-post-facto* descriptivo; es decir, su objeto de estudio (en este caso, la obra literaria) no puede someterse a una fase de experimentación. Consecuentemente, no se trabaja sobre una hipótesis y sus variables pues serían indemostrables.

De acuerdo con lo expuesto en las partes previas de este trabajo, se ha determinado cómo el objeto de estudio, en este caso el poemario *Raíz Desnuda* de César Brañas, reúne los elementos necesarios que lo sitúan como una obra artística; es decir, la retórica permite determinar la manera en la cual las figuras literarias intervinieron para hacer de un texto un discurso figurado. Todavía más importante: puede aplicársele la función poética, centrada sobre el mensaje mismo¹.

Esto quiere decir que el texto poético no hace referencia a una realidad empírica. La única realidad que maneja es la suya propia: "El lenguaje literario es semánticamente autónomo, 'porque tiene poder suficiente para organizar y estructurar [...] mundos expresivos enteros' [...] Por eso precisamente el lenguaje literario puede ser explicado, pero no verificado: este lenguaje constituye un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico, que instituye una verdad propia".(24:17)

¹ Véase la caracterización del lenguaje literario según Roman Jakobson en De Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura*: 15-16.

previamente. Esta intuición le permite al lector aprehender el mensaje íntimo del autor sin explicaciones de ninguna clase.

- **La lectura crítica.** Habiendo completado la lectura intuitiva, se entra en la lectura crítica, donde se ponen en juego todas las capacidades interpretativas del lector. Se discierne al respecto de los valores literarios y estéticos de las obras. Éste es realmente un momento discriminatorio, donde se categoriza el contenido y la forma. En otras palabras, se fragmenta la intuición totalizadora y se va en pos de una integración y una totalización. La hermenéutica es el final sintético hacia el cual tiende la fragmentación crítica.

En este momento entra en juego la escogencia del método que coincida más con los propósitos establecidos en el proceso hermenéutico. En el caso de la literatura, el método más en concordancia con dicho proceso es el método estilístico.

2. Método Estilístico

2.1 Conceptualización

La Estilística investiga el valor estético en el habla —esto es, el uso particular e individual que de la lengua hace el escritor— y cómo la “expresión idiomática es reflejo de una peculiar condición del espíritu”, según la cita que de Leo Spitzer hace Anderson Imbert. (7:125)

El método se propone estudiar asuntos inherentes a la creación como son:

- La tradición lingüística de la sociedad a la cual pertenece el autor

literarias, etc., así como la manera en que la obra se presenta ante el lector.

-Descripción del contenido. En este momento el investigador tiene una serie de datos que le permiten interpretar adecuadamente los signos de la obra, con lo cual puede llegar a deducir de una manera confiable los contenidos más profundos, así como las relaciones de intertextualidad que alimentan esta obra.

-Juicio crítico. Al haber completado cabalidad los pasos anteriores, el investigador literario está listo para dar una valoración equilibrada acerca de la importancia de la obra en sí misma y en relación con el conjunto de obras literarias que la rodean, así como el influjo que pueda tener sobre otros autores.

3. Objetivos

3.1 Generales

- Fomentar el conocimiento acerca de la literatura guatemalteca, y su evolución durante el siglo XX.
- Profundizar en el estudio crítico de los autores nacionales cuya obra, a pesar de su radical importancia, se ha omitido o no se ha difundido debidamente.
- Dar a conocer metodologías complementarias de los métodos de análisis literario, a los que fortalecen o amplían. Este es el caso de la hermenéutica en conjunción con el método estilístico.

**SEGUNDA PARTE:
LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN**

INTRODUCCIÓN

A medida que se entra en contacto con la obra poética en general, cautiva el poder de síntesis y la profundidad de los conceptos que la poesía es capaz de expresar. Luego, al escudriñar en la obra, ver cómo un concepto se construye por medio de la palabra. Pero no cualquier palabra, sino la justa, la única.

Desde este punto de vista, la escogencia de César Brañas es perfectamente comprensible. Su obra, de una calidad estética extraordinaria, se convierte en representativa de su personalidad literaria y de la época que le tocó vivir. Además, se agrega la importancia de Brañas dentro de la literatura guatemalteca, pues aparte de la obra de este creador de espíritu fino y sensitivo, su labor de difusor e impulsor de las letras, desde las páginas de *El Imparcial*, no ha sido suficientemente valorada. Brañas (1899-1976) desarrolló durante su vida una especial manera de apoyo hacia los nuevos literatos, a quienes estimuló para que publicaran, ya fuera en las páginas del diario, o bien en forma de libros, a los cuales dedicaba reseñas críticas que orientaban tanto al autor como a los lectores.

Brañas fue un lector incansable, que se formó él solo intelectualmente, a la vez que constituía una formidable biblioteca personal. Su amor por los libros era legendario: se calificaba a sí mismo de bibliófilo y bibliómano. Después de su muerte, la Universidad de San Carlos compró dicha biblioteca por un precio simbólico, juntamente con la casa donde el poeta habitó. Es allí

la fuerza del poeta y cómo la percibe el lector, tanto el aficionado a las letras como aquél que efectúa una lectura crítica. En este último caso, tratar de desentrañar la carga emotiva y simbólica que permita percibir la profundidad de la poesía.

La verdadera poesía es una configuración verbal, en la cual se sustenta una idea. Una no es más importante que la otra, y ninguna debe privilegiarse en el estudio crítico. ¿Cómo se determina la importancia de la poesía? Según Pfeiffer, despojándonos de ideas preconcebidas y llegando a la pureza en la apreciación. Esto es: No permanecer insensibles ante lo que parece obvio. En este punto, la confluencia de la filosofía con la literatura pareciera desembocar en un territorio común. En efecto, las grandes interrogantes que el ser humano se plantea están, en esencia, en la poesía. De ahí que los grandes filósofos se apoyen en los poetas para dilucidar tal problemática.

Si se admite, pues, esta coincidencia no puede, sin embargo, admitirse que sean lo mismo. La forma, la configuración de un poema influye también en la captación que el lector obtiene. Sin lugar a dudas, la apropiada utilización de los recursos retóricos, para apoyo del mensaje poético, provoca la captación total, pues se recurre a los profundos contenidos del lenguaje. La carga tradicional y simbólica de la lengua, la particular aplicación que el poeta hace de esa lengua, determina su propia habla. Pero es la sociedad la que determina la carga semántica; así como la geografía, la historia --con su condicionamiento ideológico-- y todos los demás elementos dejan su huella en el poema.

general, ofrecen las posibilidades de emplear un acercamiento filosófico, a la par del literario (en este caso, el instrumental que provee el método estilístico) para mostrar el sentido de la poesía de Brañas. De ninguna manera el sentido único, pues la pluralidad de códigos en un texto literario no permite nunca la interpretación unívoca y completa, pero sí tratar de llegar al texto de manera fidedigna, con los instrumentos que permitan la valoración objetiva, alejada de sentidos caprichosos o impresionistas:

El esfuerzo hermenéutico tiene como tarea poner al descubierto un todo de sentido en la multilateralidad de sus relaciones.

(26:564)

CAPÍTULO I:

Raíz Desnuda en su Historia y Ámbito

1.1. La concepción del poemario

1.1.1. Su estructura y particularidades

El libro corresponde a una época de abundante creación por parte de César Brañas. Además de este poemario, que abarca la producción desde 1939 hasta 1952, Brañas escribe y publica *Figuras en la arena* (1941), *Tonatiuh* (1941) y *El lecho de Procasto* (1945). En *Raíz Desnuda* los poemas no están colocados en el orden cronológico de su surgimiento, sino que Brañas los entremezcla, agrupándolos en grandes ejes temáticos, que no están marcados o delimitados visualmente sino que se deducen de una lectura cuidadosa. El lector conoce el período total de creación del poemario porque el mismo autor lo coloca como subtítulo en la portada: (1939-1952), pero no les pone fecha a todos los poemas sino que sólo algunos van fechados. En algunos casos llevan al final el año de creación; en otros, día, mes y año. Sin embargo, la mayoría están colocados sin ninguna marca temporal.

De un total de 138 poemas que constituyen el volumen, 71 no llevan ningún dato que le permita al lector situarlos cronológicamente, aunque algunos hacen referencia a hechos históricos que conmovieron a Brañas, por lo

Brañas elabora un listado de sus "cuadernos de versos", entre los cuales pone el siguiente dato: *Raíz Desnuda*--1958. También añade: "(Ediciones privadas, fuera de comercio)." No se cuenta, pues, con un dato certero en cuanto a la fecha de edición del libro (y así sucede con varios más de sus "cuadernos"). Puede deducirse que el juego temporal al que se aludirá posteriormente, como una de las características de fondo, se impone también en la forma de la presentación del libro.

Salta a la vista el uso de los paréntesis para encerrar algunos títulos de poemas, cosa por demás infrecuente:

"(Crecimiento de los árboles apresurados)"

"(Día del árbol viejo) Defraudada rama"

"(Tormento de la luz exagerada)"

"(Para otra vida) (agapantos)"

"(Cumbre de Medina)"

"(1844)"

El análisis formal del poemario muestra un predominio de la métrica irregular, muy acorde con las tendencias en boga en la poesía latinoamericana de la época. El verso blanco es escogido y preferenciado en *Raíz Desnuda*, mientras que en *El lecho de Procasto*, que corresponde a la misma época, el verso es medido, y el poemario completo está integrado por sonetos. Al respecto de este libro, el mismo Brañas hizo la observación de que el soneto

(...) los poemas ya no son cantos a las cósmópolis pasadas o presentes, sino descripciones más bien amargas y reticentes de barrios de clase media; el campo no es la selva ni el desierto, sino el pueblo de las afueras, con sus huertas, su cura y su sobrina, sus muchachas "frescas y humildes como humildes coles". Ironía y prosaísmo: la conquista de lo cotidiano maravilloso. (...) Estética de lo mínimo, lo cercano, lo familiar. (46:139)

En un período de exigencias ideológicas y de idearios grupales, Brañas supo mantenerse en su territorio creativo sin desmedro de su poesía. De ella y de su autor puede decirse lo que Camus decía de sí mismo: "Solitario y solidario".³

1.1.3. *Época Histórica y Publicación*

Dice Arnold Hauser, en su *Historia Social de la Literatura y el Arte*, que "El 'siglo XX' comienza después de la primera guerra mundial, es decir, en los años veinte, lo mismo que el 'siglo XIX' no comenzó hasta alrededor de 1830." (30:273). Brañas, juntamente con la Generación del Veinte, un grupo destacado de escritores guatemaltecos del cual era miembro significativo, se inicia, pues, en la literatura al mismo tiempo que en el mundo se está iniciando el siglo XX.

Pero debe hacerse notar que Guatemala no avanzaba al mismo ritmo que el resto del mundo occidental. Los factores políticos, económicos y sociales eran totalmente diferentes, e impedían que el mundo cultural guatemalteco adelantara.

³ Citado por O. Paz en *Los hijos del limo*: 210

Pero el lado negativo incluía intolerancia hacia la crítica y la oposición, autoritarismo y centralización absoluta. Luján Muñoz afirma que "Una de las principales preocupaciones del mandatario eran los izquierdistas. De inmediato inició la supresión de las agrupaciones 'peligrosas'; se prohibieron los sindicatos y otras organizaciones obreras. (...) Esto también se reflejó en el control sobre los medios de prensa y radio, y en la cuidadosa supervisión del sistema educativo, especialmente la universidad, que fue manejada como un instituto de segunda enseñanza desde la Secretaría de Instrucción." (39:231)

Es en este clima de represión y exclusión durante el cual Brañas comienza a publicar con regularidad. Su apreciación, expresada muchos años más tarde, es que esa época primera de "congojas literarias" está marcada por el alejamiento geográfico, que condenaba a los noveles escritores:

Santa ignorancia, disimulable si se vivía en un rincón del mundo, como acontece a muchedumbre de poetas que se inician lejos de las urbes oteando a la distancia los reflejos de las ciudadelas de la poesía, llenos de ilusión y de desconfianza en sus facultades y sus fuerzas. (18:3)

La sensación de lejanía, de marginalidad, se subsana, en cierta medida, por los viajes a Europa. Brañas, al igual que Asturias, Cardoza, Flavio Herrera y otros, viaja para conocer otras tierras y otras literaturas, pero, en su caso, su estancia allá no es muy prolongada. Vuelve a Guatemala y al diario *El Imparcial*. Dice Albizúrez Palma que en su génesis figuró al lado de Alejandro Córdova y de los hermanos Carlos y Antonio Gándara Durán "donde desempeñó diversos menesteres pero, sin duda, fue el más relevante su cargo como responsable de la célebre 'página literaria' ". (2:58)

en 1954, cuando es expulsado de Guatemala, tras la entrada del denominado Movimiento de Liberación. Es en medio de todo ese cambio político --Ubico, la Revolución del 44, los gobiernos de Arévalo y de Arbenz-- que se gesta *Raíz Desnuda*, poemario en el cual Brañas expresa, no solamente su sentir íntimo sino su pensamiento político, marcado por una fuerza que lo hace único e irrepetible.

1.1.4. *Relación del poeta con su ámbito*

La época en que se inscribe *Raíz Desnuda* es de efervescencia política, tanto antes como después de la Revolución del 44. Brañas es testigo de los hechos políticos, de las conductas humanas y del desarrollo de la historia contemporánea. Aunque nunca toma parte activa en la política, no puede desentenderse totalmente de ella.

En un texto muy iluminador publicado a mediados de diciembre de 1944, varios meses después de haberse cerrado la tiranía de los 14 años, Brañas hace una serie de reflexiones que se contraponen a la imagen tradicional que de él se tiene como un hombre alejado del torbellino, desentendido de todo lo que no fuera la literatura. Así es como generalmente se le veía:

El hombre enigma, el hombre recóndito que en la soledad sepulta su alegría, que desdeña el bullicio (...) no espera nada de los negocios, ni de la política (...)
(32:sn)

El indio, el indio de las sierras hurañas,
de los campos de maíz,
el indio que desfila en tu sangre, vástago de la piedra,
el indio que maldices.
Lo tienes en tu sangre, en tu carne, en tus vértebras:
no te escondas de él, que duele su presencia
milenaria en tus huesos. No lo rehuyas. No lo extermines
en tu orgullo de conquistador con rosas
en la punta amarga de tu lanza.
(RD:16)

O protesta ante la pobreza y el desamparo en los barrios marginales,
cuyos habitantes viven vidas vacías de esperanza:

Hacia la tarde, los domingos,
me voy por las barriadas nuevas
donde comienza a sollozar la vida
(...)
Por calles nuevas cuyo secreto nombre
la municipalidad no sabe
escudriño viviendas y sonrisas,
sonrío (...)
a las señoras de vaciados ojos, implorantes
que están allí también recién naufragadas
soportando su sino de inciertas despatriadas
con algo de perdido para siempre,
de arrancada raíz, de irrecuperable ensueño.
(...)
Por débiles veredas sostenidas,
derrúmbanse, perpetuamente, en los despeñaderos
barracas pordioseras
o bien parecen regresar del leve
suicidio de humo de sus cocinas,
grifas de miseria, mudas de terror.
(RD:38)

Se adivina en Brañas un auténtico dolor, una pasión que sale de su
corazón contra todo lo que desearía poder corregir, ante lo que quisiera que
fuera de otro modo. Por eso quisiera involucrarse de lleno en la política, para

Según lo anterior, la utilización de un texto ajeno, a partir del cual el poeta desarrolla un texto propio, juega un papel fundamental, pues llega a expresar las claves válidas de su pensamiento total, de su cosmovisión. También orienta en la conformación externa, pues la forma de expresión poética es indicativa de corrientes literarias que subyacen o moldean los poemas de un autor en su personal mundo poético.

La productividad literaria está basada en la idea de que un texto siempre se remonta a otros textos. Carlos Reis opina que esta idea "pasa por una sugestiva aproximación al concepto de palimpsesto, o sea de la posibilidad de descubrir, bajo el texto presente, inscripciones anteriores, ya desvanecidas, pero todavía escrutables." (52:108)

De acuerdo con lo expuesto anteriormente y con los conceptos de Reis:

no es difícil concluir que la intertextualidad corresponde a un proceso de absorción y transformación más o menos radical de múltiples textos que se proyectan (continuados o rechazados) en la superficie de un texto literario particular. (52:108)

En otras palabras, todo texto literario se inserta en un espacio intertextual, por lo que la exclusiva lectura textual (sin tomar en cuenta el espacio mencionado) limita enormemente la comprensión, pues los reflejos de otros textos esclarecen las motivaciones literarias del autor.

Ahora bien, la intertextualidad puede advertirse en tres posibles grados:

- a) mínimo, donde determinadas características formales (ritmos, metros, estrofas, etc.) impregnan el texto estudiado

se repiten cíclicamente. Pero el paso del tiempo no es tajante porque lo sucedido hace años puede revivirse en el pensamiento y la interioridad puede recobrase por medio de la palabra. Y en esto se involucra el ser del poeta por completo: su sensibilidad, su inteligencia y sus recuerdos.

Es posible que la lectura de la obra proustiana le haya inspirado a Brañas la manera en que él también podía recuperar la memoria de años pasados. Cabe señalar las similitudes vitales entre ambos autores: hombres solitarios, dedicados a la creación literaria, encerrados en su mundo. Brañas en su casa, su jardín y sus rosas; Proust en su estudio literario forrado de corcho para aislarse totalmente. Ambos desafortunados en las relaciones amorosas, plenamente conscientes de que su edad madura les dificulta cada vez más la realización de sus anhelos.

Al igual que Proust, Brañas ejerce una actividad interna de naturaleza espiritual muy compleja para recuperar la infancia, la figura de la madre, los amores truncados, las amistades lejanas:

Camino entre doradas arboledas
hacia remotos caseríos...
persigo todavía, sobre tus polvaredas,
antiguas risas y amados voceríos!
(RD:23)

En mi infancia hay un bosque perdido.

Cipreses, pinos rumorosos
derramados en laderas de alto monte
por donde resbalaban infantiles juegos,
gritos, canciones e indecisos amores
que un domingo sin término encendía.

para luego citar los versos iniciales del célebre poema "Al Niágara" con una alusión al autor, el famoso poeta cubano José María de Heredia, figura cimera del Romanticismo:

"Templad mi lira, dádmela, que siento en mi alma estremecida y agitada arder la inspiración" reclamaba en invocación famosa un poeta célebre, el cantor de Niágara.
(18:3)

El nombre de Heredia nos encamina a un peculiar gusto de Brañas por el Romanticismo, que tiñe con su espíritu idealista la poesía en *Raíz Desnuda*. No deben pasarse por alto los indicios dentro de los mismos textos poéticos:

Tirteo, Lamartine, Quintana, Hugo...
nombres preclaros por el olvido no excedidos
(RD:59)

o los acápites de Alfredo de Vigny:

Es bueno y saludable no tener ninguna esperanza. La esperanza es la mayor de nuestras locuras.
(RD:175)

Sobre todo, es preciso aniquilar la esperanza en el corazón del hombre.
(RD:176)

Un valioso texto donde se muestra el juego intertextual es el poema "Lloro". Inmediatamente debajo del título se encuentra "¡Y a veces lloro sin querer!" --R.D., lo que nos remite de manera directa al poema "Canción de otoño en primavera" de Rubén Darío, del libro *Cantos de vida y esperanza* (1905) del cual él mismo había opinado en su *Historia de mis libros*: "Si Azul

Todo lo anterior tiene el propósito de mostrar la preferencia de Brañas en cuanto a sus lecturas, que coinciden con las obras de Darío, de Vigny, Proust y Bécquer, todas ellas producto de la reflexión, de la edad madura, con su carga de desilusión y soledad.

1.2.2. *Con Otros Textos de Brañas*

En el apartado anterior se presentó la relación de la poesía de Brañas, en *Raíz Desnuda*, con la poesía de otros autores, a quienes él tomó en cuenta por la coincidencia en el sentimiento y en la forma.

Hay, sin embargo, otra fuente de inspiración en este poemario. Brañas la señala claramente en la página 8, antes de presentar el primer poema. Es un verso suyo, tomado de *El Lecho de Procusto*: "(...) insospechable su raíz desnuda."

Aunque no es una característica que se dé solamente en Brañas, sí se puede afirmar lo infrecuente de que un autor se autocite, ya sea en forma literal o reelaborada. En este caso, ya se ha señalado que *ELDP* y *RD* son libros que se conforman paralelamente, por lo que llama la atención encontrar la relación entre uno y otro, que haya provocado en Brañas el deseo de titular uno con las palabras finales de un verso contenido en el otro.

mencionados, pues se enriquecen mutuamente sin invadir el espacio propio de cada cual.

Un recurso como el mencionado contribuye también a darle más intensidad, más autenticidad, porque el poeta es capaz de enfatizar el sentimiento profundo que lo anima , el cual se prolonga sin cerrar totalmente la posibilidad de regeneración.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

CAPÍTULO II:

La Simbología en el Poemario *Raíz Desnuda*

2.1. El símbolo en la literatura

2.1.1 Concepto y tradición literaria

En el sentido más amplio y general, el símbolo es: "Cosa que representa convencionalmente a otra", según María Moliner en su *Diccionario de uso del español*. Es frecuente que en las comunicaciones cotidianas se utilice símbolos cuyo uso se ha trivializado. Por ejemplo, una rosa roja es símbolo de amor; una paloma lo es de la paz, y así sucesivamente.

En literatura, sin embargo, el autor intenta crear sus propios símbolos, cuya explicación y aplicación se deriva de la lectura e interpretación de determinada obra.

Pero ya sea en el habla cotidiana o en las disciplinas especializadas, como la semiología, la lingüística o la literatura, dicha noción de símbolo aparece un tanto confusa y depende de la interpretación que se le dé. Es decir, la polisemia se origina gracias a la multitud de ocasiones en que un símbolo puede utilizarse, dependiendo de las ramas del saber humano que lo utilicen.

En otras ocasiones, el sentido simbólico es buscado y presentado por el autor mediante su obra. En este caso, es intuido por la apariencia de enigma, de hermetismo o bien, de absurdidad. Otro asunto que se debe tomar en cuenta es lo que dice Cirlot:

La posesión transitoria del ser o del objeto por lo simbólico no lo transforma totalmente en símbolo.
(21:16)

Esto quiere decir que no todo es simbólico, o funciona como tal durante todo el tiempo. Lo que hace el simbolismo es añadirle un nuevo valor a un objeto, sin atentar en contra de sus valores propios o históricos⁶. La significación simbolista persigue facilitar la explicación de ciertas razones misteriosas, pues establece una relación que va de los planos de la realidad a los del espíritu. Lo expuesto anteriormente alude claramente a la imposibilidad de desligar cualquier objeto o idea de los demás que lo rodean en el universo, ya que nada es independiente o indiferente. Existe una correlación de situaciones entre elementos de diversas series, entre el microcosmos y el macrocosmos. De ahí la famosa frase de Goethe: "Lo que está dentro está también afuera." (21:20)

⁶ En este sentido Cirlot cita a Mircea Eliade en su obra *Images et Symboles* (Paris, 1952) cuando dice: "no debe creerse que la implicación simbólica anule el valor concreto y específico de un objeto u operación." (21:18)

[...]

Recordamos. Éramos dueños
de la juventud de la estrella,
del aire inflamado del tiempo,
en la juventud de la estrella.

Ardían jardines de voces,
en la ventura de la espera,
cantaban castillos de bronce,
en la plenitud de la espera.

[...]

(RD: 87)

En la segunda estrofa citada, la mención de "jardines de voces" y "castillos de bronce" es un buen ejemplo para demostrar el uso de símbolos monosémicos, ya que en ningún momento el poeta se refiere a jardines o castillos reales, sino que son, ambos, la manera de referirse a una época ya pasada, para infortunio del poeta, cuando él y la amada estaban juntos y abrasados por la llama del amor. La vida, "jardines de voces", los llamaba con su impetuosidad hacia los "castillos de bronce", en este caso, la fuerza de su juventud y la certeza de un futuro pleno, del cual se creían dueños.

En cambio, el símbolo bisémico funciona dentro del poema porque, aparte de ser una pieza integrante del desarrollo de dicho poema, también quiere decir algo más. Es decir, trasciende, va más allá de la primera lectura.

Al tomar por caso el poema "Piedra" se aclara más lo que se quiere decir:

En las aristas de la piedra muda
mi timidez, mi espanto, mi desasosiego,
lo inacabado, lo inconforme que en mi batalla
he comprendido al fin.

(RD:33)

La reiteración es importantísima para el efecto sobre el poema y para reforzar el simbolismo, lo mismo que la estructura general del poema "Piedra", pues el poeta, exactamente a la mitad de la composición (verso 20, de un total de 39) hace suya la realidad de la que había hablado en el verso 1:

Verso 1: En las aristas de la piedra muda

Verso 20: Pero mi alma de piedra muda

Al advertir "el secreto fondo de mi consistencia", Brañas siente melancolía y dolor, y una profunda desolación, contenida en la piedra que guarda dentro de sí "una escondida conciencia".

Es conveniente señalar que en este poema Brañas ha establecido un símbolo y lo ha desarrollado consistentemente, desde el principio hasta el final, tal vez inconsciente del valor descubierto pero apoyado en su intuición poética. Sin embargo, el símbolo, como se estableció unas páginas atrás, es un hecho misterioso, que a veces ni el mismo poeta puede precisar claramente, como el mismo Brañas dice en su poema "Símbolo":

Mi voz dibuja tu impalpable forma
en viento que a relámpago propende
y en luz antigua tu fulgor conjuga:

quedas, ausencia pura de mi norma,
rescoldo de mi sangre que se enciende
y pie ligero de azarosa fuga.

(RD:77)

Pero, ¿es suficiente la intencionalidad del poeta al escoger un símbolo para que se advierta en la lectura? ¿No es indispensable que el símbolo vaya acompañado de otras señales apenas insinuadas que ayuden a crear un marco para ese símbolo?

A todas luces, las respuestas a estas interrogantes conducen a establecer que , en el primer caso, no basta la intención simbólica del poeta sino que --y esto responde a la segunda pregunta-- debe ir acompañada de elementos sutiles que refuercen la simbología-núcleo. En cualquier caso, no se implica que el poema sea planeado con rigor, pues la intuición poética predomina sobre la obra. Además, en la comprensión de los elementos que constituyen el poema se debe "penetrar en la maraña de los elementos afectivos, volitivos, en toda la red de reacciones del autor frente al pasado o a lo contemporáneo, frente a las cosas y los hombres; frente a las obras de arte y de literatura ...: buscaremos ahí los elementos que habrán dejado su huella en la forma interior, y a través de ella en el significante." (6: 414)

De nuevo, el poema escogido para ejemplificar el concepto de símbolo biséptico servirá para mostrar los signos de sugestión que circundan dicho símbolo y le son indispensables para reforzarlo.

Se ha señalado que el poeta (Brañas) simboliza en una piedra su propio yo, aunque el objeto piedra como tal también cumple una función. Pero, el poeta no se conforma con sólo señalar sino que utiliza una serie de significantes cuyo significado está íntimamente relacionado con la percepción que tiene de sí mismo. Al igual que la piedra, el alma del poeta es muda, no

Hay dos vocablos, dos sustantivos, cuyo poder evocativo confirma la elección simbólica de la piedra por el yo del poeta, y fortalece la necesidad insatisfecha expresada por las señales de silencio y sed. Son las palabras musgo y liquen:

Verso 9 - [es] musgo el rumor de mis palabras

Verso 21 - sólo reclama la acariciante soledad del liquen

¿Cómo interpretar ambas palabras, aparentemente perdidas entre los 39 versos que constituyen el poema? ¿Qué relación podrían guardar con el símbolo central? Este tipo de palabras, a las que Bousoño llama de "significado irracional o asociado" (11:117) nos dan la clave de la intuición poética de César Brañas al concebir el poema y al establecer la bisemia. Tanto musgo como liquen nos remiten a organismos naturales --el primero es un hongo; el segundo, una asociación de hongo con alga-- cuyo crecimiento se da en lugares sombríos y húmedos, como las piedras en los bosques o a la orilla del agua. Ambos revisten una sensación de alivio pues el musgo es aterciopelado al tacto y el liquen le da frecuencia "acariciante" a la piedra.

La significación inconsciente en el poema, mediante la reiteración no de una palabra sino de una idea, es uno de los mecanismos escondidos en la creación poética, que transmite, en su relativa invisibilidad, una carga semántica muy eficaz. En este caso, "es innegable que las diferencias de intensidad (pasión, vida interior, generosidad, riqueza de sentimientos y de ideas) y de cualidad (formación intelectual y moral auténtica) determinan

secretamente intencional, todo deja una huella o signatura que puede ser objeto de comprensión e interpretación." (21:49)

La lectura cuidadosa, repetida una y otra vez, del poemario *Raíz Desnuda* revela una serie de motivos poéticos⁶ que están presentes, de una manera u otra, en los poemarios anteriores y posteriores a él. Evidentemente, el poeta en la medida en que reitera también profundiza en sus sentimientos.

Pero en este caso, la reiteración no se refiere al procedimiento utilizado en la retórica para enfatizar una idea mediante la repetición de un determinado vocablo. En este caso consiste en algo más que la repetición lógica, pues se dirige a las significaciones asociadas con la mayor parte de las palabras o signos que conforman el poema.

La poesía de César Brañas constituye un mundo simbólico propio, donde muchos de sus elementos particulares remiten a significados que demandan una interpretación, la cual va a esclarecer qué es realmente lo que el poeta quiere decir. Ya se ha trabajado este aspecto en el apartado anterior, pero ahora el análisis se orienta hacia aquellos símbolos que se presentan repetidamente y a los cuales el poeta atribuye significados especialmente personales.

⁶ Puede consultarse el interesante trabajo de Margarita Carrera que trata de los motivos poéticos en *RD*, presentado como discurso de ingreso en la Academia Guatemalteca de la Lengua. Asimismo, relacionado con la reiteración de motivos en los poemarios de Brañas, el esclarecedor ensayo de F. Albizúrez Palma, "Brañas habla de su muerte" donde, al respecto de *Palabras iluminadas* (1961), afirma: "se despliegan temas de índole fundamental, como la reflexión sobre el hecho poético y sobre la palabra: el acercamiento al misterio de la divinidad; la conciencia del envejecimiento, la muerte y su entorno; el amor que se va." (3:11)

transponer los linderos de la muerte,
emanciparos?

La conciencia de haber pasado él también por las mismas etapas y haber llegado a una final, donde la vitalidad lo ha abandonado, lo hace que se exprese así:

Ay, también yo fui un árbol en mi tierra
de tan precoces ramas y tan flexibles sueños
que cuando al fin los pájaros vinieron
a festejar mis hojas,
en mis débiles ramas
no pudieron colgar sus nidos,
no pudieron mecer sus cantos.
(RD: 10)

El segundo poema enfatiza el sentimiento del poeta con la escogencia del título: (Día del árbol viejo) Defraudada rama. Ambos vocablos transmiten el desencanto de una edad avanzada que no ha tenido logros afectivos. La vida del poeta se trasluce en los cuatro versos iniciales:

Viejo árbol de insectos carcomido,
de vientos, de vejámenes,
de atropelladas podas,
de lentas destrucciones,
(RD:11)

Pero la pesadumbre que lo agobia tiene una esperanza inesperada, "una impensada irrefragable primavera" que le infunde ánimos para seguir viviendo:

En la rugosa sombra
de su muerta corteza el ímpetu le estalla
de joven rama que tantea el aire

Aunque se le identifica con el principio maternal, la tierra es una madre cruel y desenfrenada ("madre loba"), a la cual el poeta llama "desmandada y excesiva", responsable de aniquilar el pensamiento del hijo "contra tu seno grávido". Entonces la interroga:

¿Por qué no nos hiciste tan sólo resignados árboles?

Hay que poner una especial atención sobre las dos últimas palabras del verso. El poeta no se conforma con decir ¿Por qué no nos hiciste tan sólo árboles? En vez de esto, humaniza a los árboles precediéndolos con el adjetivo "resignados".

El epíteto en este caso conlleva, por sinonimia, la idea de "humildes", "conformes", "pasivos", orientando al sentido general del poema hacia la idea de que, si se asume otra actitud, el árbol (=el poeta) podría evitar el sufrimiento que la tierra (=Madre) provoca. Es interesante que el reclamo también se detecte en el primer poema citado ("Crecimiento de los árboles apresurados") cuando dice:

Oh, tierra mía, bárbara y opulenta,
¿por qué indolente dejas que tus árboles
tan temprano se abismen en la muerte?
(RD: 10)

¿A qué nos remite la figura del árbol, tan marcada en la poesía de César Brañas? En primer lugar es la "idea del Cosmos vivo en perpetua regeneración." (22: 118) En dicho símbolo se aúnan los contrarios: muerte y regeneración.

La tierra en lentitud crepuscular ondula
en sotos y campiñas que el camino
como jugando escinde. Un viento mozo adula
el austero reposo del ciprés y el encino.
(RD:23)

Cipreses y pinos rumorosos,
sin nosotros advertirlo, con reconcentrado impulso,
vesperalmente enraizaban en nuestros huesos.
(RD: 24)

Un gran aire de lentitud resistente
tus ralas pinedas mueve, tus amargos cipreses.

Tus cipreses conversan con deidades hoscas
que en el maíz se esconden y en el maíz resurgen,
(...)

Estar en ti es mudarse en pino dolorido,
erizarse en desolación de cipresal que canta
(RD: 27)

Escucha, no obstante, voz de viento,
maléfica y certera, en su noche de ciprés:
(RD: 41)

Los ejemplos citados contribuyen para rastrear los signos que otorgan un sentido al poemario, en tanto permiten conocer el pensamiento del poeta plasmado de forma intuitiva.

Si bien el poeta se identifica en términos generales con árbol, como se ha establecido anteriormente, reafirma el uso del mismo símbolo para que, mediante las significaciones de naturaleza idéntica, pueda completarse el sentido del poemario. Es así como el uso de "encino", "ciprés" y "pino" le sirve para dos objetivos. El primero es fortalecer el uso de "árbol=poeta". El segundo, establecer una visión de ambivalencia entre pesimismo vital y

amargos, dolorido, maléfica; y la ausencia de vida con los sustantivos reposo, desolación, noche.

Siempre haciendo uso de las significaciones de naturaleza idéntica, Brañas complementa lo anterior con el uso de "arboledas" y "bosques":

Entre lejanas arboledas
brillan al sol los claros caseríos.
Labriegos silenciosos cruzan por las veredas,
perdiéndose desdibujados y sombríos.

(RD: 23)

Que pasen presurosos los viajeros sin nombre
tu flanco de bosques hiriendo, fugitivas estatuas de humo
(RD:35)

Te huye la imagen, el temblor te queda,
del ansia incontenida:
sollozas por tu pálida arboleda
(RD:129)

De nuevo resalta lo irracional, lo inconsciente, pues el bosque lo simboliza debido a "su oscuridad y su arraigamiento profundo" (22:195) En el bosque hay un misterio ambivalente, el cual genera, a la vez, "angustia y serenidad, opresión y simpatía, como todas las poderosas manifestaciones de la vida". (22:195) Jung establece que el bosque "como sitio oscuro y opaco, es, como la profundidad del agua y el mar, lugar propicio para lo desconocido y lo misterioso." (33:60)

Estas constantes en la poesía de Brañas se constituyen en "palabras clave"¹¹; es decir, son palabras cuya frecuencia en el texto, además del contenido semántico y de la carga ideológica que portan, indica otro tipo de significado que va mas allá del ofrecido por dicho texto. Revelan la posición del autor, su ámbito social y cultural. Además, recogen los rasgos de estilo del autor, de su época, o de cualquier otro elemento pertinente al análisis literario. En otras palabras, revelan su visión del mundo, su realidad psíquica, su actitud vital.

¹¹ Concepto de D. Maingueneau: "todo término de frecuencia y distribución suficientes cuyo papel es cristalizar un cierto número de ejes semánticos mayores del discurso." Citado por A. Morales en "Hacia un análisis global del texto: Características léxicas, sintácticas y semántico-pragmáticas" en *Revista de Estudios Hispánicos* : 9.

CAPÍTULO III:

Los Recursos Retóricos en *Raíz Desnuda*

3.1. Caracterización del estilo poético de César Brañas

La poesía, considerada como texto, es más que una comunicación por medio de palabras: es una comunión entre destinador y destinatario, pues la comunicación poética transmite un contenido afectivo y sensorial, al mismo tiempo que conceptual. El poeta transmite un estado anímico y lo hace valiéndose de distintos modos e instrumentos, por lo que se ha "caracterizado el lenguaje poético o literario, o simplemente, artístico, por su significación icónica y autorreflexiva, por su plurisemia o connotatividad". (40:139)

La intuición poética orienta la creación, de acuerdo con la interioridad del poeta y con su *Weltanschauung*. Existe una gran diferencia entre un poeta popular, quien puede "producir" textos valiosos, y un poeta consciente del devenir del espíritu, fortalecido por el estudio y la disciplina literaria. En otras palabras: un autor privilegiado, fruto de la alta cultura, que distingue claramente la diferencia entre la lengua, la manera de expresarse de la sociedad que lo rodea, y el habla, como estilo propio y único, y utiliza esa diferencia para marcar su creación.

Aunque la expresión poética comparte con el habla cotidiana el territorio común de la lengua (conviene recordar que Montaigne señalaba la procedencia de los recursos retóricos como surgidos directamente de la

cualitativo de primer orden, que lo coloca para siempre entre las voces fundamentales de la literatura guatemalteca.

(3:11)

La voz poética de Brañas es una de las más personales, por el contenido - del que ya se ha tratado en el capítulo anterior—y por los recursos retóricos con los que construye el tono de su creación.

A destacar dichos recursos se encamina este capítulo, los cuales señalan la manera en la cual el poeta Brañas alcanza el tono poético propio a partir de la publicación de *Raíz Desnuda*, libro con el cual se distancia de su poesía previa -exceptuando, naturalmente, *Viento Negro* - donde se puede encontrar todavía rasgos románticos o modernistas, característicos de sus inicios.

¿Cuáles son los recursos de los que se vale para interpretar la realidad y presentarla ante los lectores? Si, según Dámaso Alonso, lo que "el escritor angustiosamente necesita es expresarse expresando la realidad del mundo" (6:585), ¿cómo sintetiza Brañas, en un brevísimo texto, toda esa angustia propia, toda la carga imaginativa?

El acercamiento crítico lo provee la retórica, en lo que concierne a la expresión, el lenguaje, la elección de los vocablos y de las figuras. De la amplia clasificación de dichas figuras se ha escogido algunas, las más importantes a juzgar por la intencionalidad de Brañas, para intentar un acercamiento más metódico, que sirva para comprender mejor el espíritu que anima a su creación poética.

determinado por una visión particular del mundo o "una revelación de facetas ocultas e insospechadas de lo real." (52:141) En este sentido, de acuerdo con la aproximación hermenéutica que orienta esta tesis, la "intención del intérprete es la de hacerse mediador entre el texto y la totalidad que subyace el texto. Por consiguiente, el fin de la hermenéutica es siempre restituir y restablecer el acuerdo, colmar las lagunas." (27:98)

El intérprete, en este caso quien ejerce la crítica literaria, intentará explicar "la importancia relativa de determinada o determinadas figuras." (52:142) Para ello habrá que examinar cuidadosamente la preponderancia de una o varias figuras en relación con la motivación estético-literaria del poeta.

Sobre lo dicho anteriormente, este apartado se dedicará al estudio específico de las figuras retóricas que sobresalen en el poemario *Raíz Desnuda*: la manera en que el poeta Brañas supo adecuarlas para plasmar su visión personal del mundo y su relación con él.

3.2.1. *El apóstrofe*

Esta figura consiste en dirigir la palabra en tono emocionado a otra persona o cosa personificada. Antiguamente se conocía como *exclamatio*, y puede presentarse en estilo directo o en indirecto.

El uso de esta figura en *Raíz Desnuda* es muy frecuente, tanto para dirigirse a personas como a objetos personificados.

Como los anteriores, abundan los ejemplos dentro del poemario, pero debe señalar que ésta es una característica propia de Brañas que la extiende hacia otros campos. Por ejemplo, en los cuentos suyos que aparecían publicados en *El Imparcial*. En la mayoría de dichos cuentos, los personajes carecen de nombre propio y sólo son presentados bajo las categorías de nombres comunes. Son muy pocos en los que aparecen con nombres propios.¹²

El apóstrofe también se presenta personificando objetos comunes, a los cuales el poeta se dirige en tono de reclamo o en demanda de atención:

Alma, recibe el don del día ansiado
(134)

Alma, ¿de qué sombrías cavidades
de tu escondida intimidad
(163)

Apagas, oh ansiedad, tu alto fuego
(116)

seguirá el alma atenta el paso de su quimera,
que asume al fin tu nombre desnudo y verdadero
¡oh, Muerte!
(140)

No desespero, sin embargo, esquivo
verso amado, de hallar tu luz de nuevo,
(136)

¡Déjame libertarme, muro,
retóname mi sombra,
muro, y mi emancipado desamparo!
(121)

¹² Sobre este tema, aplicado a la narrativa breve de Brañas, la estudiante Aura Arango de Canek prepara su tesis de grado en la Fac. de Humanidades (USAC).

3.2.2. La reiteración

Como recurso retórico, la reiteración le otorga al poeta la capacidad de enfatizar un concepto, dentro del breve texto que es un poema, mediante el reforzamiento de sonidos o el de significados.

En este sentido, Brañas, en su poemario *Raíz Desnuda*, utiliza efectivamente la reiteración para fortalecer el mensaje afectivo o el concepto del que es portador cada poema. Hay un uso frecuentísimo que llega a evidenciarse mediante el análisis cuidadoso, el cual demuestra que Brañas, como buen poeta, para expresarse plenamente no descuidó la poderosa herramienta de la reiteración en la estructura de su poesía para llegar finalmente a tocar al lector, a conmoerlo, sin que el paso de los años afecte o vaya en desmedro de la esencia poética que anima su obra.

La reiteración se hace presente bajo distintas formas:

- a) la anáfora
- b) la epífora
- c) el estribillo
- d) el paralelismo

3.2.2.1 La anáfora

Conocida también bajo el nombre de "repetición simple", la anáfora repite una o varias palabras al comienzo de una frase o verso. Brañas la usa

es decir, la fluctuación emotiva que va del optimismo al pesimismo, según sean las circunstancias de la vida diaria.

El tercer texto citado está construido en buena medida sobre una serie de anáforas. Los primeros cuatro versos enfatizan la idea de libertad mediante el uso de la palabra "libre (s)" cuatro veces. La importancia del concepto se relaciona con el ser humano y su capacidad de disfrutar de las cosas sencillas que la vida le ofrece: el pan, el beso, el paisaje y su propio cuerpo en movimiento. La libertad es, para el poeta, el mayor bien de "este ser" que disfruta de la naturaleza como su dueño "imprevisto" y sujeto a la incertidumbre del azar. La idea de dominio se expresa con la repetición de "este ser", que se ve acariciado y acunado por los elementos que le provocan una sensación de bienestar. Ante la realidad personal, tan opuesta a lo que el poema declara, Brañas ha preferido plasmar un ideal en este texto, acertadamente titulado "Nacer de nuevo".

3.2.2.2 La epífora

La epífora es contraria a la anáfora porque la repetición no se da al principio del verso o de la frase sino que se presenta al final. En muchos de sus poemas Brañas utiliza esta figura en un tono más espontáneo, acercándose a los metros de la poesía popular castellana:

en el amanecer de oro, dicen, niño,
que tu santo llega, pregonan tu santo.

Jinete en alazán de nubes, tu santo.

funcionan como *leitmotiv*." (40:150) Es precisamente en este sentido que Brañas utiliza el estribillo, para sintetizar la idea central de su poema:

Poeta ambicioso que sueñas la gloria,
¡tendrás el olvido!
Muchacha que sueñas el amor perpetuo,
¡tendrás el olvido!

Militar heroico, maestro orgulloso,
donjuán hechicero, constructor, rebelde,
señor aclamado, o audaz financiero,
¡tendrás el olvido!
(185)

Por intangible mano
del viento removida
del árbol cercano
una hoja se desprende.
--Así se irá tu vida.

Al viento suspendida
gira la nube frágil,
gira y se hiende
como desprevenida.
--Así se irá tu vida.

Ave medrosa en ágil
vuelo sin huella,
paloma herida,
se estuma o se desploma.
--Así se irá tu vida.
(146)

Los ejemplos anteriores hablan por sí mismos. Sin embargo, es conveniente puntualizar que la reiteración se cumple en estos poemas con más fuerza inclusive que en los casos de anáfora y epífora. Y se da en dos sentidos: en el ritmo que le imprime por la repetición de un verso al final de cada estrofa, y en el contenido por el alcance que el pensamiento expresado llega a tener sobre el lector. Brañas está consciente del efecto doble del

3.2.2.4 El paralelismo

Con especial interés, el análisis crítico puede situarse en el manejo que Brañas hace del paralelismo, por la equilibrada articulación de los distintos elementos que conforman la estructura de muchos poemas en *Raíz Desnuda*. Ya se ha mostrado previamente las redundancias fonémicas tan características de la poesía de Brañas, pero en este apartado se propone buscar la motivación poética que anima sus poemas donde el paralelismo, tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, es confrontable, para luego señalar las correlaciones entre ambos planos.

Aunque el paralelismo generalmente se entiende como la relación de versos con estructura igual o muy similar, reforzados por el significado, existe una variación importante donde se advierte la reiteración de significados y no tanto la simetría formal, como también se conoce al paralelismo. Más adelante también se verá el uso de la antítesis en estructuras paralelísticas, lo que le confiere a la poesía un espíritu contradictorio o conflictivo, reflejo de los propios sentimientos encontrados del poeta en una sola línea vital.

Los ejemplos de paralelismo son numerosos en *RD* pero los escogidos son únicamente tres, por sus cualidades distintivas. El primero, "Nostalgia":

Cuando el hombre era sólo el hombre,
intacto, virgen, libre y solo,
cuando en su cuerpo aún no profanado,
no cercenado por la mano de Dios
Eva en él residía y transfloraba

(...)

Si volvieras al hueso, a la carne y a la sangre de que
eres nómada suspiro y represalia,
trasfigurada forma,

1

Ay! No me mires a través del llanto,
a través de la prófuga ceniza
de los años.

5

Ay, no me mires a través del llanto
a través de la ausencia cual si
/ fueras
del tiempo prófuga ceniza.

2

Mírame en los espejos de risueña
aurora, mírame con limpios ojos
de enamorada.

6

Mírame en el espejo de tu risa
mírame como ayer y como nunca,
dulce enamorada!

La estrofa 1 establece una exclamación (con un único signo) que introduce un ruego patético para que la enamorada no prosiga llorando por el tiempo transcurrido y desperdiciado en la relación de ambos. La estrofa 5 tiene el mismo verso inicial pero se nota la ausencia del signo después de "Ay", con lo cual el tono disminuye, se atenúa. El poeta establece un símil entre "la prófuga ceniza de los años" (versos 2 y 3) y la enamorada: "cual si fueras / del tiempo prófuga ceniza." La escogencia de estos vocablos (prófuga ceniza) le señala al lector la imposibilidad de reanudar una relación amorosa ya que ceniza evoca la idea de finitud, de muerte. Pero el poeta siente la añoranza por el pasado y pide: "mírame con limpios ojos" (Estr.2), "mírame como ayer" (Estr. 6), aunque en el mismo verso finaliza: "y como nunca", confirmando la idea evocada por ceniza.

Prácticamente Brañas ha utilizado los mismo elementos en las estrofas citadas haciéndolas paralelas en la estructura del poema, pero al analizarlas se notan sutiles cambios que establecen contraposiciones semánticas, aunque en apariencia las estrofas son similares.

La segunda estrofa del poema, de apenas tres versos, está construida por dos versos estructuralmente iguales, y el último contiene lo mismo que ha utilizado en los versos 1 y 4 de la estrofa primera:

Sus amigos decían: ¡qué genio tan extraño!
Sus amantes decían: ¡qué ardor tan frío!
Y no lo vieron, no lo vieron. ¡Y se desangraba!

pero Brañas lo modifica con esa emotiva terminación, gracias a la cual expresa su empatía hacia el poeta incomprendido por sus contemporáneos. Es precisamente en este punto que se establece el paralelismo extraversual: La vida de Brañas se parece mucho a la vida de Batres Montúfar, tanto en lo afectivo como en lo intelectual, pero especialmente en el desconocimiento que de ambos y de sus respectivas obras tenían lo que vivían junto a ellos. El carácter retraído de los dos, la timidez, cierta misantropía, fueron factores para mantenerse alejados de la sociedad. En la tercera estrofa, separada de las dos primeras por un asterisco que podría interpretarse como el punto de inflexión donde Brañas reúne la existencia de uno y otro, aparece el siguiente verso:

el silencio cayó sobre él

donde silencio puede tener dos connotaciones. La primera, aplicable a Batres Montúfar, equivale a olvido; la segunda, aplicable a Brañas, podría interpretarse como sordera. El énfasis en las últimas estrofas lo logra mediante anáforas y epíforas, con las que logra darle al lector la idea de

En el caso del oxímoron, Brañas lo utiliza para sorprender al lector, adjudicándole a un sustantivo un calificativo totalmente inesperado. Con esto refuerza todavía más la contraposición semántica, la que se concretiza todavía más vigorosamente. Algunos ejemplos: ardor frío (31), leche azul (163), luz sombría (65), empapada lumbre (107), fluir inmóvil (144).

Las oposiciones y contrastes que tipifican la antítesis y el oxímoron son un recurso estilístico de todas las épocas, aunque son más visibles en las escuelas poéticas más cultas. Los orígenes literarios se remontan a los cancioneros y al petrarquismo, pero no pierden actualidad porque hay momentos de la creación poética donde el escritor se enfrenta a la inefabilidad: no hay palabras que expresen justamente el concepto que trata de hacer llegar al lector. Ese es el caso de la poesía de César Brañas: debe recurrir al rompimiento del orden lógico y psicológico para hacer coincidir en un mismo objeto dos conceptos diametralmente opuestos y, gracias a ello, expandir la experiencia poética hacia dimensiones inexploradas.

CAPÍTULO IV

Perduración y Esencialidad en la Poesía de Brañas

Cerca ya de cumplirse medio siglo de la creación de *Raíz Desnuda* la cuestión fundamental radica en establecer la vigencia de este poemario de César Brañas como una obra que les habla a los lectores del siglo XXI. Surgen entonces las interrogantes: ¿Cómo puede este texto, concebido en otro tiempo y en otra circunstancia, superar esa distancia? Y si lo hace, ¿gracias a qué valores estético-literarios y filosóficos se puede atribuir esa continuidad?

Las respuestas no pueden ni deben ser inmediatas pues la lectura intuitiva no es suficiente, y se requiere la aplicación de una metodología exhaustiva para comprender al poeta desde su texto. Gadamer es explícito en esto al decir que no basta con entender un texto sino "lo que el autor tuvo en la mente y a lo que dio expresión." (26:247)

Por constituir Brañas un caso distintivo en la literatura guatemalteca, su obra poética se destaca al expresar su conflicto humano y su relación con el mundo, en especial durante los trece años que abarca *Raíz Desnuda*. El único modo de llegar a aprehenderlo es sometiéndolo a una serie de preguntas de donde se deriven respuestas, como es el objetivo de un trabajo orientado por la hermenéutica, entendida como interpelación e interpretación.

Esta "conversación" de ninguna manera puede ser arbitraria, en el sentido de que el lector-intérprete imponga sobre Brañas sus propias convicciones, sin valorar adecuadamente las circunstancias personales y sociales. Es decir: la

el acoso del gobierno de Ubico hacia los intelectuales, hacia *El Imparcial*, que finalmente desembocó en el asesinato de su Director, Alejandro Córdova—Brañas creó poesía de gran fuerza que aún habla de nuestros conflictos raciales, tan presentes hoy como ayer; de los horrores de las guerras mundiales; de la tan necesitada paz; de la pobreza y la ausencia de esperanza para un gran número de hombres y mujeres. Son versos que recogen el sentir del poeta y su compromiso ético, el cual honra mediante su poesía, el instrumento más apto a su alcance.

Pero así como esta perspectiva la abarca con poesía clara e inmediata, asimismo Brañas emplea en otros poemas una serie de significados que remiten a profundas meditaciones, a símbolos cuya permanencia proviene de tiempos inmemoriales y míticos, los cuales nos sitúan en todas las posibilidades del ser humano, colocado en un mundo ajeno y hostil.

La conciencia de la soledad individual se patentiza en *RD* de una manera pocas veces sentida en la literatura guatemalteca. En la poesía de Brañas advertimos cómo evalúa su vida y cómo se ve a sí mismo despojado de los afectos más duraderos: la orfandad en la temprana niñez, la novia a quien amaba distanciada de él, los amigos más cercanos muertos sucesivamente. No hay un hijo para volcar ahí su necesidad afectiva. A medida que transcurre el tiempo, la sensación de desarraigo se hace más fuerte. Coincide la debacle personal con la inestabilidad crítica de la patria, que se debate entre lo que podría ser y lo que no es.

Sin embargo, todo lo mencionado sólo se entrevera en esa poesía recia y elegante. Lo significativo en *Raíz Desnuda* no se constituye en solamente lo

nada me debes! ¡Vida, estamos en paz!" de Nervo. Por el contrario, es un desembocar en la ansiedad, en un reclamo en voz alta, pero sin estridencias:

Dios mío, si vivir es eso sólo,
¿será la muerte más?
El goce breve y el dolor fugaz,
esto te pediré, vida, tan sólo...
(RD:90)

La convicción de que el ser humano es intrascendente y de que la vida se halla impregnada de la idea del avance hacia la muerte, queda patente en una frustración constante:

Y nosotros llenamos su espacio viudo, pero sentimos
que nos halan,
que dulces mareas de niños nuevos a reemplazarnos
vienen,
que somos también racimos ya maduros en su invisible
mano,
¡que nos vamos!
(RD:48)

La ironía, tan característica en sus artículos periodísticos y en los ensayos, se encuentra también en su poesía. ¿Y cómo no iba a estarlo, si la ironía es el recurso del desencanto? Brañas mismo señala que la ironía constituye otra esencia del espíritu, la cual "viene por la ríspida pendiente del pesimismo", cuando escribe acerca de Batres Montúfar, tal vez considerándolo su *alter ego*. Vidas paralelas, sin duda. Incluso en la capacidad para construir formalmente su poesía, usando todos los recursos retóricos. Tanto uno como el otro, a un siglo de distancia, los manejan con soltura, lo que les permite plasmar

La indagación hermenéutica nos lleva, finalmente, a advertir el enorme peso poético de Brañas en la poesía guatemalteca del siglo XX, como una voz independiente, cargada de una fuerza propia y de profundidad emotiva que sigue hablando al lector de hoy y lo hará al de mañana, con hondura y lucidez.

Ya para finalizar, me doy cuenta de la enormidad de la tarea impuesta, y de que apenas he vislumbrado la riqueza y el calado en *Raiz Desnuda*. Me asalta el deseo de proseguir en tantos otros aspectos que permanecen insinuados o esbozados, pero me ciño a Gadamer con estas definitivas y apropiadas líneas:

Pero corto aquí. El diálogo que está en curso se sustrae a cualquier fijación. Mal hermeneuta el que crea que puede o debe quedarse con la última palabra.

(26:673)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

CONCLUSIONES

1. Acerca de la literatura guatemalteca del siglo XX, existen estudios y obras de tipo general que facilitan al lector las líneas más generales acerca de los grandes escritores, pero no todos han merecido el análisis de su obra por separado, para determinar su importancia y el influjo sobre las generaciones posteriores. Un estudio concienzudo demanda la reflexión acerca del autor, su obra, el medio social, los influjos literarios recibidos y la impronta en el desarrollo de nuestra literatura. Un trabajo como el presente, aunque centrado sobre un solo autor, nos habla también de la relación suya con los demás autores contemporáneos, nacionales y extranjeros, y la incorporación de elementos, tanto de forma como de fondo, que cambian los esquemas literarios ya agotados, dotando a la literatura guatemalteca de una mayor riqueza. Asimismo, las investigaciones como la presente son útiles para ayudar a determinar la evolución de nuestra literatura en el siglo que recientemente finalizó.
2. El estudio crítico de los autores nacionales cumple también con el propósito de dar a conocer su obra a las generaciones más jóvenes, en vista de la falta de difusión de dicha obra. No cabe duda de que un estudio puede llegar a motivar la lectura personal, o bien, puede llegar a orientar a los profesores de

visión del mundo impregna la poesía de manera definitiva y manifiesta la manera en la cual Brañas se orienta literariamente a partir de 1939. Aunque hay otros poemarios publicados por los mismos años, es en *Raíz Desnuda* donde se advierte la vena recia y acongojada, característica de ése y de los otros poemarios publicados después de 1952.

5. La lectura atenta muestra el predominio de ciertos motivos poéticos en *Raíz Desnuda*, fundamentalmente la soledad, el desamor, la conciencia de la finitud. Todos estos motivos se engarzan adecuadamente con las formas expresivas del poeta, quien logra una unión perfecta entre forma y fondo. El apoyo brindado por la retórica, tanto al poeta en la creación como al crítico en el análisis textual, es realmente invaluable, pues ayuda a descubrir cómo el momento intuitivo genuino encuentra el cauce de expresión adecuado y justo. En el caso de Brañas, se descubre la simbología profunda que sostiene la creación poética, expresada de manera auténtica por los recursos retóricos.

6. La conjugación entre filosofía y literatura se evidencia especialmente en la poesía porque muestra las esencias que animan al ser humano en su tránsito vital. En César Brañas se perciben la veta estoica -expresada en el sufrimiento callado y constante—y el influjo del existencialismo, fortalecido a

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1. Albizúrez Palma, Francisco. "Nueve años de su tránsito: Homenaje a César Brañas", en *La Hora* (Suplemento Cultural), 9 de marzo de 1985.
2. "César Brañas", en *Revista Crónica*. Guatemala, 16 de febrero de 1996.
3. "Brañas habla acerca de su muerte", en *Revista La Ermita*. Separata No. 7 incluida: Cien años en las brañas del poeta. (Vol. 4, No. 16). Guatemala, octubre a diciembre 1999.
4. Albizúrez Palma, Francisco y Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo II. Guatemala: Editorial Universitaria, 1982.
5. Aceña Durán, Ramón. *Itinerario*. Prólogo por César Brañas. Guatemala: Editorial Universitaria, 1964.
6. Alonso, Dámaso. *Poesía Española*. Madrid: Gredos, 1971.
7. Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial Mexicana, 1979.
8. Artola, Antonio M. *Cuestiones Sistemáticas I*. Madrid: PPC-EDICABI, 1984.
9. Assardo, M. Roberto. *César Brañas, poeta de la soledad y la angustia*. Guatemala: San Antonio, 1966.
10. Barrios y Barrios, Catalina. *Amor, soledad y muerte en la poesía de César Brañas*. Guatemala: Tesis Facultad de Humanidades USAC, 1970.

24. De Aguiar e Silva, Vítor Manuel. *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos, 1975.
25. Ferrater Mora, José. *Diccionario de Filosofía*. Tomo I. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
26. Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y métodos: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.
27. *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos, 1993.
28. Grieb, Kenneth J. "El Gobierno de Jorge Ubico", en *Historia General de Guatemala*. Tomo V. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996.
29. Gutiérrez Pantoja, Gabriel. *Metodología de las Ciencias Sociales*. México: Harla, 1986.
30. Hauser, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Tomo III. Madrid: Guadarrama, 1969.
31. Heidegger, Martín. *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
32. Herrera, Marta Josefina. "César Brañas", en *Diario de Centro-América*. Guatemala, 21 de junio de 1961.
33. Jung, Carl Gustave. *Simbología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
34. Kaplan, Gregory. "Circular patterns: Hermeneutic reflections of Gratian's *Decretum* in Alonso de Cartagena's *Defensorium Unitatis Christianae*", en *Revista de Estudios Hispánicos* (Año XXVI, N° 2), 1999.
35. Karlen, Stefan. "Orden y Progreso en el Gobierno de Ubico: ¿Realidad o Mito?", en *Historia General de Guatemala*.

46. Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix-Barral, 1987.
47. *La otra voz: Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix-Barral, 1990.
48. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
49. Proust, Marcel. *Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
50. Murry, J. Middleton. *El estilo literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
51. Pfeiffer, Johannes. *La poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
52. Reis, Carlos. *Fundamentos y Técnicas del Análisis Literario*. Madrid: Gredos, 1989.
53. Rodríguez Cerna, José. "La obra de César Brañas", en *Boletín de la Biblioteca Nacional*. Guatemala, abril de 1935.
54. Valente, José Ángel y José Lara Garrido (editores). *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz*. Madrid: Tecnos, 1995.
55. Velázquez, Alberto. "César Brañas y su 'Elegía Paternal'", en *Boletín de la Biblioteca Nacional*. Guatemala, enero de 1939.
56. Viart, Dominique. "Filiaciones Literarias", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. (N° 591). Septiembre de 1999.

SEGUNDA PARTE:	
LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	
Introducción	1
Capítulo I: <i>Raíz Desnuda</i> en su historia y ámbito	6
1.1 La concepción del poemario	6
1.1.1 Su estructura y particularidades	6
1.1.2 El entorno literario de <i>Raíz Desnuda</i>	9
1.1.3 Época histórica y publicación	10
1.1.4 Relación del poeta con su ámbito	14
1.2 Intertextualidad	17
1.2.1 Con textos de otros autores	17
1.2.2 Con otros textos de Brañas	24
Capítulo II: La simbología en el poemario	27
2.1 El símbolo en la literatura	27
2.1.1 Concepto y tradición literaria	27
2.1.2 El símbolo bisémico	29
2.2 El símbolo en la poesía de Brañas	33
2.2.1 Los signos de sugestión	34
2.2.2 Los símbolos de la Naturaleza	38
Capítulo III: Los recursos retóricos en <i>Raíz Desnuda</i>	50
3.1 Caracterización del estilo poético de César Brañas	50
3.2 La tradición retórica en la poesía de Brañas	53
3.2.1 El apóstrofe	54
3.2.2 La reiteración	58
3.2.2.1 La anáfora	58
3.2.2.2 La epífora	60
3.2.2.3 El estribillo	61
3.2.2.4 El paralelismo	64
3.2.3 Otras figuras retóricas	69

Reconocidos críticos han valorado su creación literaria que abarca poesía, cuento, novela, así como la fecunda labor de análisis crítico que publicó en libros, revistas, artículos periodísticos, lo mismo que los valiosos prólogos con los que introdujo al lector en la obra de tantos connotados autores de nuestro país.

De su propia obra poética, sin embargo, se ha estudiado poco. Hay comentarios parciales acerca de su poesía, especialmente sobre su poema "Viento Negro" (1938), así como algunos estudios más extensos sobre la obra en general, tal como se señala en la bibliografía, pero no se ha hecho un estudio detallado y profundo sobre su abundante poesía y la evolución que la misma presenta, a lo largo de su vida y a medida que fuera publicándose. Si se toma en cuenta la documentación que comprueba el inicio de la creación poética de manera sistemática, tal como el poemario inédito "Lámparas fervorosas: La senda matinal" (1921), y que sus últimas publicaciones se conocieron en 1966, se verá el largo y productivo periplo, a lo largo del cual su poesía se transforma y enriquece en la medida en que el poeta madura y crece en experiencia vital y poética.

4. Importancia de la Investigación

Debido a lo expuesto anteriormente, es necesario adentrarse en la poesía de Brañas, en cuanto a que marca la evolución literaria no sólo del poeta mismo sino de la creación poética en Guatemala, a partir de las primeras décadas del siglo XX.

Después de la Revolución de 1945 el panorama literario se amplió debido, en parte, a la entrada de libros y revistas, así como a la venida de destacados intelectuales. De esa fecha en adelante surge un tipo de poesía comprometida con la realidad social guatemalteca, cuyos mejores exponentes fueron los miembros del grupo Saker-Ti. También se publican obras muy destacadas que han marcado la literatura guatemalteca con rasgos de excelencia: *Pequeña Sinfonía del Nuevo Mundo* (1948) de Cardoza y Aragón, *Sien de Alondra* (1948) de Miguel Ángel Asturias, *Caos* (1949) de Flavio Herrera.

Desde la perspectiva anterior es innegable la importancia que la página editorial de *El Imparcial*, a cargo de César Brañas, tuviera para mantener un espacio cultural y literario dentro del ámbito guatemalteco, lo que no dejó de hacer hasta su muerte.

2. El Enfoque Hermenéutico

Para lograr un acercamiento efectivo al texto se ha escogido un enfoque hermenéutico apoyado en los estudios que al respecto han desarrollado los teóricos de la interpretación textual, como Hans-Georg Gadamer, basándose en los textos previos de Heidegger.

La revaloración actual de la hermenéutica se fundamenta en la necesidad de acercarse a un texto para descifrar el pensamiento de autor y sus motivaciones en el momento de plasmar el contenido en el texto. Gadamer lo establece cuando dice "El sentido de la investigación

En vista de que las acciones singulares, a las cuales se ha hecho referencia en el párrafo anterior, se dan como un fenómeno histórico, "el estudio social debe orientarse a la comprensión de las prácticas auto-formadoras que constituyen la cultura. De esta forma se constituirá una visión hermenéutica, interpretativa, que buscará recuperar la riqueza simbólica contenida en todos los campos de la cultura (...)" (41:69)

Entendida bajo el aspecto práctico, la hermenéutica admite y valora la multiplicidad de significados presentes en un mismo texto, así como la posibilidad de una sucesión de interpretaciones, aunque siempre ajustada internamente a lo que el texto dice. El objetivo es comprender el fenómeno producto de la historicidad, a través del lenguaje.

En otras palabras, la hermenéutica, como actitud ante la obra literaria, tiende a valorizar los elementos propios de cada texto, que caracterizan al autor dentro de su creación en general. Trata de explicar las razones por las cuales el texto se presenta como una obra única. Esta exploración profundiza, en primer lugar, en los significados de los cuales está cargado el texto y para ello se vale de un acercamiento a la historia, a la retórica, y al estilo mismo del poeta. No es, de ninguna, manera una actitud estática sino, en su lugar, una concepción dinámica de cómo debe acercarse el crítico a la obra. Anderson Imbert, al hablar acerca de las relaciones de afinidad entre disciplinas, dice que "Dentro de la filosofía, conjuntamente con la estética, especula la teoría de la literatura. No nos da un juicio sobre una obra particular sino que, con poderosos reflectores,

3. Conceptos Utilizados

Para los fines de esta investigación, se trabajará con los conceptos siguientes, los cuales se encuentran íntimamente relacionados con el análisis que se propone aplicar sobre la creación poética de Brañas en *Raíz Desnuda*.

3.1 Hermenéutica.

El término se deriva del griego *hermeneutikós*, que se relaciona con la interpretación. Se refiere al arte de interpretar textos para fijar su verdadero sentido. En filosofía se entiende como el método de la comprensión, diferenciado del método de explicación de las ciencias físico-naturales. (Véase 25:366 y ss.)

La interpretación de un texto literario se cimienta en los criterios básicos de la comunicación: el texto es un mensaje que un emisor (el escritor) envía a un destinatario (el lector). El mensaje se refiere a un sistema y a códigos culturales peculiares, retóricos, estilísticos, etc. La interpretación es una exploración compleja del texto para llegar a su connotación total. El desciframiento del texto no se agota, especialmente en los textos poéticos, en la fijación de las estructuras de los significados, sino que busca la comprensión plena de los signos y, en consecuencia, en la interacción entre significantes y significados, teniendo en cuenta la semántica de los valores fonoprosódicos, métricos y rítmicos de los signos

literario, ya sea como hecho objetivo, institución histórica y tradicional, ya sea como innovación personal, como estilo propiamente dicho.” (40:141) Marchese y Forradellas citan a Cesare Segre con su definición de estilo, por considerarla una de las menos polémicas: “ ‘ 1) Conjunto de los rasgos formales que caracterizan (en su totalidad o en un momento en particular) el modo de expresarse de una persona, o el modo de escribir de un autor. 2) Conjunto de rasgos formales que caracterizan un grupo de obras, constituido sobre bases tipológicas o históricas.’ ” (40:143)

La estilística se refiere al estudio del lenguaje literario, ya sea como un hecho objetivo, tradicional e histórico, o bien como una innovación personal por parte del escritor. Karl Vossler lo fundamentaba en el espíritu humano, en la individualidad del escritor como fuente de donde se modificaba el lenguaje. Leo Spitzer basaba dicho método de crítica literaria en el hecho de que a cada emoción, a cualquier alejamiento de nuestro estado psíquico normal, corresponde, en el área expresiva, un alejamiento del uso lingüístico normal. A la inversa, cualquier uso anormal del lenguaje significa una alteración en el estado psíquico acostumbrado.

El método de Spitzer se basa en el escudriñamiento del texto para captar en él un elemento expresivo sorprendente, el cual señala un estado de ánimo determinado. A partir de una muestra de textos, la obra se somete a un fino análisis de diversos componentes lingüísticos, históricos, filosóficos, entre otros.

Hay símbolos que alcanzan a toda la humanidad y tienen permanencia. Otros están ligados a ciertas épocas o formas culturales. En otros casos, los símbolos pueden ser propios de un autor o de una obra. En esta instancia, es conveniente analizar si el autor los ha usado de acuerdo con las convenciones generales, pues hay ocasiones en las cuales se puede llegar a contradecir, inclusive, el sentido general.

El sentido simbólico depende del autor de la obra literaria y salta a la vista para ser interpretado por el lector. Puede llegar a hacerse notar porque el sentido del enunciado es insuficiente en el contexto, por una apariencia hermética o absurda o porque produce extrañamiento. "La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como universo, que sin esa integración carecería de sentido (...) y porque recuerda en todo lo trascendente". (21:16-17)

3.4 Retórica y figuras retóricas

Originalmente surgida como el arte de hablar bien, la retórica es el ejercicio de expresar correctamente las ideas y los sentimientos. Sus cualidades básicas son la corrección, la claridad, la naturalidad, la armonía, la variedad y la originalidad.

Para el aspecto que concierne a este trabajo, la retórica comprende la expresión, el lenguaje, la elección de las palabras y figuras con que se elabora el texto. Asimismo trata de los sentidos traslaticios de las palabras, por lo que se convierte en un instrumento indispensable en el estudio de la poética y la literatura. De la importancia de la retórica se han ocupado recientemente los formalistas rusos, el New Criticism, los semiólogos franceses e italianos, así como Jakobson y Lacan.

1. *Método Hermenéutico*

1.1 Conceptualización

En este punto de la investigación se aplica el enfoque hermenéutico, es decir, la interpretación. Ésta tiene como objetivo la recepción, asimilación e integración de todos los valores que contiene y ofrece un texto. Aunque tradicionalmente la hermenéutica ha pertenecido al campo de la filosofía, a partir de fines del siglo XIX, con los aportes de Dilthey y Schleiermacher se extendió a otros campos, como es el de la literatura, ya que permite enfrentar un texto literario de manera amplia y profunda, relacionándolo con todas las circunstancias personales y sociales que lo rodearon en el momento de su creación, así como en la manera que el lector actual lo percibe.

De ninguna manera se debe circunscribir el ámbito de la hermenéutica a los valores reales y comprobables sino, más bien, a todos los valores simbólicos que se encuentran ocultos o disimulados en un texto literario. Sin embargo, se debe tener mucho cuidado en no desvirtuar el espíritu original del texto, dejándose llevar por interpretaciones antojadizas. Es importante mantener en mente que no se cambie o polarice el lenguaje original del autor, para lograr así una lectura correcta.

1.2 Pasos del Método

El proceso hermenéutico conlleva varios pasos:

- **La lectura del texto.** Es primordial llevar a cabo una primera lectura intuitiva para acercarse al pensamiento del autor sin nada que medie

- La actitud que el escritor tiene ante esa lengua
- La carga simbólica que el texto posee
- La relación intertextual, ya sea con textos del propio autor o con textos de otros autores.
- Los elementos retóricos que apoyan el concepto originario

En resumidas cuentas, todo aquello que el crítico puede llegar a utilizar para desentrañar la concepción particular de un poeta que interpreta la realidad y la presenta ante otros.

2.2 Pasos del Método

El método estilístico contempla los siguientes pasos:

-Lectura inicial del texto, que implica un acercamiento intuitivo. El lector se siente atraído aunque no puede precisar por qué.

-Lecturas repetidas del mismo texto, que reafirman la intuición inicial y muestran otros aspectos que habían pasado inadvertidos en la primera lectura.

-Lecturas complementarias de obras del mismo autor, o de otro tipo que ayude a esclarecer ciertos aspectos o características que han despertado el interés o la atención.

-Descripción formal. Se especifican las características externas de la obra que hayan incidido en su creación: época, historia, obras

3.2 Específicos

- Analizar la obra poética de César Brañas, que corresponde a la época de madurez del escritor, desde 1939 hasta 1952.
- Encontrar los motivos poéticos y los recursos retóricos que los sustentan en *Raíz Desnuda*, como formas de expresión propias del poeta Brañas.
- Establecer la relación de la poesía de Brañas con el campo de la filosofía, mediante el uso de una simbología universal, que se convierte en una manifestación personal y única.

donde funciona actualmente la "Biblioteca César Brañas", fuente invaluable para la investigación literaria en la ciudad de Guatemala.

La lectura de *Viento Negro* (1938) fue el portal de acercamiento a la poesía de Brañas. A partir de ahí, la lectura de sus poemas reveló la profundidad de su intelecto y de sus emociones, plasmado todo en un lenguaje trabajado con esmero. Burilado, diría Gómez Carrillo.

Hay una serie de sucesos en la vida de Brañas que marcan su creación estética. Uno de ellos, el más importante tal vez, es la muerte del padre, retratada con tanta hondura en *Viento Negro*. En ese extenso y doloroso poema, Brañas se visualiza como el joven luctuoso (hay que recordar que para esa fecha tenía ya 39 años), pero la visión personal cambia a partir de los siguientes poemarios, donde el dolor por esa pérdida, y por la de amigos a los que estimaba con devoción¹ lo hacen adquirir la conciencia acerca del tiempo que avanza inexorablemente, y la consiguiente pérdida de la juventud y la esperanza. En su poesía posterior se percibe la visión pesimista y desencantada, que lo hace sentirse un hombre mayor, sin expectativas.

La lectura lleva al planteamiento de cuál es la esencia en la obra de Brañas y su indisoluble relación con la naturaleza humana. El punto de partida bien puede definirse como el impulso que nos lleva a descubrir en dónde radica

¹ Entre ellos, Ramón Aceña Durán, a quien quiso como a un hermano. La amistad con Aceña implicaba el diálogo y la común entrega a la literatura, por lo que la muerte súbita de Aceña constituyó un golpe del cual Brañas no llegó a recuperarse totalmente. Haciendo memoria de ese día fatal --11 de junio de 1945-- Brañas dijo: "La muerte, anticipada, dio funesto hachazo que desgajó una de las dos ramas de aquella amistad que ansiaba llegar a los tibios oros de otoño para recomponer el pasado. El golpe fue subitáneo y desmesuró mi soledad. No sabría decir lo que experimenté. Un nublamiento del espíritu, una negación del ser. Otro dolor sin nombre caía sobre mí vida." (Prólogo al libro *Itinerario* de Ramon Aceña Durán. 112-113)

Se plantea como un problema para el estudio literario el tipo de acercamiento que no menosprecie la intuición primigenia y que, tomando en cuenta los elementos metodológicos de análisis, pueda destacar la particular capacidad del ser humano para que, por medio de su hablar -- en este caso, su poesía-- pueda "elevarse siempre por encima de su entorno casual" (26:533) utilizando un lenguaje variable en sí mismo "en cuanto que ofrece diversas posibilidades de expresar una misma cosa." (26:533)

Gadamer insiste en la misma idea, cuando dice: "El que habla así puede servirse de las palabras más normales y corrientes y puede sin embargo dar con ellas expresión a lo que nunca se ha dicho ni se volverá a decir." (26:561)

En el caso de la experiencia hermenéutica, lo valioso es el reconocimiento de que la obra nunca deja de hablar, pues el contenido que transmite, a pesar de ser portador de una tradición, le da a cada intérprete algo nuevo cada vez. En otras palabras, hay entre el lector y el texto una nueva conversación, en la cual se debe dejar que el texto hable y diga lo que la tradición transmite, pero oírlo sin extraviarse². Es decir, mantener alejadas expectativas o prejuicios que impidan oír lo que el texto dice dentro del presente del intérprete.

El hecho de que la hermenéutica se preocupe tanto del poder que encierra el lenguaje, específicamente el habla del poeta, subraya la fuerza de evocación de la palabra. Los estudios de Heidegger acerca de Hölderlin, y los textos de Gadamer al respecto del esclarecimiento de la obra literaria, en

² Cf. Gadamer, *Verdad y Método*: 554 y ss.

que el texto mismo señala su temporalidad. Este es el caso de la poesía que señala el horror de la II Guerra Mundial:

Venid, millones de soldados con las armas en la mano
y la pólvora en los ojos.
No existe nada sino nosotros
y el crepúsculo sobre las tierras moribundas.
(...)

Pero ¡ahora!
Agonía de árboles ametrallados.
Escaleras de espaldas dóciles
y un fuego de ¡Está bien!, ¡Así sea!, en los ojos.
(RD:57)¹

Los 67 poemas restantes, es decir, los fechados, sirven como una especie de marco a los que no lo están, como sucede con el poema anterior, el cual está situado dentro de un grupo de poemas que aluden a la devastación producida por la guerra², por lo que la ausencia de fecha al pie no impide que se coloque dentro de esta temática.

Como un dato particular debe anotarse que la edición, primera y única, carece de fecha. Llama la atención porque el mismo Brañas se ocupaba de la publicación de sus libros, impresos todos en la Unión Tipográfica, en la cual se editaba el diario *El Imparcial*. Por esa razón, la ficha bibliográfica de *Raíz Desnuda* se apunta con un año, 1952, seguido del signo "?", para indicar la indeterminación en cuanto a esa información. Varios años más tarde, en la contraportada de su poemario *Jardín Murado*, que abarca la producción de 1952 a 1956, y que tiene las mismas características formales de *Raíz Desnuda*,

¹ César Brañas, *Raíz Desnuda*. Unión Tipográfica. 1952(?). De ahora en adelante, todas las citas de RD se harán según esta edición, indicándose únicamente las páginas.

² "Navidad de sangre" (1939), "Destrucción de Europa"(1943), "Doncellas y espigas" (1943), "Deber sencillo" (1949)

demanda tanto trabajo del poeta que se convierte en una tortura, como en el mito lo era el lecho de Procusto.

En *Raíz Desnuda* pueden localizarse algunos poemas medidos y con rima consonante: cuartetos, tercetos encadenados, sonetos, pero, en general, el verso se prefiere extenso y sin rima.

1.1.2. El entorno literario de *Raíz Desnuda*

Para comprender mejor lo que está sucediendo en materia de poesía en Latinoamérica durante esos años, hay que recordar los grandes nombres de la poesía: Huidobro, Neruda, Vallejo; así como la poesía guatemalteca (Cardoza, Asturias, Flavio Herrera, Otto-Raúl González, Leiva, Illescas y otros), que recién salía del modernismo y experimentaba con el vanguardismo.

Aunque es cierto que Brañas se rehusaba a integrar grupos literarios, no cabe duda de que estaba al tanto del trabajo de los poetas foráneos y de los guatemaltecos que formaron grupos como Acento y Saker-Ti, los cuales incorporaban los cambios y nuevos horizontes poéticos de la época. A esto debe agregarse el gusto personal por la lectura, tanto de los clásicos como de los modernos, lo que le permitió inyectarle a su creación la justa dosis de lo moderno, a la vez que seguir cultivando las formas tradicionales, como el libro ya mencionado: *El lecho de Procusto*, al cual subtitula *Sonetos Baladías*.

Aplicable al cambio de actitudes que trajo el dejar atrás el modernismo, y de acuerdo con las nuevas tendencias que se advierten en *RD*, Octavio Paz apunta:

Cuando Brañas y sus contemporáneos comienzan a publicar, jóvenes todos en sus veinte años, Guatemala está saliendo de la larga dictadura de Estrada Cabrera. En la siguiente década (1921 a 1931), los principales gobernantes preparan el camino, de una manera u otra, para que se instaure otra tiranía nefasta, la de Jorge Ubico. Aunque se le adjudica a Ubico la incorporación de Guatemala al siglo XX⁴, en el terreno de las letras se vive un clima de represión. Una muestra de la misma se puede encontrar en la desconfianza hacia la intelectualidad:

Ubico consideraba a los intelectuales como subversivos solapados, cuyas actividades eran peligrosas para la seguridad del Estado. Por ello, los colegios más importantes estuvieron siempre bajo la vigilancia de los servicios secretos. (...) en 1939, se decretó la militarización de las escuelas secundarias del país.
(35:67)

La experiencia política de Ubico se había forjado en los gobiernos de Estrada Cabrera y Orellana. Asimismo, se hizo de una imagen positiva con los estadounidenses al conducir exitosamente la campaña contra la fiebre amarilla en 1918. Por eso fue un candidato ideal en 1931, pues aunaba conocimiento, experiencia gubernamental y disciplina.

⁴ "El gobierno de Jorge Ubico todavía suscita mucha discusión en Guatemala. Sin embargo, debe reconocerse el inmenso impacto que produjo: sus programas transformaron profundamente al país y establecieron las bases de una economía moderna; contribuyeron a unir mejor las regiones y lo pusieron en el camino de su plena incorporación al siglo XX" (28:59)

A pesar de las restricciones impuestas por Ubico, a partir del momento en que Guatemala logra superar las secuelas del "crack" de 1929, comienza a surgir una fuerte clase media que se muestra más encaminada a las ideas de libertad, lo que finalmente desemboca en la Revolución de 1944.

El país experimenta aires nuevos. Hay una nueva Constitución, mejora la economía, se promueven beneficios sociales. En el campo cultural, el panorama se amplía drásticamente:

la existencia de regímenes democráticos que abrieron las puertas a la expresión de todo tipo de pensamiento, permitió la entrada, en el ámbito guatemalteco, de las principales corrientes literarias del siglo. (...) Los largos años de dictadura les habían cerrado la puerta, de modo que, sobre todo a través de revistas nacionales y extranjeras, y del paso de ilustres conferencistas, sólo entonces el ambiente intelectual guatemalteco entró de lleno en la modernidad.

(38:571)

A pocos meses de haber asumido el poder el primer presidente de la llamada Década Revolucionaria, Dr. Juan José Arévalo, el gobierno "tuvo que enfrentar varias conspiraciones e intentos de golpes de Estado, lo cual se prolongó a lo largo de los seis años de gobierno, hasta ser más de 30. Ello sin duda limitó las posibilidades del gobierno de hacer obra y fortaleció a los grupos más extremistas."(39:259) Ya para 1952 se vive un clima de confrontación plena. Arbenz, quien había sucedido a Arévalo en el gobierno, pierde el control político y todas las acciones, suyas y de sus correligionarios, están únicamente encaminadas a seguir en el poder, perdido definitivamente

Hombre quitado de ruidos, era ajeno a cenáculos y festejos, no frecuentaba actos literarios, su ritmo vital iba entre su periódico y su domicilio.
(2:58)

En el artículo mencionado previamente, a la luz de todos los hechos históricos acontecidos --la dictadura de Ubico, la Revolución del 44, el triunvirato, el fortalecimiento del sentido popular, la finalización de la II Guerra Mundial, el surgimiento de las nuevas potencias-- Brañas expresa el rechazo a la apoliticidad, lo que también se reflejará en su poesía de esta época, especialmente en una parte de *Raíz Desnuda*. Dice Brañas:

Creo haber descubierto lo contrario de lo que mis amigos y los otros piensan respecto al apolítico (que es un traidor a la sociedad en que vive, a los destinos de su país, etcétera: pura contumelia demagógica): para mí es una traición a sí mismo, una lamentable revelación de inseguridad, de apagamiento, de decadencia y muerte del entusiasmo. (16:3)

El lector se sorprende ante este tipo de declaraciones contundentes. La aparente pasividad o neutralidad del poeta es una fachada. Debajo se esconde un rechazo a la desvitalización que supone el mantenerse al margen, ya que el ardor, "la iracundia, la esperanza, la alegría, todos los sentimientos violentos con que actúan los políticos (...) me producen tristeza, tristeza de colegial castigado que no puede participar en la algazara." (16:3)

La única salida posible es la poesía. Ahí Brañas saca a relucir sus sentimientos mas íntimos en cuanto al desarrollo de Guatemala y a lo que hace falta para llegar a una integración racial y social:

El indio, el indio de las sierras hurañas,
de los campos de maíz,
el indio que desfila en tu sangre, vástago de la piedra,
el indio que maldices.
Lo tienes en tu sangre, en tu carne, en tus vértebras:
no te escondas de él, que duele su presencia
milenaria en tus huesos. No lo rehuyas. No lo extermines
en tu orgullo de conquistador con rosas
en la punta amarga de tu lanza.
(RD:16)

O protesta ante la pobreza y el desamparo en los barrios marginales,
cuyos habitantes viven vidas vacías de esperanza:

Hacia la tarde, los domingos,
me voy por las barriadas nuevas
donde comienza a sollozar la vida
(...)
Por calles nuevas cuyo secreto nombre
la municipalidad no sabe
escudriño viviendas y sonrisas,
sonrío (...)
a las señoras de vaciados ojos, implorantes
que están allí también recién naufragadas
soportando su sino de inciertas despatriadas
con algo de perdido para siempre,
de arrancada raíz, de irrecuperable ensueño.
(...)
Por débiles veredas sostenidas,
derrúmbanse, perpetuamente, en los despeñaderos
barracas pordioseras
o bien parecen regresar del leve
suicidio de humo de sus cocinas,
grifas de miseria, mudas de terror.
(RD:38)

Se adivina en Brañas un auténtico dolor, una pasión que sale de su
corazón contra todo lo que desearía poder corregir, ante lo que quisiera que
fuera de otro modo. Por eso quisiera involucrarse de lleno en la política, para

b) medio, en el cual hay alusiones próximas, reflejos discretos de unos textos en otros, que, por continuidad o rechazo, contribuyen en la configuración textual.

c) máximo, donde se alteran otra prácticas textuales (el caso del pastiche) que no constituyen parodias.

El análisis del texto y la aplicación de los conceptos de intertextualidad procuran explicar la actitud de aceptación o rechazo que un autor tiene al respecto de otro texto. En ningún momento dicho análisis será orientado obsesivamente por la idea de señalar plagios o influjos literarios sino, más bien, a encontrar los signo literarios en común, aunque no sean idénticos.⁵

En *Raíz Desnuda* Brañas orienta a sus lectores desde el epígrafe tomado de Proust:

(...) el recordar una determinada imagen no es sino echar de menos un determinado instante, y las casas, los caminos, los paseos, son tan fugitivos como los años.
(49:503)

Con las últimas líneas del primer tomo de la obra monumental, *En busca del tiempo perdido*, Brañas nos remite a la atmósfera general que predominará en su obra: el retorno al pasado, la infancia perdida, la "saudade". Al igual que Proust, Brañas percibe la vaguedad del tiempo, la indeterminación. Su poesía muestra que cada ser humano experimenta las mismas vivencias y éstas

⁵ "lo que aquí se busca desvelar no es la problemática de las influencias ni la existencia de plagios, sino la fluctuación de dos mensajes en el universo del lenguaje literario". (49:364)

En mi infancia hay un bosque perdido.

(...)

(Yo tengo aún, inconfundible, oculto,
el perfume de aquellos árboles,
de aquellas risas, de aquellos juegos,
en mi alma.)

En mi infancia hay un bosque perdido.

(RD:24)

De un jardín de humo y olvido
y de recuerdos sin sombra
dormidos en tibia luna
surges de nuevo -memoria
y saudade--, y te proyectas
halo indeciso en mi sombra.
(RD:65)

La revelación de la memoria le permite a Brañas, al igual que a Proust, darse cuenta de que tiene el poder para relacionar y unificar los dos mundos que conoce: el de su pasado y el del presente actual.

Pero, además del influjo proustiano, Brañas maneja dentro de *Raíz Desnuda* una serie de influjos a los cuales hace mención brevisísimamente en un artículo escrito en 1971:

En mis lecturas de entonces --rezagos románticos
mezclados a "trozos selectos" clásicos (...)

simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño."

La estrofa más conocida de este poema de Darío: "Juventud, divino tesoro, / ¡ya te vas para no volver! / Cuando quiero llorar, no lloro, / y a veces lloro sin querer..." " sirve a Brañas para elaborar su propio poema:

A veces me sorprendo
llorando sin motivo,
por no sé qué.

Lágrimas en los ojos
cual lluvia bajo el sol
¡y no saber por qué!

(...)

¡Llorar de llorar! Lloro
por pasado y futuro,
por no sé qué:

por lo que hubiera sido
y por lo que quisiera
ser ¡y no pudo ser!
(RD:184)

Es interesante advertir el verso "ser ¡y no pudo ser!" de auténtica raigambre romántica por pertenecer a la Rima XLI de Bécquer:

Tú eras el huracán, y yo la alta
torre que desafía su poder.
¡Tenías que estrellarte o abatirme!...
¡No pudo ser!

Con una leve variante: "¡no puede ser!", el mismo verso en otro poema de Brañas titulado "Tránsito y renuncia", donde existe también un paralelismo con la Rima XV, especialmente en la identificación de la mujer con elementos etéreos: humo, sombra, llamas, vientos, ondas, niebla.

La respuesta debe estar relacionada con un deseo de continuidad, por cuestiones vitales, para prolongar los motivos poéticos de una obra a la otra.

El poema que contiene el verso mencionado y que le sirve a Brañas para darle identidad a su siguiente obra es éste:

"Raíz Desnuda"

Labre su miel la abeja del deseo
y colme el aire de rumor de vida
en obscura tarea enfebrecida
que el fatigoso afán toma en recreo;

cante el pájaro en limpio devaneo
y el día se desangre en luz herida;
queme el monte su entraña estremecida,
divague el río en cándido voceo;

derrochen mirtos y laurel su influencia
a estimular inhábil insurgencia
de su ambición y a derrotar la duda,

que eterna duda nutrirá su vuelo
en jugos de mi sangre y mi desvelo,
insospechable su raíz desnuda.

(ELDP: 7-8)

No cabe duda, al leer el soneto anterior y otros que integran *ELDP*, que existe una corriente subterránea entre ambos poemarios pero lo interesante es señalar que Brañas escoge un verso suyo por ser definitorio de sus intenciones o motivaciones. A este tipo de verso se le puede dar el nombre de verso motriz, porque realmente mueve la creación poética y se convierte en una clave válida del pensamiento de Brañas y de su expresión literaria. No está de más enfatizar la unidad que se establece entre los poemarios

En la clasificación de Peirce, símbolo se opone a indicio y a icono. Según este lingüista norteamericano, la relación entre el símbolo y el objeto simbolizado se establece gracias a una convención social arbitraria, con lo cual Peirce se acerca al concepto de signo según Saussure. (Véase 40:380)

Para Saussure el símbolo es un objeto semiótico en que se establece una relación de analogía entre el simbolizante y lo simbolizado. Este concepto acerca el símbolo a los conceptos de metáfora e imagen.

Tomando en consideración lo anterior, Ricoeur dice que:

existe símbolo cuando la lengua produce signos de grado compuesto en los que el sentido, no bastándole designar a un objeto cualquiera, designa otro sentido que no podría ser alcanzado sino en esa y por esa traslación.
(40:381)

Hay una cantidad de símbolos que son captados por toda la humanidad, por lo menos idealmente. Hay otros, los literarios fundamentalmente, que son propios de cada autor o de una obra. En algunas ocasiones, un determinado símbolo en un autor llega a contradecir el sentido general que tiene dicho símbolo, por lo que es necesario llegar a establecer el sentido general y el sentido particular en su uso.

Una obra puede llegar a tener una interpretación simbólica que es ajena a la conciencia del autor cuando la escribió. A pesar de eso, los símbolos encontrados mediante el análisis --psicoanalítico, religioso, o de cualquier índole-- son perfectamente válidos, aunque sean posteriores a su creación.

2.1.2 *El símbolo bisémico*

Habiendo definido de manera general lo que se considera como un símbolo, corresponde ahora entrar en la aplicación que el poeta hace del mismo dentro de su creación.

El símbolo puede localizarse en un poema completo o en sólo una parte del mismo. También se puede localizar recurrentemente en varios poemarios del mismo autor, con lo cual otorga una señal de continuidad y enlace en su producción. Bousño señala acertadamente la vigencia de los símbolos en la poesía contemporánea --del siglo XIX hacia nuestros días--, cuestión que no se encontraba más que aisladamente antes del auge del Modernismo, con Rubén Darío encabezándolo.

Es muy importante establecer que el símbolo nunca puede situarse sobre un objeto material porque es de índole espiritual. Por ello, sus límites son imprecisos, cosa que no sucede, por ejemplo, en la metáfora y en la imagen, las cuales se apoyan sobre elementos de la realidad que guardan una relación de correspondencia. Por el contrario, "el plano real específico del símbolo, por sí solo, es siempre imposible de determinar (...) sólo de un modo vago, genérico, se nos entrega la realidad que ese tipo figurativo encubre." (11: 103)

En este sentido, el poema "Llamarada otoñal" es portador de símbolos que permanecen en sí mismos, llamados monosémicos, porque, al contrario de los bisémicos, no apuntan a dos significados, sino que apuntan a uno solamente:

Al leer el poema citado primeramente, el lector tiene muy claro que sólo en la imaginación poética de Brañas está el símbolo "jardines de voces", pues el lenguaje cotidiano nos habla de jardines de flores pero realmente no existe uno de voces. Lo que el poeta quiere sugerirle a su lector se apoya en un objeto conocido (jardín) pero, a partir de ahí, vuela la imaginación para trasladar un sentido distinto.

En cambio, en el segundo poema Brañas se vale de un objeto común, conocido por todos: una piedra. Casi podemos imaginarlo con la piedra en la mano, palpándola y examinándola con detenimiento, dándole vuelta para apreciar mejor sus aristas. Hasta ahí llega el objeto. Pero el poeta prosigue porque en dicho objeto y en sus características reconoce algo que va mas allá de lo físico: se reconoce él mismo. Esas aristas de la piedra son las mismas que conforman su carácter: timidez, espanto, desasosiego, lo inacabado, lo, inconforme. En resumidas cuentas, la piedra es el poeta Brañas. Los versos posteriores confirman la dualidad piedra-Brañas:

cual ella [la piedra] es dura, inmóvil y prisionera mi alma

Pero mi alma de piedra muda

Oh, piedra de mis sentidos,
piedra de mi sed inagotable
piedra, en la noche, de mi canto

No cabe duda de que éste es un ejemplo extraordinario del símbolo bisémico, ya que el objeto piedra, además de su significado propio deviene en la representación del poeta Brañas.

2.2. El símbolo en la poesía de Brañas

2.2.1. Los signos de sugestión

Sólo la lectura crítica de la obra de un autor, especialmente si es poesía, puede llegar a develar el universo de ideas que la habitan. Las interrogantes que se le llegan a formular a un texto orientan la comprensión, que muchas veces no es fácil de alcanzar ya que el poeta se mueve en un mundo personal y simbólico, donde la polisemia enriquece pero también distanta. En este territorio es menester manejarse con cautela, poniendo ojos y oídos para captar los indicios, aun los más sutiles, que permitan encontrar las relaciones entre los objetos y los símbolos existentes. Cirlot insiste en que "Todo se mantiene unido por un sistema de correspondencias y asimilaciones." (21:18) Al respecto, Gastón Bachelard opinaba que "la poesía es una metafísica instantánea. Ella debe dar, en un breve poema, una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y cosas, todo a la vez."⁷ Más adelante se agrega que el instante poético es "una relación armónica de dos contrarios (...) la conciencia de una ambivalencia". (23:187)

Anteriormente se estableció la importancia del símbolo bisémico para lograr esa relación entre dos objetos, en apariencia disímiles, por medio de una palabra que "soporta dos cargas de significación" y "una de ellas es simbólica". (11:113)

⁷ Citado por L. Dapaz Strout en "Un espacio sagrado en *Prosas Profanas*": 187

omite ningún sonido. Entonces el poeta añade a esa ausencia el verso "oquedad de silencio amargo". Más adelante, reitera la misma idea cuando dice "de mi canto / desprovisto ya de sílabas". Ya casi para finalizar, "escarpada roca sin retorno, / bañada de silencio", para cerrar con un fúnebre "y sólo, calladamente a la muerte espera". Se percibe lo angustioso de ese silencio pues implica que está solitario, habitado únicamente por los recuerdos, pero sin otro ser con quien compartirlos:

En el secreto fondo de mi consistencia
están dormidas las imágenes del hombre,
el agua, el pájaro, la vivienda, la escritura
de su acaecer perdido,
el recreo de sus ojos, el aceite de su fatiga.

Hay una quietud en ese silencio, pero no es una quietud placentera.

Hay necesidad de alivio como sería poder expresarse sin sentirse coartado por la timidez, y esa sensación es similar a la sed que las apretadas moléculas de la piedra experimentan. Así, también el poeta está sediento pero aun lo que pide está teñido por sus íntimos dolores:

Pero mi alma de piedra muda
sólo reclama la acariciante soledad del liquen,
la mano de la estrella descendida
y la delgada pesadumbre del agua (...)

Después añade: "piedra de mi sed inagotable de todos los ríos de la tierra", que establece la carga nostálgica de saberse poseedor de una conciencia que lo hace esperar sólo la muerte, pero sin dejar de sentir la ansiedad de alivio, como sería el agua sobre la superficie pétreas.

unos niveles de pensamiento esencialmente distintos, se trate de pensamiento lógico o mágico, de especulación racional o de elaboración onírica." (21:29)

Aplicado lo anterior al poeta Brañas, no se puede menos que coincidir con los juicios expresados por Francisco Albizúrez Palma, al respecto de la importancia del poemario *Raíz Desnuda*:

me parece uno de los libros fundamentales para estudiar y valorar la obra poética de Brañas. (...) son poemas de la madurez, cuando el poeta ya ha definido su ruta vital y no espera en ella modificaciones sustanciales.
(1:3)

2.2.2. *Los símbolos de la Naturaleza*

Al leer un libro ejecutamos un acto vital, por cuyo medio incorporamos la vida contenida en él a nuestra propia vida. La dificultad radical está en descubrir una manera de acercarnos, de interpretar el contenido profundo, aquel que trasciende el sentido literal.

El procedimiento hermenéutico propio de esta etapa de lectura aconseja la lectura crítica, en la cual la sensibilidad del lector experimentado debe señalar el rumbo adecuado para encaminar el análisis que nos lleve a la interioridad del autor, objetivada en una forma representativa. Es decir, se debe usar la intuición totalizadora para captar el mensaje disimulado detrás del sentido simbólico, tan alejado de la simple significación de las palabras, pues en la poesía especialmente "todo posee significado, todo es manifiesto o

Gracias a ello, al lector se le permite relacionar el título del poemario, *Raíz Desnuda*, con las frecuentes alusiones al objeto "árbol", bajo distintas denominaciones: encina, ciprés, pino. Asimismo, con términos asociados como bosque, arboleda, verde y tierra. Aunque este estudio se centra sobre *RD*, vale la pena señalar que en otros poemarios el poeta también los utiliza, aunque en menor escala.

Sin lugar a dudas, el símbolo árbol es uno de los más empleados, con el agregado de haberse constituido como la figura con la cual el poeta llega a identificar su propio yo.

La importancia que dicho símbolo tiene para Brañas se evidencia pues los tres primeros poemas, los que encabezan el poemario, están contruidos alrededor del mismo: (Crecimiento de los árboles apresurados), (Día del árbol viejo) Defraudada rama, (Tormento de la luz exagerada).

Hay una línea que conecta los tres poemas. El primero considera a los árboles como seres que en su crecimiento imitan al ser humano:

¡Eran ayer tempranos niños,
al medio día adolescentes claros,
y adultos ya en la tarde y frutecidos!
(RD: 9)

El sentimiento del poeta lo hace dirigirse a los árboles como a hijos suyos, "hijos de mi asombro", cuando dice:

Me infundís un oscuro espanto
con vuestro crecimiento enardecido.
¿Queréis dejar atrás el tiempo,
agotar las sorpresas de la vida,

Así como el árbol, el poeta siente la profunda necesidad de esta ilusión tardía para seguir viviendo. Quién sabe si es un amor o un impulso. Lo que significa para él es la renovación, el ímpetu, la alegría:

La joven rama ignora su destino,
la herida antigua de su raíz oculta
y al día ríe verde de esperanza,
gracia infantil, recién nacida.

El uso del color verde recalca esa sensación de júbilo y esperanza ya que es "tranquilizador, refrescante, humano." Es el color de "la esperanza, la fuerza y de la longevidad". (22:1057) Con ese tono de vitalidad y de regeneración la joven rama desconoce el dolor que la ha precedido, pero el poeta recurre al símbolo del cual se ha valido para titular su libro cuando dice "la herida antigua de su raíz oculta", en referencia a lo que está en la base, enterrado en apariencia pero aún doloroso.

En el tercer poema citado, Brañas emplea imágenes muy poderosas, con las cuales pone de manifiesto esa sensación ambivalente hacia la tierra, identificada con la figura de la madre:

Brilla al sol estupendo la tierra cegadora
con algo de implacable y cruel de madre loba
que al hijo muerde y al extraño mata.
(RD: 13)

Efectivamente, la vitalidad salvaje de la tierra natal se opone a la suavidad y ternura, propias de la madre.

Asimismo, la dirección en la cual crece marca el deseo por ascender hacia el cielo.

El árbol conecta los tres niveles del cosmos:

- el subterráneo, porque sus raíces se hunden en las profundidades
- la superficie de la tierra, por su tronco y primeras ramas
- las alturas, por sus ramas superiores y su cima que se siente atraída por la luz del cielo⁹

El árbol reúne simbólicamente todos los elementos que conforman el mundo: el agua (por su savia); la tierra (la cual se integra por medio de las raíces); el aire (porque alimenta sus hojas); el fuego (la etapa final ya que surge del frotamiento).

Además, no puede pasarse por alto que, tanto en las tradiciones judías como en las cristianas, el árbol es "la vida del espíritu" y que "el árbol de la vida es el árbol de la cruz". (22:125)

La conformación del pensamiento simbólico de Brañas se evidencia con el uso continuado de la figura del árbol, lo que demuestra la importancia extraordinaria que para él reviste. Al aplicar lo que se ha determinado como carga simbólica sobre todos los términos relacionados con "árbol" es notable que está presente a lo largo del poemario bajo diversas facetas :

⁹ Chevalier y Gheerbrant proveen amplia información sobre el significado de "árbol", tanto en el mundo occidental como en el oriental. También es muy importante la consulta a Cirlot.

fortaleza espiritual. Para el segundo objetivo, la escogencia de esos tipos de árboles provee al análisis de una rica veta de exploración.

Para Carl Gustave Jung el encino es "en cierta forma el rey del bosque. Representa, por lo tanto, un tipo central entre los contenidos del inconsciente, caracterizado por su fuerte personalidad. Es el prototipo del yo, un símbolo del origen y del fin del proceso de individuación. La encina expresa el núcleo todavía inconsciente de la personalidad, cuyo simbolismo vegetal indica un estado profundamente inconsciente." (33:60) Si se agrega a esto el significado simbólico de ciprés y pino se enriquecerá con inesperados giros.

Tanto uno como el otro son árboles de resina incorruptible y de follaje perenne. "Gracias a su longevidad [la del ciprés] y a su verdor persistente, se le llama 'el árbol de la vida' aunque, tanto en Europa como en Hispanoamérica, es un símbolo de duelo pues evoca "la inmortalidad y la resurrección". (22: 298). El pino es "símbolo de una fuerza incommovible, forjada a todo lo largo de una vida de difíciles combates cotidianos; símbolo también de los hombres que han sabido conservar intactos sus pensamientos, a pesar de las críticas que los rodeaban, porque el pino sale igualmente vencedor de los asaltos del viento y la tempestad." (22: 836)

El reforzamiento de la idea "árbol-poeta" por medio de los significados simbólicos de los árboles mencionados apunta hacia la idea de un hombre que se considera un solitario pero un vencedor de sí mismo, aunque la soledad está teñida de desesperanza ante la idea de la finitud. El ámbito de su poesía es de pesadumbre como lo muestra la escogencia de los adjetivos: austero, ralas,

La intensificación de lo expresado por medio de "árbol" y todos los significantes relacionados se alcanza con el uso de "raíz", que se destaca desde el mismo título del poemario. A la par de los vocablos mencionados anteriormente el vocablo "raíz" viene a significar la parte del árbol que penetra en la tierra, "el mundo de lo inanimado, el reino mineral." (33:61) "Traducido esto a términos psicológicos, significaría que el yo está enraizado en el cuerpo (=tierra), precisamente en sus elementos químicos." (33:61) Pero la tierra es un principio pasivo, "es mujer y madre (...) sus virtudes son suavidad y sumisión, firmeza apacible y duradera. Haría falta añadir la humildad, etimológicamente ligada al *humus*, hacia el cual tiende y con el cual fue modelado el hombre." (22 : 992)

En este caso la raíz está desnuda. En otras palabras, la esencia del ser (la raíz del árbol-poeta) está indefensa, expuesta, desprotegida. Ha sido expulsada de su *habitat* que es la tierra (=madre); es decir, es huérfana.

Es inevitable establecer una relación de la simbología con el hecho de que Brañas quedó huérfano a los cinco años ya que la madre murió en abril de 1905¹⁰. Además, como ya se ha mencionado, el padre había muerto en 1938, lo que había agravado la soledad del poeta. De ahí la sensación palpable de des-terrado.

¹⁰ En *Raíz Desnuda* se encuentra el poema "Cuarenta años", pleno de la nostalgia por la ausencia materna: Los años, madre, ¡el tiempo!, / sombríamente sobre mí han pasado y tu recuerdo / sombríamente me han robado. (...) No sé nada de tí, y estás incólume / en mi sangre, en mis huesos; / no sé nada de tí, y mi ser se puebla / del rumor ignorado de tus besos.

lengua popular), aquélla no dispone de los medios usuales en la comunicación diaria, que se apoya con imágenes gráficas, gestos, entonación y cualquier otro medio a su alcance, para fortalecer su mensaje. Por el contrario, para conseguir su propósito el poeta sólo puede recurrir a las palabras y a las relaciones que se establezcan entre ellas. Por esto mismo, Dámaso Alonso afirma que "el habla literaria y la corriente son sólo grados de una misma cosa" para dar a entender que todos los recursos están en el habla popular y que el poeta los retoma y reelabora posteriormente.

El habla poética es reconocible por el trabajo lingüístico que demanda: la unión de palabras o conceptos antitéticos, los cambio conceptuales, la repetición de sonidos, la creación de imágenes: todo encaminado para darle al poema un sentido de novedad y extrañeza que "despierte" al lector y ayude al poeta a expresar su relación con el universo y, en consecuencia, la de los demás seres:

(...) la poesía parte de la situación humana original
--el estar ahí, el sabernos arrojados en ese ahí que es el mundo hostil o indiferente--y del hecho que la hace precaria entre todos: su temporalidad, su finitud. Por una vía que, a su manera, es también negativa, el poeta llega al borde del lenguaje.

(48:147)

Al sumar lo anterior a la relación con su ámbito y su temporalidad, el poeta logra un estilo que lo hace reconocible, que lo identifica, que lo hace único entre los demás. Tal es el caso de César Brañas, cuya poesía suena de manera inconfundible dentro de la literatura guatemalteca:

(...) la poesía de Brañas se mantiene en un nivel

3.2. La tradición retórica en la poesía de Brañas

El proceso que el método estilístico ha seguido, desde su inicio hasta la actualidad, se ha fundamentado en que el estilo individual es producto del desvío de la norma, como Spitzer defendía. En consecuencia, "sugiere necesariamente la valoración de los elementos de carácter técnico-formal que en el texto literario materializan tal desvío." (52:127) Asimismo, recomienda tomar en cuenta los componentes estéticos que están subyacentes en el texto literario.

En todo caso, y en esto parecen estar de acuerdo todos los críticos que se han ocupado de la estilística, la expresión del estilo es la expresión de una subjetividad que se objetiva por medio de una elaboración formal, detectable en un texto específico. Tal como se mencionaba en el apartado anterior, el escritor no escribe únicamente bajo una súbita inspiración. Es necesario que elabore su obra con la "contribución de cualidades de ejecución específicamente técnico-literarias." (52:131)

Además de tomar en cuenta dichas cualidades, la crítica literaria que se apoya en la estilística debe tomar en cuenta la connotación que el uso de las técnicas literarias provoca para sugerir otros significados, otras relaciones. En otras palabras, la clasificación retórica, como parte del instrumental utilizado para el análisis literario, no puede circunscribirse a una clasificación *per se* (lo que sería una clasificación pasiva) sino que debe ser un medio para llegar al fondo afectivo y sensorial del poeta. Su utilidad quedará demostrada con la explicación convincente del proceso de elaboración de la obra, el cual está

En el primer caso, Brañas no utiliza nombres propios sino que usa sustantivos comunes que nunca llegan a señalar una persona específicamente:

Poeta, ¡si eres tú quien ha venido!
y tu presencia ingrávada comprendo.
(14)

Cantemos ya, poetas, extrañas existencias,
(137)

Amigo, ¡todavía quedan lágrimas!
(131)

Ahora que no estáis ya, mis amigos,
veo vanos mis versos y baldío mi afán:

¿para quién escribir ahora, mis amigos,
si ya no estáis?
(135)

Amiga: la palabra domingo es de cristal;
(64)

Señora,
mi corazón está a su lado
tal como un muchachito malcriado,
señora.
(68)

Dame, niño, la mano,
(123)

¡Quisiera decirte hermano,
y me esquivas, compañero!
(122)

Sólo mi sueño, Enemigo, no te lo entregaré.
(58)

Los ejemplos anteriores, escogidos entre otros muchos, señalan el predominio de un concepto: el poema es un diálogo con lectores específicos, o bien, un diálogo del poeta Brañas consigo mismo, en el sentido de enfrentar sus ideas como si fueran seres vivos. Se establece una necesidad de comunicación ya que su vida solitaria y silenciosa despierta en él la exigencia de compartir sus íntimos sentimientos. La sordera, que en sus últimos años lo aisló aún más de lo que su carácter retraído lo había hecho, no cabe duda que enderezó este sentimiento urgente de contar con interlocutores, aunque sólo haya sido en el plano de su poesía. Se afirma todavía más lo anterior al analizar en el poemario la gran cantidad de textos dirigidos a un "tú" o a un "usted" -aparte de los citados como ejemplo de apóstrofe— con quien Brañas entabla una relación o hace una reflexión, como serían los poemas "Cartas de un amigo", "Lo esencial y lo contingente", "Reclamo", "Recreo segundo", "El secreto", y tantos más que rezuman el anhelo de compañía y la incapacidad de entablar relaciones duraderas. Uno de los que mejor captan ese sentimiento dirigido a un objeto personificado es el siguiente:

Casa sin mujeres, yermo sin santidad,
te siento tan sola como mi soledad.

Por tus galerías, por tus abiertas salas
reboto cual pájaro de mal cortadas alas.

(...)

Casa sin mujeres, como sin corazón,
isla para el llanto y la desolación.

(84)

para señalarle al lector la importancia de un significado que pudiera pasar desapercibido. Por ejemplo:

en mis débiles ramas
no pudieron colgar sus nidos,
no pudieron mecer sus cantos.
(10)

de árbol gozoso para las cosechas
de árbol sombrío para las tempestades,
(39)

Libre lengua que palpe la delicia del pan,
libres labios que sorban la miel de sol del beso,
libres ojos en inmóviles paisajes esparcidos,
libres miembros al tiempo y al espacio entregados

Este ser imprevisto que las estrellas lamen,
este ser que los ríos y los vientos decoran,
este ser que los fértiles valles toman y acunan,
aprenderá las señas inciertas del azar.
(173)

El recurso de la anáfora, además de la acumulación de efectos significativos, sugiere circunstancias particulares en la elaboración del poema. En este caso, como en tantos otros dentro de *RD* en lo que se refiere a esta figura, el artificio estilístico tiene un carácter repetitivo que el lenguaje cotidiano o no-literario normalmente rechaza. Los ejemplos colocados arriba muestran la carga puesta por Brañas sobre ciertos vocablos. En los dos primeros el poeta nuevamente muestra su predilección por la imagen del árbol como representación de la vida humana. La reiteración del "no pudieron" muestra la aridez de una vida en la que no hay alegría vital. En el segundo ejemplo, "de árbol" encabeza la disyuntiva entre gozoso y sombrío,

Santiago de fuego en el escudo del sol, tu santo.
(43)

Mi corazón se va de pronto a Isla Mujeres,
mi corazón se va.
En la isla habrá palmeras y camelias,
en la Isla Mujeres.

(...)

Llegarán motonaves de Citeres
con carga de canela, de perfume y canciones,
en la Isla Mujeres, en la Isla Mujeres.

(63)

La epífora es un recurso fónico muy rico, en vista de que involucra la reminiscencia de sonidos al final del verso. En cierta medida, la epífora se relaciona con la rima consonante y llega a producir en el lector una especie de cadencia, una letanía. En Brañas no es tan frecuente el uso de la epífora como lo es el de la anáfora, pero cuando la utiliza le sirve para suscitar un sentido mágico que apela a una raíz de tipo místico.

3.2.2.3 El estribillo

Aún de mayor fecundidad es el uso del estribillo en la poesía de Brañas, con lo cual se refuerza el señalamiento de que el poeta manejaba con maestría de conocedor todas las manifestaciones líricas castellanas, tanto las populares como las cultas.

El estribillo es un verso o un conjunto de versos que se repite regularmente a lo largo de un poema. "Muchas veces [los estribillos]

estribillo, donde efectivamente se duplica lo que Emil Staiger llama el principio de la redundancia, cuando afirma, refiriéndose a la unidad del poema, que " 'lo que guarda a la poesía lírica del peligro de deshacerse es únicamente la repetición'"¹³ En efecto, pero la repetición -como en el caso del estribillo—implica también la redundancia semántica.

En los dos poemas citados como ejemplificación del estribillo, este recurso amplifica lo que el poeta desea resaltar, lo que constituye para él un pensamiento que rige su existencia: la futilidad de la ambición humana y la levedad de la vida que se esfuma inexorablemente. No se debe olvidar la importancia de la forma visual del texto como elemento con el cual Brañas cuenta para impresionar al lector. Esta forma escogida por él para expresar el contenido se debe considerar también desde la manera como aparece en la página, y que le confiere un ritmo muy especial, no sólo fónico sino visual. Hay que recordar lo que Dámaso Alonso decía: "Por análisis (artificial) consideramos también a la palabra como 'signo' ('significante' + 'significado'), pues lo mismo debe ocurrir con unidades mucho más breves, o menos corpóreas: una sílaba, una vocal, una consonante, un acento, una variación tonal, etc., siempre que estos elementos sean expresivos. Pero también, en el sentido de lo mayor, podemos considerar que un verso, una estrofa, un poema, o partes de ellos, son otros tantos 'significantes', cada uno con su especial significado (...) " (6:31)

¹³ Citado por Carlos Reis en *Fundamentos y Técnicas del Análisis Literario*: 147.

qué mundo virgen, libre, intacto, de soledad
/ perfecta,
al hombre, esclavo tuyo, tu transitivo padre,
se le restituiría!

(178-9)

La búsqueda del paraíso perdido anima este poema que se sustenta sobre varios adjetivos (virgen, libre, intacto. solo) y un sustantivo modificado por otro adjetivo (soledad perfecta). Al comparar el verso de la primera estrofa con el de la sexta el significado se explicita:

hombre: intacto, virgen, libre y solo

mundo: virgen, libre, intacto, de soledad perfecta

El paralelismo, en este caso, establece una relación de identificación entre el hombre y el mundo original: "era el hombre completo, abundante, excesivo / que como río henchido, caudal exagerado, / su potencia y su ser manifestaba." Por el contrario, ahora que "prófuga Eva, dominadora Éva" se ha alejado, se ha independizado, sufre el poeta por la ausencia y el mundo ya no es como antes, cuando constituía el "limbo de víspera de Edén". De ahí la nostalgia por la fragmentación del ser humano y la soledad imperfecta.

En el poema "Reincidencias" (nótese la aproximación a la idea de reiteración ya desde el título) el paralelismo es estrófico pues la estrofa 1 tiene su eco en la 5, y la 2 en la 6. Puestas a la par se puede observar esta afirmación con mayor claridad:

He dejado de último un breve poema titulado "(1844)", en el cual, además del paralelismo versual, hay otro que trasciende lo literario para establecer una correspondencia vital. Efectivamente, el título nos remite a la fecha de fallecimiento de José (Pepe) Batres Montúfar, exponente preclaro de la poesía romántica en Guatemala, cuya vida breve y trágica sirvió para que legara una obra perdurable en versos inolvidables.¹⁴ La primera estrofa dice así:

No lo vieron, no, no lo vieron.
Tuvo amigos oscuros, incierto confidentes;
tuvo amantes fugaces, platónicas novias.
Pero no lo vieron, ay, no lo vieron.

Los versos 1 y 4 son prácticamente iguales, aunque el último está despojado del carácter de negación categórica del primero. En su lugar, un "ay" intercalado expresa el pesar (por parte de Brañas) de que el gran romántico guatemalteco haya pasado inadvertido en su época, aunque se haya relacionado con tantas personas: amigos, confidentes, amantes y novias.

Los versos 2 y 3 son estrictamente paralelos, tanto en la estructura como en el sentido:

Verso 2: verbo—sustantivo—adjetivo—adj. (epíteto)—sustantivo

Verso 3: verbo—sustantivo—adjetivo—adj. (epíteto)—sustantivo

¹⁴ Brañas admiraba profundamente la vida y la obra de Batres Montúfar, como testimonia su artículo "La hipérbote en las Tradiciones de Batres Montúfar", (El Imparcial, 12/7/66). De la maestría y perfección de su poesía, en general, Brañas opinaba: "se perfecciona al mismo ritmo con que el verso se depura en ellos y adquieren todo su vuelo, toda su libertad de piezas magistrales: vuelo cortado, para nuestro dolor y pérdida, por una muerte extemporánea, temprana."

invisibilidad, de no-existencia, porque "¡Es tan deslumbrante su luz, / que nadie la ve!"

3.2.3. Otras figuras retóricas

Brañas domina plenamente el uso de las figuras y los tropos, como se ha ejemplificado con anterioridad. Sin embargo, un análisis que las contemplara todas no tendría realmente sentido, por lo que se ha optado por destacar las más relevantes.

Hay dos que se encuentran con bastante regularidad, como son la antítesis y el oxímoron. Con el uso de ambas el poeta logra plasmar las contradicciones que atenazan su espíritu sensible ante la hostilidad del medio, o ante la cambiante percepción de la realidad:

Tu imagen insistente, insistente y esquiva,
tan pronto se escondía como se adelantaba.
(25)

Tú sabes lo que ignoro
(123)

pero juntos y distantes
(122)

Por estas amadas dolientes o despóticas,
todavía delicadas o materialistas,
(153)

¡Novias de los amigos, lindas ayer, mustias ya!
(154)

personalidad de César Brañas, según lo que él mismo afirma en su poesía y de acuerdo con los estudiosos que lo conocieron; el momento histórico entre 1939 y 1952; el entorno urbano en el que se desenvolvía; la vuelta a sí mismo en busca de su "raíz desnuda"; el intento de recuperación del tiempo pasado; la relación hombre-mujer; son todos elementos que justifican la aproximación hermenéutica hacia su obra, pues responden las cuestiones planteadas desde esta perspectiva.

Le tocó a Brañas vivir una época relevante de la literatura guatemalteca. Su presencia se hizo notar desde las primeras publicaciones del grupo conocido como la "Generación del Veinte", junto a figuras tan cimeras como Miguel Ángel Asturias, Luís Cardoza, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina, entre otros. En ese contexto, Brañas vivió discretamente y lo hizo por propia voluntad. Su vida era la literatura, en su espacio de trabajo, en su casa y en su relación con los demás.

Por su carácter introvertido y por el gusto personal se identificó con la fuerza de Romanticismo, pero no se quedó estancado en él sino que filtró la esencia del rebelde, del eterno incomprendido, la cual está presente en algunos de sus poemas más sentidos en *RD*. Había otros elementos en común con dicha estética, fundamentalmente el erotismo y la muerte, que aparecen decantados en su poesía de la edad madura.

Brañas era un hombre de su tiempo. Sus preferencias literarias no lo cegaron ni confinaron en una creación anacrónica. Por el contrario, absorbió el cambio en la historia guatemalteca y lo transformó en una parte importante de su poesía. Con ello, reveló su pensamiento recóndito y su ideología. Lejos de estar ajeno a lo que sucedía en Guatemala -y mucho de eso lo afectó de cerca, como

dicho sino lo que no ha sido dicho, lo que el lector adivina oculto bajo una compleja red simbólica, lo sobrentendido.

El examen hermenéutico lleva a considerar si en lo escrito está enteramente lo que el poeta quiso decir. O si bien lo intencional es tan valioso como lo inintencional para el análisis poético. La consideración primordial se halla en que Brañas, a esa altura de su vida, contaba con una cultura profunda y extensa, pero lo conceptual no explica totalmente su poesía. Por el contrario, la intuición poética -la señal invisible sobre la frente del creador—lo eleva, aun sobre la propia comprensión. El poeta elabora su poesía sobre una cantidad de elementos, visibles unos y ocultos otros. Una minuciosa y paciente lectura provoca el extrañamiento que nos hace fijarnos en un elemento raro o repetitivo el cual, al ahondar en él, devela la riqueza de la simbología que, en última instancia, nos habla con más acierto del poeta orientado "hacia la nada en tránsito sin fin." (RD:34)

Mientras los poetas guatemaltecos contemporáneos suyos se pronunciaban unos por la poesía comprometida (el grupo Saker-Ti, por ejemplo) o planteaban la urgencia poética con elementos surrealistas (Asturias, Cardoza), Brañas se mantuvo fiel a sí mismo, supo advertir que había algo propio y valioso, aunque no desgarrado totalmente del entorno, planteándolo con la valentía del ser que se enfrenta, en solitario, a las corrientes entonces en boga. Por ello se puede aseverar que en Brañas reside el poeta más logrado en Guatemala, en cuanto al uso de los símbolos para configurar la sensación de irrealización en el vivir cotidiano. Su búsqueda interna, su retorno al pasado, están lejos del "¡Vida,

magistralmente lo intuido. ¿Cómo no aplicarle al propio Brañas la defensa que hace de la retórica de Batres, cuando ésta es vehículo del auténtico sentir poético? Así expresa su admiración:

La lección de las exageraciones o hipérboles de Batres Montúfar brinda innumerables enseñanzas y es uno de los tantos temas que en su breve pero sustanciosa y sugestiva obra esperan estudio dedicado e idóneo; no son meros ejercicios retóricos que satisfagan y engolosinen a los formalistas buscadores de arabescos literarios; encierran médula viva (...)(17:3)

En esa conceptualización radica cabalmente el espíritu que sostiene el estudio de los recursos retóricos en Brañas; no obran como adornos superficiales o prescindibles: "encierran médula viva". Y para quien estudia la poesía de Brañas esos recursos actúan como un precioso mapa para llegar a descubrir la contextura oculta del poemario. Mediante el estudio formal se llega a captar con mayor exactitud el temple de la poesía de Brañas, y se establece la íntima relación entre forma y contenido. Lejos queda la interpretación caprichosa o impresionista, pues nos acercamos provistos de instrumentos de análisis que traslucen y realzan al verdadero poeta. De ahí que todo ese sentir, íntimo y secreto; toda esa vida de apartamiento y reclusión; las ausencias afectivas, la conciencia de su propio valor frente a pequeñeces e indignidades, así como el reclamo permanente a sí mismo, estén expresados en verdadera y doliente poesía, por medio de la simbología y los recursos retóricos, como pocos poetas lo han hecho en Guatemala.

CONCLUSIONES

1. Acerca de la literatura guatemalteca del siglo XX, existen estudios y obras de tipo general que facilitan al lector las líneas más generales acerca de los grandes escritores, pero no todos han merecido el análisis de su obra por separado, para determinar su importancia y el influjo sobre las generaciones posteriores. Un estudio concienzudo demanda la reflexión acerca del autor, su obra, el medio social, los influjos literarios recibidos y la impronta en el desarrollo de nuestra literatura. Un trabajo como el presente, aunque centrado sobre un solo autor, nos habla también de la relación suya con los demás autores contemporáneos, nacionales y extranjeros, y la incorporación de elementos, tanto de forma como de fondo, que cambian los esquemas literarios ya agotados, dotando a la literatura guatemalteca de una mayor riqueza. Asimismo, las investigaciones como la presente son útiles para ayudar a determinar la evolución de nuestra literatura en el siglo que recientemente finalizó.

2. El estudio crítico de los autores nacionales cumple también con el propósito de dar a conocer su obra a las generaciones más jóvenes, en vista de la falta de difusión de dicha obra. No cabe duda de que un estudio puede llegar a motivar la lectura personal, o bien, puede llegar a orientar a los profesores de

partir de las dos guerras mundiales. Se registra también la preocupación por el tiempo y su manejo literario, como consecuencia de la preocupación filosófica de Bergson y Heidegger, recogida tan magistralmente en la literatura de la primera mitad del siglo XX. Uno de los mayores logros del poeta Brañas lo constituye el tomar los elementos filosóficos y adecuarlos al medio en el que su obra surge y se expresa, para poner al descubierto una poesía que trasciende tiempo y lugar, sin dejar de estar enraizada en el momento histórico y en el momento vital del autor.

11. Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1955.
12. Brañas, César. *Figuras en la arena*. Guatemala: Unión Tipográfica, 1941.
13. *El lecho de Procusto: Sonetos Baladíes*. Guatemala: Unión Tipográfica, 1945.
14. *Raíz Desnuda: (1939-1952)*. Guatemala: Unión Tipográfica, s.f.
15. *Ocios y ejercicios: (Primeras series 1941-1958)*. Guatemala: Unión Tipográfica, s.f.
16. "Apolíticos" en *El Imparcial*. 19 de diciembre de 1944.
17. "La hipérbole en las Tradiciones de Batres Montúfar" en *El Imparcial*. 12 de julio de 1966.
18. "Congojas literarias" en *El Imparcial*. Septiembre de 1971.
19. Carrera, Margarita. "Motivos en Raíz Desnuda de César Brañas", en *Boletín de la Academia Guatemalteca de la Lengua*, 1967.
20. Castilla del Pino, Carlos. *Introducción a la hermenéutica del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Península, 1975.
21. Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Editorial Luis Miracle, 1958.
22. Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.
23. Dapaz Strout, Lilia. "Un espacio sagrado en Prosas Profanas", en *Nuevos Asedios al Modernismo*. Editor Iván A. Schulman. Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

Tomo V. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1996.

36. Liano, Dante. *La palabra y el sueño: Literatura y sociedad en Guatemala*. Roma: Bulzoni, 1984.
37. *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1997.
38. "La poesía", en *Historia General de Guatemala*. Tomo VI. Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1997.
39. Luján Muñoz, Jorge. *Historia contemporánea de Guatemala*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
40. Marchese, Ángelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1998.
41. Martyniuk, Claudio Eduardo. *Positivismo, hermenéutica y teoría de los sistemas*. Buenos Aires: Biblos, 1994.
42. Meléndez de Alonzo, María del Carmen. "La página editorial de César Brañas", en *Cultura de Guatemala*. (URL). (Año XX, Vol. II). Mayo-agosto de 1999.
43. Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Tomos I y II. Madrid: Gredos, 1988.
44. Morales, Amparo. "Hacia un análisis global del texto: Características léxicas, sintácticas y semántico-pragmáticas", en *Revista de Estudios Hispánicos* (Año XXVI, N° 1) 1999.
45. Morales Santos, Francisco. "César Brañas: Cotidianidad y poesía", en *Revista La Ermita*. Separata N° 7: Cien años en las brañas del poeta. (Vol. 4, N° 16). Guatemala, octubre-diciembre de 1999.