

Algunas indagaciones sobre la teoría tradicional de la metáfora en la crítica literaria contemporánea

Rosa Romojaro
Universidad de Málaga



El concepto de metáfora como traslación, su diferencia con el "símil" -considerados ambos, en general, como dos manifestaciones formalmente diversas de una misma función comparativa de los signos¹-, así como el cotejo de delimitación con los otros "tropos" del lenguaje, constituyen fundamentos en los que se basa gran parte de las opiniones de teóricos y críticos al enfrentarse a este fenómeno en la obra literaria. Nos proponemos en el presente trabajo ofrecer algunos ejemplos incidiendo en distintas posiciones de la teoría literaria contemporánea.

Conectando con las definiciones más clásicas de la metáfora, W. Kayser la tiene por la más importante de las formas lingüísticas "impropias", en la que el significado de una palabra se emplea en un sentido que no le corresponde inicialmente². Por su parte, Dámaso Alonso atenderá a dos conceptos, *imagen* y *metáfora*. La *imagen* será la "relación poética establecida entre elementos reales e irreales cuando unos y otros están expresos"³, por tanto, constituirán imagen tanto el símil (o comparación), como la metáfora impura, frente a la metáfora pura, en la que el elemento real está ausente; a su vez, definirá ésta como "la palabra que designa los elementos irreales de la imagen, cuando los reales quedan tácitos"⁴. Estos mismos planteamientos encontramos en los que de una u otra forma siguen a Dámaso Alonso en estas cuestiones: así, entre otros, G. Díaz-Plaja⁵, R.H. Castagnino⁶ o J. M. Díez Borque⁷.

1) Existen, no obstante, opiniones que conceden diferencias de intensidad expresiva entre metáfora y símil (comparación propiamente dicha): vid. S. Ullmann, *Lenguaje y estilo*, Madrid, Aguilar, 1.968, pp. 213-214 (ed. orig. *Language and style*, Oxford, Basil Blackwell, 1.964); T. Vianu nos ofrece una serie de consideraciones que harían distinguir la metáfora y el símil desde distintos puntos de vista: "La metáfora, en verdad, es una comparación abreviada o sobreentendida. Pero, desde el punto de vista psicológico y de sus orígenes, no puede en modo alguno asimilársela a la comparación. Se podría afirmar, incluso que el papel de la metáfora es evitar la comparación (...). Desarrollar una metáfora en una comparación sería como explicar una palabra ingeniosa: todo su encanto se comprometería. La metáfora, en consecuencia, es el producto de una operación mental más rápida que la comparación" (*Los problemas de la metáfora*, Buenos Aires, EUDEBA, 1.971, 2ª ed., pp. 28-29, ed. orig. *Problemele Metaforei Si Alte Studii de Stilistica*, Bucarest, Editura de Stat Pentru Literatura Si Arta, 1.957-). Ph. Wheelwright afirma que "lo que realmente importa en una metáfora es la profundidad psíquica a la que las cosas del mundo, reales o fantásticas, son transportadas por la serena vehemencia de la imaginación", en este sentido, se niega a la distinción gramatical entre metáfora y símil, ya que hay casos en los que "hay más vida tensiva, mayor vitalidad metafórica" en ciertos símiles frente a ciertas metáforas (*Metáfora y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1.979, pp. 71-73 (ed. orig. *Metaphor and Reality*, Indiana Univesity Press, 1.962).

(2) Vid. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1.972, 4ª ed., pp. 165-166 (ed. orig. al. 1.948). Más que a escuelas o tendencias específicas de la teoría literaria contemporánea, atendemos, de forma individualizada, a algunas personalidades concretas interesadas por este fenómeno desde distintas perspectivas. Conscientemente, evitamos profundizar, por ejemplo, en las consideraciones sobre la metáfora del New Criticism que requerirían un estudio aparte.

(3) En nota 19 a su artículo *Poesía arábigoandaluza y poesía gongorina*, en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1.970, 3ª ed., pp. 31-65 (1ª ed. 1.955), publicado anteriormente en "Escorial", X (1.943), pp. 181-212, y en *Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1.944, pp. 29-67.

(4) En *Estudios y ensayos*, cit., p. 40, nota 19.

(5) Vid. "Poesía y realidad" en *Ensayos sobre literatura y arte*, Madrid, Aguilar, 1.973, pp. 1056 y ss. (publicado anteriormente en *Poesía y realidad. Estudios y aproximaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1.952).

(6) Vid. *El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral*, Buenos Aires, Nova, 1.976, 10ª ed., pp. 296 y ss. (1ª ed. 1.953).

(7) Vid. *Comentario de textos literarios. Método y práctica*, Madrid, Playor, 1.978, pp. 106 y 108-110.

Para C. Bousoño, metáfora, imagen y símil, se diferencian sólo en la mayor o menor intensidad de la trasposición, y coinciden, de manera esencial, en que suponen una comparación, frente a otros fenómenos afines; no hace, pues, distinciones cualitativas entre estas tres posibilidades comparativas, a las que atiende bajo el nombre de imágenes, ya sean tradicionales o visionarias⁸. Incorporan estas teorías a sus estudios sobre la obra literaria, entre otros, P. H. Fernández⁹ y A. López-Casanova y E. Alonso¹⁰.

J. A. Martínez, que difiere en sus interpretaciones de Dámaso Alonso y C. Bousoño, define la *imagen* como "un contenido de signo unicontextual (y no sancionado por los usos), creado 'in actu' por la ocasional suspensión de ciertos rasgos semánticos (...) y la adición de otros (...) de referencia patentemente imaginaria y de difícil, si no imposible, re-formulación en términos denotativos", y amplía el campo de aplicación de la imagen: "(...) la Imagen (identificación de dos invariantes de contenido, su 'comparación') no es atributo ni de la Metonimia ni (...) de la Metáfora (...) no es ni siquiera un atributo de la Desviación en general"¹¹; por otra parte, considera al *símil* o *comparación* como una fórmula sintáctica portadora del nexo comparativo que conlleva imagen¹².

Como ejemplo de una perspectiva filosófico-antropológica en el estudio de la metáfora, citaremos a Ph. Wheelwright, quien la considera como un "movimiento semántico" (*phora*), en un "doble acto imaginativo de sobrepasar lo obvio y combinar" que es, según el autor, su rasgo esencial. Aunque la eficacia de la metáfora se fortalece

(8) Vid. *Teoría de la expresión poética* II, Madrid, Gredos, 1970, 5ª ed., pp. 139 y ss. (1ª ed. 1.952)

(9) Vid. *Estilística. Estilo. Figuras estilísticas. Tropos* Madrid, Porrúa Turanzas, 1.975, 3ª ed., pp. 106 y ss. (1ª ed. 1.971).

(10) Vid. *El análisis estilístico. Poesía/Novela* Valencia, Bello, 1975, pp. 20 y ss. (Existe edición ampliada publicada en la misma editorial, 1.982).

(11) Vid. *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo, Universidad, 1975, pp. 295-297.

(12) *Ibíd.*, p. 298. Para otras interpretaciones de la imagen en las que están presentes, con mayor o menor intensidad, tendencias psicologistas sobre este fenómeno asociativo, vid., entre otros, R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Ctedos, 1.974, 4ª ed., pp. 221 y ss. (ed. orig. *Theory of Literature*, New York, 1.968); S. Ullmann, *Lenguaje y estilo*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 206 y ss. (ed. orig. Oxford, Basil Blackwell, 1.964), y *Significado y estilo*, Madrid, Aguilar, 1978, pp. 77 y ss. (ed. orig. *Meaning and Style*, Oxford, Basil Blackwell, 1.973); H. Morier, "Dictionnaire de poétique et de rhétorique", París, Presses Universitaires de France, 1.981, 3ª ed., p. 201 (1ª ed. 1961), pp. 545-549 (para el símil, como un tipo de comparación múltiple compuesto de una serie de imágenes, vid. pp. 995-1005). Tendencias filosóficas, psicológicas y psicoanalíticas encontramos en la concepción de la imagen, y su desarrollo poético, en G. Bachelard (*La Psychanalyse du Feu*, París, Gallimard, 1937 -trad. esp., Madrid, Alianza, 1966-; *L'Eau et les Rêves*, París, Corti, 1942 -trad. esp., México, FCE, 1978-; *L'Air et les Songes*, París, Corti, 1943 -trad. esp. México, FCE, 1958; *La Terre et les Rêveries du Repos*, París, Corti, 1.948; *La Terre et les Rêveries de la volonté*, París, Corti, 1.948; *La dialectique de la durée*, París, Presses Universitaires de France, 1950 -trad. esp., Madrid, Villalar, 1.978-; *La poétique de l'espace*, París, Presses Universitaires de France, 1.957 -trad. esp., México, FCE, 1.965; *La Poétique de la Revêrie*, París, PUF, 1.960), y, asimismo, en la actual "psico-crítica" francesa y direcciones afines (vid., entre otros, Ch. Mauron, *Des Métaphores obsédantes*; P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, París, Seuil, 1.969; *Finitude et Culpabilité*, 2 vols., París, Aubier, 1960; G. Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, Presses Universitaires de France, 1960; *La Imagination Symbolique*, París, Presses Universitaires de France, 1.964 -trad. esp., Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

cuando estos dos elementos se refuerzan mutuamente, Wheelwright los individualiza, en realidad son dos tipos de metáfora: *epifora* (referida a la superación y extensión del significado mediante la *comparación*), y *diáfora* (referida a la creación de nuevos sentidos mediante la yuxtaposición y la síntesis)¹³.

Al ser una parcela fundamental en las especulaciones sobre la lengua viva, S. Ullmann se ocupa, en principio, de la metáfora desde el punto de vista lingüístico, y la define como "comparación abreviada", basando, pues, la distinción formal entre *comparación* (=símil) y *metáfora*, en el esquema tradicional nexo/ausencia de nexo, considerándolas como formas del lenguaje figurado: "el más potente artificio léxico utilizable con propósitos emotivos y expresivos"¹⁴, más tarde marcará las diferencias esenciales entre el símil y la metáfora en la distinta densidad y concentración entre ambas, de importantes consecuencias en la fuerza expresiva, determinante de rasgos de estilo¹⁵; resalta, igualmente, Ullmann, los tres elementos que comporta la metáfora: "la idea a nombrar (*sic*), la idea que cede su significante y el rasgo de semejanza que permite la aproximación", ésta puede estar basada en la semejanza objetiva y en la afectiva¹⁶; adopta la terminología de I. A. Richards en la denominación de los tres componentes de la metáfora: *tenor*, *vehicle* y *ground*, cifrando su eficacia en la distancia entre el tenor y el vehículo¹⁷; clasifica las metáforas en antropomórficas, animales, de lo concreto a lo abstracto y "sinestéticas"¹⁸; del mismo modo, a lo largo de sus investigaciones, vemos englobadas, dentro del concepto más amplio de *imagen*, a la metáfora, el símil, la metonimia y otras figuras afines, cifrando el acierto poético de la imagen en el efecto de asombro que produzca la asociación entre los elementos comparados: si están muy próximos no se efectuará la *doble visión*, condición indispensable en toda imagen¹⁹.

René Wellek y Austin Warren,²⁰ conciben la metáfora como figura de semejanza, frente a las figuras de contigüidad, perteneciente a los tropos poéticos, reduciendo ya el aspecto figurativo clásico a dos grandes bloques, por una parte, la metáfora, y por otra, la metonimia, fundamentalmente, y la sinécdoque²¹; al mismo

(13) Vid. *Metáfora y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1.979, p. 73 (ed. orig. Indiana University Press, 1.962).

(14) Vid. *Introducción a la semántica francesa*, Madrid, CSIC, 1.965, pp. 377-379.

(15) En *Lenguaje y estilo*, cit., pp. 213-214.

(16) *Ibid.*, p. 376

(17) En *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 1.976, 2ª ed., p. 241 (ed. orig. Oxford, Basil Blackwell, 1.962). R.A. Sayce acuñó la frase "ángulo de la imagen" para denominar la distancia entre los dos términos relacionados en la metáfora (*Style in French Prose. A Method of Analysis*, Oxford, 1.953, pp. 62 y ss.). Conceden, asimismo, gran importancia a este factor, entre otros, I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, New York, Oxford University Press, 1.936, pp. 123 y 125. La noción de distancia se radicaliza en J. Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1.974 (ed. orig., *Structure du langage poétique*, Flammarion, París, 1.966).

(18) En *Introducción*, cit., pp. 379 y ss; *Semántica*, cit., pp. 241-246; *Lenguaje y estilo*, cit. pp. 97 y ss.

(19) En *Lenguaje y estilo*, cit., p. 212.

(20) En *Teoría literaria*, cit. pp. 221 y ss.

(21) *Ibid.*, p. 231. En su ensayo sobre la prosa de B. Pasternak (1935), Jakobson había institucionalizado los dos grandes bloques sosteniendo que el verso gravita hacia la metáfora, mientras que la prosa favorece la metonimia. Vid. V. Erlich, *El formalismo ruso*, Barcelona, Seix Barral, 1974 (ed. orig. 1969).

tiempo se ocupan de la imagen, fenómeno tanto psicológico como literario: de la amplitud con que entienden la imagen, se deriva el que ésta pueda presentarse como "descripción", metáfora o símbolo²²; basan su concepción de la metáfora en cuatro elementos: la analogía, la doble visión, la imagen sensorial reveladora de lo imperceptible, y la proyección animista; elementos que no se dan juntos en igual medida, sino que varían según las naciones y épocas estéticas.

Una de las teorías sobre la metáfora de mayor aceptación por parte de la crítica, formalista o no, fue la acuñada por R. Jakobson, que basa el *proceso metafórico* en el funcionamiento de las relaciones de similaridad, frente al *proceso metonímico* que se establece en las relaciones de contigüidad, y conecta los fenómenos de estilo con las alteraciones psicológicas del desarrollo lingüístico: alteraciones de la facultad de selección y sustitución, que deterioran las operaciones meta lingüísticas, o de la facultad de combinación y de contextura, que hacen imposible mantener la jerarquía de las unidades lingüísticas: en el primer caso se suprime la relación de similaridad (no es posible la metáfora), el hablante manifiesta una tendencia a la metonimia; en el segundo caso, se suprime la relación de contigüidad (no es posible la metonimia), el hablante presenta una fuerte tendencia a la metáfora²³. Al mismo tiempo, distingue dos tipos de estilos literarios según las inclinaciones lingüísticas personales a estas dos modalidades de conexión (similaridad y contigüidad); del mismo modo deslinda en la contigüidad dos aspectos: el aspecto exterior ("la metonimia en el sentido propio de la palabra") y el aspecto interior ("la sinécdoque, que se aproxima a la metonimia y, sin embargo, que opera con la parte por el todo o el todo por la parte, se distingue netamente de la proximidad metonímica")²⁴.

Directamente de los planteamientos de Jakobson parte Le Guern en su estudio sobre la metáfora y la metonimia: en principio, intenta delimitar los hechos lingüísticos que, como la metáfora "se desprenden de la realización de una relación de similaridad", y los hechos conectados con el proceso metonímico, ligados a la actividad de combinación -entre los primeros se ocupa del símbolo, la sinestesia y la comparación-²⁵. Distintas posiciones estructuralistas parten, asimismo, de Jakobson al enfrentarse a la metáfora: J. Cohen, que estudia el fenómeno dentro de la tradicional catalogación de figuras por *cambio de sentido* o *tropo*, sitúa, siguiendo a R. Jakobson, este proceso metafórico en el eje paradigmático: "Aunque la metáfora sea una figura, no pertenece a la misma clase de las demás, tales como la rima, la elipsis, el epíteto de naturaleza o la inversión (...), todas estas figuras son desviaciones sintagmáticas, mientras que, por el contrario, la metáfora es una desviación paradigmática"²⁶; llega a afirmar Cohen que la metáfora "no sólo no pertenece al mismo plano lingüístico, sino que además es complemento de todas las demás (...), todas las figuras tienen por fin el provocar el

(22) *Ibid.*, pp. 223-224.

(23) *Vid.* "Les pñles métaphorique et métonymique" en *Essais de Linguistique générale*, París, Minuit, 1963, pp. 61-67 -citamos por la reproducción del texto en P. Guiraud y P. Kuentz, *La stylistique*. Lectures, París, Klincksieck, 1970, pp. 173-178-, publicado anteriormente en *Fundamentals of Language*, La Haya, 1956.

(24) *Linguística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 138 (ed. orig. Dialogues, París, Flammarion, 1980).

(25) *Vid. La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1976 (ed. orig. *Sémanique de la métaphore de la métonymie*, París, Librairie Larousse, 1973).

(26) En *Estructura del lenguaje poético*, cit., p. 114.

proceso metafórico" ²⁷, definiendo la figura como "un conflicto entre el sintagma y el paradigma entre el discurso y el sistema", y la metáfora como "una transmutación del sistema o paradigma" ²⁸; no es para Cohen la metáfora un simple cambio de sentido: "Es cambio de tipo o de naturaleza de sentido, paso del sentido nocional al sentido emocional" ²⁹; el considerar como exclusivamente poética la metáfora subjetiva, le lleva a la negación del *tertium comparationis*: "Entonces, y sólo entonces, en ausencia de toda analogía objetiva, surge la analogía subjetiva, el significado emocional o sentido poético" ³⁰. Más adelante, define la *imagen*, ciñéndose a lo psicológico, como "lo sensible, ese residuo de formas, colores, sonidos, olores, etc. (...) que la idea o concepto no posee" ³¹. Por su parte, Tz. Todorov ³², atiende a la teoría de la desviación de J. Cohen, al considerar las figuras como infracciones a las reglas lingüísticas, dentro de los intentos de dotar de una base más coherente al legado de la antigua retórica. Al enfrentarse al discurso literario como un *continuum* perteneciente a un *registro específico del habla*, aborda el tema de las figuras retóricas consideradas como relaciones *in praesentia*, distinguiéndolas de los tropos, relaciones *in absentia* ³³. Define la metáfora como "una anomalía combinatoria", junto a la metonimia y a la sinécdoque ³⁴, y, en otro lugar, como "el surgimiento, en una determinada cadena significativa, de un significante que llega desde otra cadena", o, más tradicionalmente, como "el empleo de una palabra en un sentido parecido, y sin embargo diferente del sentido habitual" ³⁵.

En este intento de rescatar la retórica clásica desde bases más actuales, surge el estudio del Groupe μ , que justamente toma su nombre de la inicial de la palabra "qui désigne, en grec, la plus prestigieuse des métaboles"; ya desde la presentación del libro, pues, los integrantes del grupo patentizan la importancia que conceden a la metáfora, a la que, considerando como producto de dos sinécdoques, subordinarán todas las demás figuras. Para estos "neoretóricos", la metáfora no será una sustitución de sentidos, sino "une modification du contenu d'un terme" ³⁶. Esta modificación será el resultado de dos operaciones de base: la adición y supresión de semas, o, en otras palabras, "le produit de deux synecdoques". Explicando el proceso metafórico mediante el esquema $D > (I) > A$, en el que D es el término de partida (*départ*); A, el término de llegada (*arrivée*); mientras que el tránsito de uno a otro se efectuaría por medio del término intermediario I, ausente, siempre del discurso, que constituye la *intersección sémica*. Descompuesta en estos términos, la metáfora se presenta como el resultado de dos sinécdoques: I será

(27) *Ibid.*, p. 113.

(28) *Ibid.*, p. 132.

(29) *Ibid.*, p. 211.

(30) *Ibid.*, p. 211.

(31) En *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid, Gredos, 1982, p. 128 (ed. orig. *Le Haut Langage. Théorie de la poéticité*, París, Flammarion, 1979).

(32) *Vid. Quest-ce que le structuralisme? Poétique*, París, Seuil, 1.968; citamos por la traducción española (Buenos Aires, Losada, 1975).

(33) *Ibid.*, pp. 45-49.

(34) En *Littérature et signification*, París, Larousse, 1967; citamos por la edición española, Barcelona, Planeta, 1.971, p. 225.

(35) *Vid. O. Ducrot y Tz. Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1.973, 3ª ed., pp. 396 y 318 (ed. orig. París, Seuil, 1972).

(36) *Vid. Rhétorique générale*, París, Larousse, 1970; citamos por la ed. de Seuil, 1.982, p. 106. Existe edición española publicada en Barcelona, Paidós Ibérica, 1987.

la sinécdoque de D, y A, una sinécdoque de I; al tratar los grados de presentación de la metáfora, utilizando los términos de la antigua retórica, consideran que la metáfora verdadera es la metáfora *in absentia*, y más adelante, afirman que la presentación de las metáforas *in praesentia*, revisten una forma gramatical que introduce relaciones de comparación, equivalencia, similitud, identidad u otras derivadas: "A la limite, la marque d'identité la plus péremptoire est la substitution pure et simple et nous avons la métaphore *in absentia*"³⁷. De esta manera, el Groupe µ encuadra, en la sección reservada a la comparación, todas las formas que no conllevan esta sustitución³⁸.

Sigue estas líneas de investigación sobre el lenguaje figurado a través de métodos más lingüísticos, J.A. Martínez, de quien ya citamos su definición de *imagen*, en su libro *Propiedades del lenguaje poético*, bajo el epígrafe "Desviaciones: metonimia, metáfora y figuras afines"³⁹. Para Martínez, la *imagen* como "identificación de dos invariantes de contenido, su 'comparación', es atributo de la *desviación* en general": para definir estos conceptos implica el término *reducción*, como "actividad (...) por la cual se asigna un sentido (o varios) a una expresión semánticamente desviada que, 'literalmente' carece de él"⁴⁰; la metáfora *in absentia* sería un caso de reducción por *metasemia* (cuando alguno de los términos de la desviación cambia de significado); el *reductor*, para Martínez, coincidirá con el *tercer término* (I) del Groupe µ o fundamento (*ground*) de I.A. Richards, de la metáfora; con respecto a la 'similaridad' que detecta en textos metafóricos y metonímicos "no prexiste al texto mismo, no se necesita que haya ninguna característica común ni en los contenidos, ni en las realidades designadas por los términos para que éstos puedan 'identificarse': ésta es una *similaridad creada en y por el texto mismo*"; a esta *similaridad creada* es a lo que Martínez llama *Imagen*: "Los términos 'comparante' y 'comparado' no son realmente, términos de la Metáfora, sino de la *Imagen*"⁴¹; en cuanto a los dos tipos de metáfora, piensa Martínez que no difieren entre sí esencialmente, ya que ambos son reducibles por metasemia (frente a la metonimia y figuras afines); concluye, que es absurdo hablar de dos tipos de metáfora, habría que hablar de dos tipos de imagen: *in absentia* e *in praesentia*.

Semiólogos de muy distinto signo vuelven la vista, asimismo, hacia la antigua retórica: al respecto, es esclarecedor el trabajo de Roland Barthes sobre estos estudios: "*L'Ancienne Rhétorique*"⁴². Respecto a la metáfora, R. Barthes la define como "sustitución de un significante por otro, teniendo ambos el mismo sentido, si no el mismo valor"⁴³; sigue a Jakobson en su distinción de metáfora (orden del sistema) y metonimia (orden del sintagma), sintetizando sus conclusiones y ampliando una serie de notas respecto a los tipos de discurso que rigen el lenguaje metafórico y metonímico⁴⁴.

U. Eco también parte de Jakobson en la distinción de la metáfora (sustitución sobre el eje del paradigma) y la metonimia (sustitución sobre el eje del sintagma): en un código donde las relaciones paradigmáticas se establezcan entre ejes semánticos y sus

(37) *Ibid.*, p. 112.

(38) *Ibid.*, pp. 113 y ss.

(39) *Op. cit.*, pp. 271-434.

(40) *Ibid.*, p. 301.

(41) *Ibid.*, p. 353

(42) *Recherches Rhétoriques*, Communications n° 16, París, Seuil, 1.970; existe edición española publicada en Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

(43) En *Essais Critiques*, París, Seuil, 1962; seguimos la ed. esp., Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 277.

(44) *Vid. Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón, 1971, pp. 62-63 (ed. orig. "*Eléments de semiologie*", Communications, 4, pp. 91-135).

parejas connotativas fijas, si sustituimos una entidad de uno de los ejes semánticos por otra del otro, esta sustitución constituirá un ejemplo de metáfora ("una entidad está en lugar de otra en virtud de cierta semejanza"); sin embargo, U. Eco señala, y en esto se aparta de Jakobson, que "la semejanza se debe al hecho de que en el código existían relaciones de sustitución ya fijas que de alguna manera unían las entidades sustituidas con las sustituyentes"⁴⁶, y, aun cuando la metáfora consiga el impacto y la agudeza de la metáfora atrevida, al estar distantes los términos sustituidos de los sustituyentes, la metáfora siempre se produce "por el hecho de que en el código existían conexiones, y, por lo tanto, contigüidad". Esta reflexión lleva a Eco a afirmar que "la metáfora reposa en la metonimia"⁴⁷.

Yu. M. Lotman, por su parte, que utiliza un procedimiento contrastivo en el estudio del lenguaje literario considerado como sistema secundario que se construye sobre la lengua natural, sitúa la base explicativa de los tropos y de la metáfora, en especial, en "la combinación de unidades léxico-semánticas prohibida (incorrecta) en la lengua corriente y permitida en el lenguaje de la poesía"⁴⁸; define la metáfora (y el tropo en general) como "una tensión entre la estructura del lenguaje del arte y de la lengua natural"⁴⁹; al distinguir entre metáfora, alegoría y símbolo, señala que la metáfora se construye como "acercamiento de dos unidades semánticas autónomas", y la alegoría y el símbolo, "como profundización en el significado de una unidad", sintetizando la diferencia entre estos conceptos en la que existe entre los ejes sintagmático y paradigmático de la organización del texto artístico⁵⁰.

Partiendo, asimismo, de las tesis de Jakobson, se nos presentan las opiniones sobre la metáfora de A.J. Greimas y J. Courtés, que intentan establecer el concepto de metáfora, o más bien el de *metaforización*, desde esta perspectiva, delimitándolo semántica y semióticamente; coinciden con Jakobson al considerar paradigmático el procedimiento de la metaforización: "En este sentido, puede decirse que todos los sememas de una lengua que posean, al menos, un sema en común (o idéntico) constituyen, virtualmente un paradigma de términos sustituibles"⁵¹; objetan a Jakobson el que éste sólo contemple las relaciones paradigmáticas de semejanza y no las de diferencia. Atendiendo a ambas se centran en estos procedimientos de sustitución como *conectores de isotopías*: la metáfora no llega a ser un hecho discursivo si no constituye una *isotopía figurativa transfrásica*; de esta manera, los procedimientos de sustitución

(45) Vid. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 1978, pp. 196-199 (ed. orig. Milán, Bompiani, 1968).

(46) *Ibid.*, p. 197.

(47) *Ibid.*, p. 198.

(48) En *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1.978 (ed. orig. Moscú, Iskusstvo, 1970).

(49) *Ibid.*, p. 259.

(50) *Ibid.*, p. 260.

(51) En *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1.982, p. 256 (ed. orig. franc., 1979).

paradigmática "se presentan como los enganches de isotopías, y luego, a intervalos regulares, como los que mantiene o conectan isotopías, vinculándolas unas a otras"⁵².

No podemos soslayar, para finalizar esta exposición, los puntos de vista de dos compendios actuales sobre el lenguaje figurado, que refunden las concepciones más clásicas sobre la metáfora con otras de índole más renovadoras: nos referimos a los manuales de H. Lausberg y de H. Morier⁵³; el uno, exponente de las teorías grecolatinas sobre la materia, el otro, asimilador de planteamientos estilísticos y psico-lógicos con enfoques estructuralistas sobre la lengua literaria.

Lausberg estudia la metáfora entre los *tropos por salto* que son los que muestran entre la significación *proprie* de la palabra sustituida y la significación *proprie* de la palabra que sustituye trópicamente, o una relación análoga (metáfora) o una relación de oposición (ironía). De esta manera considerada, define la metáfora como la sustitución de un *verbum proprium* por una palabra cuya propia significación *proprie* está en una relación de analogía con la de la palabra sustituida⁵⁴.

En sus dos densos ensayos, basados fundamentalmente en la retórica y poética clásicas (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, etc.), Lausberg delimita el fenómeno de la metáfora oponiéndola a otros con los que guarda relación: *comparatio, similitudo, allegoria, exemplum, metonymia, synecdoque*. Nos resume distintas consideraciones sobre el proceso metafórico apoyando sus conclusiones ya en ejemplos tomados en los tratadistas clásicos sobre la materia, ya en los propios textos creativos. Así, nos presenta a la metáfora como *comparación abreviada* en la que lo comparado se identifica con la analogía⁵⁵. Distingue, según la tradición, la metáfora de la *similitudo*; frente a ésta, tiene la *virtus brevitatis*: "Debido a la brevitatis la metáfora es más 'oscura', pero también más inmediata e incisiva que la comparación. Pero por ello mismo, la metáfora plantea a la capacidad receptiva del público mayores exigencias"⁵⁶; si dejamos a un lado el pensamiento propiamente dicho de la formulación breve, de la *similitudo* se origina la metáfora, frente a la formulación breve del *exemplum*, que, según Lausberg, da lugar a la *autonomasia vossiana*⁵⁷.

Morier, por su parte, registra la definición tradicional de metáfora, considerada como una comparación elíptica en la que se confrontan dos objetos o realidades, más o menos conectadas, omitiendo el signo explícito de la comparación (como, así que, tal,

(52) *Ibid.*, p. 257. Exponentes del creciente interés de la crítica literaria por el hecho lingüístico de la metáfora son los estudios recogidos en *Poétique*, 5 (1971) y en *Langages*, 54 (1979), así como que *Langages*, 51 (1978), dedicado a poética generativa, le conceda más de la mitad de su extensión. Se ocupan, por otra parte de la metáfora desde su perspectiva semántica y sintáctica, entre otros: Ch. Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker and Warburg, 1958; T. Pavel "Notes pour une description structurale de la métaphore poétique", *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I (1962), pp. 185-207; J.L. Tato, *Semántica de la metáfora*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1975; y, desde la perspectiva de la semántica generativa, S.R. Levin, *The Semantics of Metaphor*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977. Ignacio Bosque ofrece una documentación reciente sobre la metáfora en "Bibliografía sobre la metáfora: 1971-1982", *RLit*, 92 (1984), pp. 173-194.

(53) H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1.983, 3 vols. (ed. orig. Munich, M.H. Verlag, 1.960) y H. Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, cit., Cfr. H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1.975 (ed. orig. Munich, M.H. Verlag, 1963).

(54) *Elementos*, cit., p. 17.

(55) *Ibid.*, p. 118. Cfr. *Manual*, II, cit., pp. 61-62. Sigue Lausberg a Aristóteles (*Ret.* III, 4, 1406 b 20, 10, 1410 b 17), Cicerón (*De or.* 3, 39) y Quintiliano (*Ins. orat.* 8, 6).

(56) *Manual*, II, cit., p. 62. Hemos recogido en nota 1 algunas opiniones al respecto.

(57) *Elementos*, cit., pp. 109, 201 y 205; *Manual*, I, cit., p. 352; II p. 84.

semejante a, etc.), que se reserva para manifestar comparaciones mediante un proceso más lógico y ordenado del pensamiento, que da lugar a figuras menos rápidas (la comparación propiamente dicha, y los paralelismos o símiles). En este sentido la comparación se opone a la metáfora: una manifiesta una operación discursiva ajena al misterio; la otra, se reserva el privilegio de la intuición poética que capta las afinidades de las cosas "*dans les éclairs de la génialité*"⁵⁸.

Morier cuestiona el que la diferencia entre comparación y metáfora sea puramente formal (la supresión del adverbio comparativo) e intenta definir la metáfora mediante un estudio profundo de sus elementos y funciones.

Con el propósito de precisar la definición de metáfora, Morier la concibe como un procedimiento de estilo que confronta, sin recurrir a ningún signo comparativo externo, el objeto del que se trata, "*le comparé*" (A), con otro objeto, "*le comparant*" (B), mediante aposición (A,B; B,A), yuxtaposición directa o parataxis (AB;BA), por la asimilación de uno a otro (A de B), o por atribuir al comparado la virtud simbólica del comparante (B de A), o bien, elidido el comparado, el comparante (B) se confirma como sustancia imaginada en estado puro, ofreciéndose a la conjetura de su interpretación metafórica⁵⁹.

Coincide Morier con la retórica tradicional en basar el proceso metafórico en un *salto*: "Dès que l'image se présente à la pensée comme un donné immediate de la sensibilité ou de l'intuition, dès que nous apercevons au travers de l'objet réel un objet image, nous pouvons prendre l'un pour l'autre. Au nom d'une identité partielle, nous faisons un bond et affirmons l'identité absolue" $A \approx B \ A=B$ "⁶⁰. Por otra parte, considera que la comparación metafórica exige que entre los objetos comparados exista a la vez un parecido (*simile* en la retórica tradicional) y una diferencia (*dissimile*). Para el *tertium comparationis*, como propiedad común de los términos que ofrecen *simile*, Morier lo identifica con el *nudo*, *nexo* o *corazón* de la metáfora, definiéndolo como lugar de encuentro ("*lieu de rencontre de la métaphore*"), explicándolo como la *intersección* de los dos conjuntos con los que se puede representar el comparado (A) y el comparante (B)⁶¹. La imaginación rechazará todos los elementos que no están incluidos en la intersección: "La plus simple des métaphores agit selon ce *principe de sélection*"⁶².

(58) *Dictionnaire*, cit., pp. 670-671.

(59) Para Morier la metáfora, destinada a sacar a la luz los elementos comunes del comparado y el comparante, se manifiesta portadora de resonancias de valores estéticos, intelectuales y morales (Ibid., p. 671).

(60) Ibid., p. 672.

(61) Ibid., p. 675. Morier llama también al *nudo* de la comparación "*teneur*", que traducimos como 'contenido de la comparación', a fin de desligar este término de tenor, la referencia -el comparado- para I.A. Richards (*The Philosophy of Rhetoric*, cit., pp. 96 y ss. y 117).

(62) H. Morier, *op. cit.*, p. 676.