

# LA METAFORA, FIGURA SEMANTICA

PURIFICACION ALCALA AREVALO

Nadie ha puesto ni pone en duda la importancia de la metáfora. Su significación ha sido señalada tanto para la lingüística por su participación en la creación de cambios de significado, como para la literatura por su fuerte valor expresivo. A lo largo de la historia no se han escatimado elogios por parte de los más diversos autores. Transcribimos a modo de ejemplo las palabras que sobre ella pronunció Ortega y Gasset: "La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprender lo que se halla más lejos de nuestra potencia intelectual... Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectual y representa, en lógica, lo que la caña de pescar o el fusil"<sup>(1)</sup>.

Han sido varios los criterios adoptados para el estudio de la metáfora. La retórica tradicional elogió el lógico: Toda manifestación lingüística se enfocaba bajo el punto de vista de la lógica. Hoy este criterio está superado y como dice Le Guern: "Esta simplicidad y coherencia de una teoría inadecuada son los que han impedido durante siglos todo posible avance del estudio sobre la naturaleza de la metáfora"<sup>(2)</sup>.

El criterio formal también lo consideramos insuficiente, como lo prueba el hecho de que formalmente dos comparaciones, aún teniendo igual forma, una puede ser metáfora y la otra no.

El criterio lingüístico y más concretamente el semántico nos parece exhaustivo. Precisamente demostrar que desde el punto de vista semántico se obtiene una comprensión mayor del fenómeno va a ser nuestro objetivo en este artículo.

Consideraciones lingüísticas sobre la metáfora hay bastantes. Comentaremos solamente por la brevedad obvia de un artículo, las realizadas por J.A. Martínez, R. Senabre y B. Pottier.

Antes de aproximarnos al concepto de metáfora especificaremos el concepto de imagen. S.M. Scheneider, nos dice que la palabra imagen significa originariamente representación visual pero en la terminología de la crítica literaria su significación se ha ampliado y restringido a la vez; ampliado porque su uso incluye las impresiones recogidas por cualquier sentido y restringido porque "al menos en forma de imágenes suele hoy denotar sólo las impresiones sensoriales cuando se las emplea para hacer metáforas o símiles"<sup>(3)</sup>. Así, para él, el hablar de imágenes es incluir los símiles y las metáforas. Aristóteles igualmente afirmaba que tanto el símil como la metáfora eran imágenes. Sin embargo, D. Alonso llama imagen a la relación poética entre elementos reales e irreales cuando los dos están expresos: Los dientes son perlas (lo que para otros es la metáfora impura) y metáfora a "la palabra que designa el elemento irreal cuando el poeta no menciona más que a éste"<sup>(4)</sup> (para otros, metáfora pura). En esta definición la metáfora se identifica con la palabra y como dice R. Senabre: "Esta idea presenta algunas dificultades si la examinamos a la luz de la moderna lingüística. La palabra no tiene sentido por sí sola. Su valor depende siempre de su situación dentro de un contexto o campo determinado. La palabra como elemento significativo es una abstracción y carece de entidad propia"<sup>(5)</sup>. Viéndolo en su mismo ejemplo: "Dientes de perlas, dientes como perlas", se aprecia una relación entre dos palabras, dientes y perlas.: "El lector identifica perlas con dientes gracias a que el contexto le ha permitido entender la relación de equivalencia entre ambas nociones. Lo que aparece primeramente no es la palabra "perlas" sino una relación de carácter sintagmático: "Los dientes son perlas". A no ser por esto, la interpretación de la metáfora sería imposible"<sup>(6)</sup>. Esta relación sintagmática será la metáfora para él. Mientras que el concepto de imagen es distinto para Senabre. Veamos. De los dos términos que entran en la relación, uno real y otro irreal o insólito, como le denomina, es el insólito, que no sólo está incorporado a la relación, sino que es en ella donde toma su valor y significado, el que denomina con el nombre de "imagen".

Por lo tanto, como concluye dicho autor, la imagen no es la palabra, "en el caso de una relación metafórica una imagen tiene valor de tal en tanto que forma parte de esa relación. Extirpada de ella, considerada aisladamente, la palabra "perlas" no es una imagen sino un vocablo común, significante de un cuerpo esferoidal que se forma en el interior de ciertos moluscos. En un círculo metafórico su valor semántico sufre una trasposición, de acuerdo con la intención del escritor, y pasa a formar parte del mundo auxiliar de éste"<sup>(7)</sup>.

Así pues, para R. Senabre, cuando "hablamos de metáfora hacemos referencia a una relación sintagmática; y por ello, perteneciente a un orden estrictamente gramatical. Por el contrario, la imagen es el elemento insólito que, dentro de la relación metafórica le proporciona una carga estética; pertenece así al terreno estilístico"<sup>(8)</sup>. En lo que sí está de acuerdo con D. Alonso es en que la metáfora lleva implícita una imagen.

J.A. Martínez no ofrece, a su vez, un concepto amplio de imagen, pues para él son imágenes todas las figuras: Metáfora, metonimia, hipálage y otras. Vamos a analizarlo brevemente. Las figuras para Martínez son desviaciones, expresiones desviadas que destruyen el uso lingüístico común.

En dichas desviaciones señala tres elementos: Base (sustantivo), superpuesto (rasgos redundantes) y selector (adjetivo o verbo) que además de poseer los rasgos inherentes que le caracterizan, aporta los rasgos selectivos superpuestos. Ejemplo:

+ animal  
Un carnívoro cuchillo.

En estas expresiones desviadas en vez del lexema predecible se actualiza otro inesperado con rasgos inherentes opuestos a los selectivos, pero al mismo tiempo que incompatibles, lexemas impredecibles y rasgos selectivos se presentan como ocupando un mismo lugar, como si fuesen miembros de un mismo paradigma semántico, con lo que se produce una transferencia de rasgos selectivos del selector al lexema sustantivo imprescindible llamado superposición. En esta superposición (constituida por base más superpuesto) coexisten contenidos con al menos un rasgo semántico antónimo, pero que por presentarse en el mismo lugar de la cadena, nos dice J.A. Martínez, aparecen como miembros del mismo paradigma, y ello implica que sean intercambiables, que se consideren como sinónimos. Parte de aquí para la creación de contenidos o imagen, como J.A. Martínez denomina a ese hecho. En la superposición, explica, dos contenidos, base y superpuesto, en los usos de la lengua no equivalente, se presentan, como hemos señalado más arriba, como verdaderos sinónimos. Toda superposición "implica un sincretismo léxico o neutralización: Dos contenidos invariables en el uso suspenden en la superposición alguno de sus rasgos semánticos para convertirse en variantes de un solo signo denotativo"<sup>(9)</sup>. El resultado de esta superposición con suspensión y adición de rasgos semánticos es la creación de un nuevo signo, o de un nuevo contenido de signo, que es el que el autor denomina imagen, (en el ejemplo arriba expuesto sería la imagen el signo carnívoro). La imagen existe sólo en un contenido único y es resultado de una creación semántica que no implica ni creación de nuevos rasgos, ni destrucción de los ya existentes, sino una reinformación de estos. La imagen, pues, es imposible sin la existencia de la desviación.

Ahora bien, ninguna imagen puede resultar estética o poética, expone el autor, si no es interpretable, y aquí entramos en el desarrollo del concep-

to de reducción, básico en su teoría pues es esta operación la que permite diferenciar las figuras o desviaciones entre sí. Así, según J.A. Martínez, toda desviación ha de ser completada por una reducción que garantice un mínimo de significación al texto poético, y en función del tipo de reducción se diferencian las figuras entre sí. En el caso que nos interesa, la metáfora, implica reducciones que comportan siempre un cambio de significado: Ej.: "Un carnívoro cuchillo en su expresión reducida, sería: "Un cuchillo que destroza", esto es, supone la creación de una asociación inédita entre expresión y contenido del signo.

Nos parece muy positivo el intento de Martínez de tratar las figuras con criterios lingüísticos buscando mayor exhaustividad, y no sólo en el tema de las figuras sino en otros muchos poéticos de los que trata su obra, pero no compartimos ciertas opiniones suyas en lo que respecta a los puntos que estamos tocando. En primer lugar, la afirmación de que en la superposición coexistan contenidos con rasgos sémicos antónimos que por ocupar el mismo lugar en la cadena aparezcan como miembros del mismo paradigma y por ello intercambiables o sinónimos. El ocupar el mismo lugar en la cadena convierte, efectivamente, en miembros de un mismo paradigma o grupo funcional a dichos signos, pero ello no implica que sean sinónimos, como dice J.A. Martínez, sino que tienen semas comunes por los que entran en el mismo grupo funcional, pero que además de los comunes tienen otros semas específicos por los que se oponen entre sí como miembros diferentes del mismo paradigma. Ej.: "Mi padre habla". En el sitio de padre puede situarse primo, tío... etc. Tienen en común el sema parentesco que es el que los agrupa, pero no son por ello sinónimos, pues cada signo posee semas diferentes a los otros por los que se opone a ellos. Y, en segundo lugar, no compartimos su concepto de imagen incluyendo a todas las figuras, ni el que las distinga entre sí por las reducciones que haga el lector. Creemos hay que diferenciarlas como expresiones creadas en el texto sin necesidad de pasar a la expresión reducida.

Una vez vista la diferencia entre metáfora e imagen, pasamos a analizar el concepto de metáfora, que es el que nos ocupa. La crítica no ha logrado una interpretación adecuada y definitiva. Etimológicamente metáfora significa traslación en sentido local. Aristóteles la definió como la imposición a una cosa de otro nombre cuyo significado ordinario es diverso. Según esta definición la misión del poeta es descubrir la semejanza ya existente entre los objetos y relacionarlos entre sí. Según la concepción de Aristóteles es la sustitución de un plano real por un plano evocado en virtud de una semejanza que media entre ambos. Esta concepción llega hasta la época moderna. Ahora bien, si en la metáfora clásica el fundamento estaba en la semejanza constatada racionalmente, en la moderna se evita la analogía evidente y se buscan los objetos más distanciados entre sí. Las analogías son cap-

tadas frecuentemente de manera intuitiva, e incluso en la moderna metáfora el sujeto llega a crear la semejanza.

A pesar de estas variaciones lo esencial del concepto aristotélico queda invariable, y generalmente, la retórica y la lingüística coinciden en ver en la metáfora como un tropo en el que el cambio de sentido está basado en la relación de semejanza o identificación entre los términos.

No obstante, para J.A. Martínez, esa relación de semejanza no es lo específico, y él la define, como hemos visto, basándose en el tipo de reducción de la expresión desviada que implica; es una reducción por metasemia, es decir, cuando en el paso de la expresión desviada a la reducida, algunos de los términos de la desviación han cambiado de significado. En la reducción no aparece el término metasémico. Ej.: "El viento que nunca duerme". Su expresión reducida sería: "El viento que nunca cesa".

Creemos, por el contrario, que sí hay una relación de semejanza. En este mismo sentido se expresa R. Senabre. Textualmente: "Sin embargo, lo fundamental en la relación entre palabras que llamamos metáfora es el carácter de identidad con que se presentan dos nociones diferentes"<sup>(10)</sup>. Aquí vemos que es precisamente esa relación sintagmática de identidad la que define la metáfora para él.

Aceptamos esta interpretación lingüística de la metáfora, únicamente precisaríamos que creemos es primariamente a nivel semántico donde se produce la metáfora más que a nivel morfosintáctico como la sitúa R. Senabre, y que en primer lugar se produce a nivel de lengua con unas relaciones de inclusión e identidad aunque, obviamente, se exterioriza después en el habla, y ahí es donde están ya las relaciones sintagmáticas de las que nos habla. Así el autor expresa en el texto o habla un concepto que tiene un lexema con otro lexema que no le corresponde, la metáfora, porque esos dos lexemas diferentes tienen semas comunes que son los que han permitido la asociación, inclusión y la posterior utilización del metafórico por el que llamamos real en el discurso, porque de él sólo ha retenido los semas comunes. Se trata, como dice Pottier, de relaciones sémicas entre lexemas distintos. Aspecto éste semántico. Efectivamente, el lingüista Pottier explica la metáfora desde el punto de vista semántico. Nos dice que la metáfora corresponde a una inclusión sémica: "un semema emplea una forma que corresponde a otro semema que contiene más semas. Esto es, se ha empleado el lexema reteniendo solamente algunos semas de un semema cuyo conjunto total sémico se apoya en un lexema idéntico"<sup>(11)</sup>. Ej.: En la metáfora de Gerardo Diego "pozo" para denominar a la guitarra (la guitarra es un pozo, con viento en vez de agua), de todos los semas ha seleccionado dos: hoyo, oscuridad.

Así pozo = hoyo que se hace en la tierra hasta encontrar agua.

Tras lo expuesto podemos afirmar que la metáfora posee un carácter semántico ya que como bien vio Ullmann y Pottier, entre otros, se opera con cambios de significado, con juego de semas, es decir, con traslaciones de sentido, y es precisamente en este proceso semántico donde se están fijando estilistas actuales. Además, son esas extrañezas que vienen por dichas asociaciones de significados, basadas a su vez en diversidad de factores, las que tienen repercusiones estilísticas. Aquí entraríamos en un aspecto tan actual como es la interrelación entre la semántica y la estilística, que por su amplitud merece un tratamiento aparte.

## NOTAS

- (1) ORTEGA Y GASSET: *El espectador*. Madrid. B. Aires, pág 548-49.
- (2) LE GUERN: *La metáfora y la metonimia*. Madrid. Cátedra, 1.976, pág 72.
- (3) SCHENEIDER, S.M.: *Introducción a la crítica literaria*. Barcelona. La bor. Pág 51.
- (4) ALONSO, D.: *Góngora y el Polifemo*. Madrid. Gredos, pág 148.
- (5) SENABRE, R.: *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca. F.ª y Letras, t. XVIII, N.º 3, pág 129.
- (6) IBIDEM, pág. 128.
- (7) IBIDEM, pág. 132.
- (8) IBIDEM, pág. 132.
- (9) MARTINEZ, J.A.: *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo. Universidad. Pág 294.
- (10) SENABRE, R. Ob, cit, pág. 129.
- (11) POTTIER, B. *Lingüística moderna y filología hispánica*. Madrid. Gredos. 1.970, pág. 131.