

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



LA FUNCIÓN DE LA METÁFORA EN EL DISCURSO CIENTÍFICO, LITERARIO Y PERIODÍSTICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA: JUAN PABLO LÓPEZ QUINTANA

293055



MÉXICO, D. F.



MAYO 2001



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	3
1. Definiciones de la metáfora	
1.1. Consideraciones sobre la metáfora	6
1.2. Definición estructural de la metáfora	11
1.3.1. Definición funcional retórica	20
1.3.2. Definición funcional poética	26
1.4. Metonimia y sinécdoque	29
1.5. Metáfora y retórica	32
1.6. Visión científica de la metáfora	35
1.7. Definición propia	37
2. El Discurso científico, literario y periodístico	
2.1. La lengua y la actividad humana	41
2.2. Tres tipos de discurso: científico, literario y periodístico	44
2.2.1. El discurso científico	44
2.2.2. El discurso literario	47
2.2.2.1. La poesía	50
2.2.3. El discurso periodístico	50
2.3. Conclusión	52
3. Estudio de la metáfora	
3.1. Metáforas científicas	54
3.1.1. Conclusiones de la metáfora en la ciencia	70
3.2. Metáforas literarias	71
3.2.1. Conclusiones de la metáfora en la literatura	88
3.3. Metáforas periodísticas	89
3.3.1. Conclusiones de la metáfora en el periodismo	104
4. Conclusiones	106
Bibliografía directa	109
Bibliografía indirecta	112
Hemerografía	113

Agradecimientos

Comencé a pensar en escribir esta tesis en un momento en que las opciones que tenía eran limitadas e incontables al mismo tiempo. Sabía qué cosas no quería escribir pero no tenía mucha idea de lo que sí quería escribir. Pensaba un tema y luego lo descartaba. Leía algo nuevo, me emocionaba y pensaba en trabajarlo hasta que me aburría. Encontré un día El mito de la metáfora de Colin Murray Turbayne de entre unos libros de mi abuela y lo lei en la playa. Me decidí a trabajar sobre ello. No sabía que el tema de la metáfora fuera tan amplio, sólo pensaba que era una delicadeza.

Después, gracias a la Maestra Margarita Palacios, a quien le debo mucho por la paciencia que le tuvo a mis confusiones, concreté el tema de la metáfora y lo inscribí dentro de su proyecto de investigación. Es por ella, por quien ahora puedo estar escribiendo esto; de otro modo, hubiera podido quedarme a engrosar las filas de los no titulados. Otras mil gracias.

Agradezco a los sinodales: Manuel Garrido, Eduardo Casar, Adriana de Teresa y Samuel Gordon por sus comentarios.

Agradezco al PROBETEL su apoyo y su comprensión para el retardo con que esta tesis y yo nos presentamos.

Y por supuesto a mi mamá Araceli y a mi papá Alfonso por todo.

Hasta la victoria siempre

INTRODUCCIÓN

Esta tesis busca encontrar la función de la metáfora en tres tipos de discurso diferentes: científico, literario y periodístico con el fin de señalar las diferencias de uso en cada uno de los casos. La tesis, forma parte del proyecto de investigación "*Las funciones Informativas del Texto. Marcas Lingüísticas*" bajo la dirección de la Mtra. Margarita Palacios Sierra registrado dentro del Programa de Becas para Tesis de Licenciatura en Proyectos de Investigación (PROBETEL). Debido a esta razón la tesis trata de enfocarse especialmente en los programas de estudio del CCH con el fin de profundizar en el conocimiento de los discursos más ampliamente estudiados durante los cursos del Taller de Lectura. Por afecto, casi adoración, a la metáfora fallé, en ocasiones, a esta premisa y me desvié observando ejemplos que escapan de dichos programas de estudio, sin embargo creo que el objetivo de profundizar en el estudio de la metáfora dentro de los tres tipos de discurso se cumplió a cabalidad.

La metáfora, en muchos casos, es utilizada inintencionadamente puesto que el lenguaje figurado es un componente de la lengua, y por tanto, suele pasar desapercibida, sin embargo, como observaremos a lo largo de este trabajo, para comprender su significado es necesario contemplar sus implicaciones, tanto de lo que dice como de lo que oculta. La metáfora es una interacción de significados que destaca unos y elimina otros a partir del contexto en que se encuentre, cuando estos significados no son interpretados puede suceder que interpretemos un sentido ajeno al que está contenido. Esta tesis, en consecuencia, busca que el estudiante de enseñanza media sepa aprovechar las capacidades y cualidades de la metáfora.

Dado que las definiciones de la metáfora son innumerables y sus estudios aumentan con el tiempo opté por categorizar su conceptualización a partir de lo que Ricoeur afirma en The rule of metaphor. Ricoeur dice que la metáfora posee una sola estructura y dos funciones, una función retórica y una función poética. La intención es lo que marca la diferencia de estas funciones, en la primera cumple una función persuasiva dentro de la triada retórica, prueba, persuasión y en la segunda cumple una función como catarsis bajo la triada *poiesis, mimesis, catarsis*.

La primera parte de la tesis consistió en construir una definición de metáfora para analizar la muestra de enseñanza media e identificar, con este criterio, sus metáforas. Para ello, estudié algunas de las obras más representativas de los autores que han trabajado este tema (Jakobson, Michel le Guern, H. Beristain, Roger M. White, Segundo Serrano Poncela, Heinz Wener, Tudor Vianu, Antonio Machado, Wellek y Warren, Wheelwright, Derrida, Chantal Maillard, M. Black, Ortega y Gasset, Lakoff y Johnson, Ricoeur). En el segundo capítulo busqué una definición de los tres discursos que ocupo. La última parte de la tesis consiste en un análisis pragmático de las metáforas en los distintos discursos mencionados para llegar a conclusiones que nos permitan reconocer sus cualidades y diferencias dependiendo del contexto en que se hallan.

A pesar de que la metáfora tiene características generales que la hacen reconocible cada vez que aparece, el presente trabajo presupone que la metáfora no es inmutable, por el contrario, cambia dependiendo de su constitución sémica y ésta varía de un discurso a otro. Para ello hemos tomado los tres discursos que considero más representativos de la lengua: el discurso científico, el discurso literario y el discurso periodístico. A partir de ahí será posible señalar las diferencias que existen entre una y otra metáfora a partir del discurso en que se encuentran.

Este trabajo no implica un estudio exhaustivo de la metáfora, sólo pretende delimitar sus generalidades para construir una definición propia que permita, posteriormente, identificar las metáforas que aparecen con mayor frecuencia en el discurso científico, literario y periodístico y tipificar sus características. De esta manera podríamos obtener una herramienta útil para la comprensión de este tipo de textos.

La metáfora es una de las figuras retóricas más conocidas. Se emplea cotidianamente; por ejemplo, una madre le puede decir a su hijo que su cuarto es un chiquero, con lo cual está construyendo una metáfora sin darse cuenta, sin embargo la misma palabra "metáfora" es ya, de uso común: el mismo hijo podría responderle a la madre que lo que ella está diciendo es una metáfora y todos los que escuchen la conversación pueden entenderla sin necesidad de buscar un diccionario. No se necesita haber cursado la carrera de letras hispánicas para poder emplear la palabra "metáfora" en el léxico cotidiano. Sin embargo, la discusión sobre sus límites no termina; hasta el desasosiego, investigadores de todas partes debaten por conocer y determinar sus detalles.

La metáfora implica varios significados de los cuáles es importante estar conscientes. Desafortunadamente quien recibe el mensaje, el receptor, no siempre es consciente de sus implicaciones. Por ejemplo existen metáforas famosas que han sido repetidas una y otra vez hasta volverse lugares comunes que han cambiado la visión del mundo, por ejemplo, en la famosa metáfora de Marx: “la religión es el opio del pueblo”, se compara un “conjunto de creencias o de dogmas a cerca de la divinidad”¹ con una droga que adormece y crea fantasías. No la compara con el alcohol que genera otro tipo de efectos como la embriaguez. Con la metáfora de Marx una nueva identidad de la religión se nos revela aparentemente y la creemos pero ¿de verdad es un opio?, ¿es la religión un opio?, ¿será una comparación justa? Mientras reconsideramos las implicaciones de esta metáfora, el marxismo la ha proclamado como lema, casi como una ley y con ella ha decapitado a la religión.

¹Martín Alonso, Enciclopedia del idioma, T. III, p.1358.

1. DEFINICIONES DE LA METÁFORA

1. 1. Consideraciones sobre la metáfora

Una de las primeras referencias conocidas que tenemos de la metáfora, son las consideraciones de Platón y Aristóteles. Sin embargo, en ambos autores, la metáfora es un problema periférico, aún dentro de la filosofía, ya que no se visualizó como una cuestión aislada y claramente diferenciable.

Platón fue quizá uno de los más apasionados detractores del lenguaje figurativo. El sueño platónico de desterrar a los poetas estaba basado en la idea de que lo figurativo, en tanto se encuentra vinculado con la práctica del poeta, no favorece en absoluto la búsqueda de la verdad, puesto que presenta una doble degradación de la realidad².

Aristóteles, de manera opuesta a Platón, valora positivamente el papel de la metáfora.. Su acierto consiste en que su reflexión sobre la metáfora la realiza sobre la lengua buscando la oposición entre lo propio y lo transpuesto:

“Metáfora es transferencia del nombre de una cosa a otra; del género a la especie, de la especie al género o según analogía”³

Una transferencia del género a la especie significa utilizar una palabra general en lugar de una más específica y el ejemplo que él da lo aclara *“he aquí que mi nave se paró”*. Es una metáfora del género a la especie porque emplea el verbo “parar” en lugar de “anclar” que sería el más exacto. esto nos da a pensar que existe, entonces, una manera general de hablar que no emplea el léxico exclusivo del objeto del cual se habla y una manera *especial*⁴ de hablar más cuidada que si lo hace.

²En la introducción a La república de Platón, Manuel Fernández – Galiano dice “En La República, donde todo conspira a una tesis moral, es el concepto de imitación el que predomina: la mesa que construye el carpintero está hecha a imitación de la mesa en sí, de la idea de mesa que él percibe y en esta doctrina basa Platón una nueva condenación de la poesía, considerándola no ya en sus efectos morales, sino en su misma mezquina condición de imitación de imitaciones”. P. 45.

³Aristóteles, Poética. Versión García Bacca. P. 163.

⁴Utilizo el término “*especial*” para emplear el léxico aristotélico en aquello de la metáfora “del género a la especie, de la especie al género...”

El ejemplo que proporciona Aristóteles, por otro lado, ilustra un problema que no contempla. Decir que una nave *ancla* y que una nave *se para* es decir dos cosas distintas, en la primera existe una intención propia y deliberada de la nave: anclar, una acción premeditada; en la segunda, el que la nave se haya parado puede representar un acto no decidido, es decir que la nave se haya detenido por factores ajenos a ella como podría ser la falta de viento o una tormenta. Hay pues, en ellos, significados diferentes, no uno mismo.

La metáfora de la *especie al género* es aquella que emplea un término particular o específico en lugar de un término general; el ejemplo de Aristóteles aclara esto: “miles y miles de esforzadas acciones llevó a cabo Ulises”. “Miles y miles” en lugar de “muchas”.

Una metáfora de *especie a especie* ocurren en casos como “sacándole el ánimo con el bronce” y “cortando con el infatigable bronce”, donde “sacar” y “cortar” son ambas maneras de decir tomar, arrebatar, privar o quitar. Ello no parece más que un rico uso de sinónimos.

La definición que se ajusta más a las definiciones modernas de la metáfora, como veremos más adelante, es la que Aristóteles propone para analogía; las anteriores se ajustan más a las características de la sinécdoque y la metonimia. La metáfora por analogía contempla o supone dos oraciones, cada oración con dos términos, donde se combina el primer término de la 1a. oración con el 2º término de la 2a. oración y a su vez el 1er. término de la 2a. oración con el 2º término de la 1a. oración. Aristóteles lo ejemplifica de la siguiente manera: si la vejez es propia de la vida y la tarde es propia del día, la vejez, por analogía es la “*tarde de la vida*” y la tarde, a su vez, “*la vejez del día*.”

En la metáfora por analogía Aristóteles descubre que hay acciones que no tienen un término convencional que las denomine y se recurre a la metáfora por analogía para designar dicha acción. Por ejemplo, la acción del sol al lanzar la luz no tiene un nombre especial como ocurre para la acción de lanzar semillas a la tierra: sembrar. En ambas acciones hay similitud en el mismo hecho de lanzar por lo que se puede decir entonces “sembrando luz de creación divina.” Esta definición de metáfora supone que la metáfora surge de la necesidad, de la falta de nombres adecuados, de una carencia léxica; particularidad que será retomada posteriormente.

La definición de Aristóteles no se queda en el plano descriptivo. Añade que la

metáfora es un medio de conocimiento cuando falta una palabra. Siendo el lenguaje incompleto o limitado para captar la realidad requiere de la metáfora como instrumento para enriquecerlo. Si el lenguaje es conocimiento y el conocimiento, infinito, el lenguaje necesita expresarlo. La metáfora es el instrumento.

Desafortunadamente la metáfora es un don, el don de captar las similitudes, dice Aristóteles. Digo desafortunadamente porque no todos poseemos ese don. El don a la griega es la moneda con que los dioses nos dotan y sólo unos cuantos nacen dotados con ella.

De Aristóteles conservemos su primer argumento: “*transferencia del nombre*” es decir sustitución de significantes y dejemos pendiente la definición de la metáfora por analogía como una definición de metáfora pero a la cual falta discutir con precisión.

Los sucesores de Aristóteles: Cicerón, Quintiliano y Dioniso de Halicarnaso, no se alejan de su pensamiento, consideran a la metáfora como figura del lenguaje. A partir de ahí, las consideraciones al respecto gradualmente se desvían hasta acercarse más al planteamiento platónico. Para la tradición retórica que va de Quintiliano a Fontanier y Du Marsais, la figura es algo subordinado, superpuesto, ornamental, un desvío de la norma, en términos generales. En términos platónicos, la metáfora era un simple adorno sustituible que igualmente podía ser remplazado por una forma directa o literal de decir las cosas. No jugaba un papel importante en la actividad cognoscitiva humana.

El principio bajo el cual se sustentaba la tradición retórica, asumía que existe un sentido literal de las cosas que se opone al sentido figurado. El sentido literal es el sentido convencional y cotidiano de las palabras, el sentido verdadero y al cual es necesario responder y acatar. El sentido figurado, creían, forma parte, exclusivamente, del lenguaje de los artistas, especialmente de los poetas y era susceptible de ser explicado exactamente en términos literales, con lo cual la metáfora constituía una figura de adorno que producía placer estético, nunca conocimiento⁵.

⁵“In the definition given in Johnson’s great *Dictionary* there is the sense, almost, of metaphor as an *abuse* of language. It is “The application of a word to an use to which, in its original import, it cannot be put”. Language was the “dress” of thought and metaphor was a part of “expresión” which the writer chose to embellish the thought. In Pope’s terms, then true wit itself should manifest this division. It should be “what oft was thought, but neer we web expressed”. Or, to use terms made current by philosopher Hobbes, the faculty of Judgment exercised a controlling role in deciding what a poem was to be about, and then another faculty, Fancy, took on the task of decorating the poem with suitable metaphors.” Terence Hawkes, *Metaphor*. P. 32.

“Du Marsais había estado tentado de seguir muy literalmente a Aristóteles al definir la metáfora como “una figura por la cual se transfiere la significación propia de un nombre”. Que haya remplazado nombre por palabra de una edición a otra, que su primer gesto haya sido criticado por Laharpe y por Fontanier, que éste extendiese sistemáticamente el campo de la metáfora al conjunto de palabras, no parece interrumpir en profundidad, al menos en este punto, la tradición aristotélica”⁶

Para Giambattista Vico, la metáfora tenía la intención de corregir la pobreza de la lengua, es decir que por medio de ella se podían nombrar objetos para los cuales no existía un nombre propio, a partir de lo cual surgen metáforas como “la boca de un río” o “las entrañas de la tierra”. La necesidad es el origen de los nombres que designan muchas de las realidades no tipificadas en el mundo, nuevas realidades de la cotidianidad y de la ciencia.

Los románticos son los primeros en considerar la metáfora como una cualidad del lenguaje que afecta nuestra apreciación y, por tanto, deja de ser un recurso estilístico. Dividen el pensamiento en dos muy grandes cualidades: la razón, amparada por el pensamiento aristotélico, y la imaginación, sustentada por la filosofía de Platón. Se adhieren a las ideas de este último y de la lectura de sus obras interpretan que el lenguaje es una unidad en su conjunto, por lo que el lenguaje retórico y el lenguaje poético no se separan. Bajo esta postura se oponen a Aristóteles, quien considera a la metáfora como una desviación del lenguaje.

Llama la atención que los autores románticos no prestan atención al desdén que Platón sentía por los poetas y, por el contrario, destacan el valor que el filósofo daba a la imaginación a tal punto que la imaginación, por encima de la razón, como fuente de creación es uno de sus distintivos.

Coleridge se opone, a lo que considera los “límites artificiales” de Aristóteles y se identifica con la búsqueda de la conexión orgánica (Platón) de todas las cosas. Supone, justamente, que la metáfora es el instrumento lingüístico apropiado para este fin. Gracias a la intermediación de la metáfora es posible conciliar opuestos como puede ser lo general con lo concreto, la idea con la imagen o lo nuevo con lo viejo y familiar.

Alfred Biese supone que la lengua es metafórica, pues sólo de esa forma es posible

⁶Jacques Derrida, Márgenes de la filosofía.

nombrar las realidades sensibles para las cuales no hay términos o nombres.

Nietzsche vuelve a incluir la metáfora dentro de la filosofía, como lo había hecho Aristóteles mucho tiempo antes. Su aportación permite seguir construyendo el concepto de metáfora como un recurso persuasivo. Nietzsche, en su libro, Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, cree que conocemos sólo a través de metáforas fosilizadas o literalizadas, metáforas que en un origen intercambiaban los significados de las palabras pero que con el tiempo, se volvieron de uso frecuente y perdieron su carácter original. En este sentido, Ivor Richards, ya en el siglo XX, sostiene que la metáfora es una transferencia de una característica de un objeto sobre otro, pero además, y sobre todo, declaró que pensamos metafóricamente, es decir, que la metáfora no solamente afecta a la lengua sino también a la forma como percibimos.

El artículo de Michael Reddy "The Conduit Metaphor" confirma esta concepción de la metáfora. Para Reddy, el lenguaje inglés cotidiano era enormemente metafórico, por lo que este autor considera que se debe abandonar la idea tradicional según la cual la metáfora se ubica, exclusivamente, en el discurso artístico- poético y revalorar su importancia en la lengua cotidiana como herramienta cognitiva.

La llegada de Lakoff y Johnson, con el libro Metáforas de la vida cotidiana, centra el problema planteado por Reddy. Se sistematizan los esquemas metafóricos que subyacen en el pensamiento cotidiano, que según estos autores filtran las experiencias de la vida diaria. Para Lakoff y Johnson, la metáfora es una forma con la que estructuramos y damos continuidad a nuestro pensamiento y a nuestra experiencia. Este punto de vista, que denominaron experiencialismo, considera que lo esencial de la metáfora es que nos permite comprender un dominio de la experiencia a partir de otro dominio.

Las consideraciones de la metáfora han proliferado. Su discusión no ha terminado y se buscan nuevos ángulos para estudiarla y delimitarla. A través de su estudio, se siguen observando nuevas características del lenguaje y de la forma como conocemos y pensamos.

A continuación intentaré hacer una revisión de las definiciones sobre metáfora que se han dado desde el punto de vista de su función y su estructura, esta clasificación propuesta por Ricoeur permite estudiar la metáfora dentro de sus características. Dada la extensa bibliografía existente sobre el tema, seleccionaré solamente aquellos autores

cuyas proposiciones me permitan construir una definición de metáfora como proposiciones de validez persuasiva para aplicarla en los textos que analizo en este trabajo.

1.2. Definición estructural de la metáfora

Una definición estructural se centra en la distribución y en el orden de las partes que componen a su objeto de estudio. En nuestro caso las definiciones estructurales de la metáfora describirán los elementos que la constituyen y las relaciones constantes que guardan entre ellas. Este tipo de enfoque escapa de la valoración cualitativa de la metáfora y busca solamente los elementos sistemáticos que en conjunto le dan forma. Como veremos, muchas veces las definiciones mezclan la perspectiva estructural con valoraciones diferentes.

La tradición posterior a Aristóteles definió a la metáfora a partir de una perspectiva paradigmática y sustitutiva, como problema de una sola palabra. No es sino hasta el siglo XVIII, con el trabajo de Du Marsais, que la visión de la metáfora evoluciona gracias a un criterio sintagmático que ve en ello un problema de unión y combinación de términos. Por esa razón considero pertinente mencionar a Roman Jakobson⁷, quien trata el problema del paradigma y del sintagma.

La perspectiva paradigmática valora cada palabra por separado, la piensa independiente y autónoma. Le otorga una identidad y una definición por sí misma. Para el problema del paradigma es fundamental descubrir la razón o las razones por las que esa palabra fue seleccionada y no otras similares, sean sinonímicas o antinómicas.

El sintagma, por el contrario, toma en cuenta el orden en que una oración evoluciona, las relaciones y dependencias de las palabras que en ella se desenvuelven, se convierte entonces en un problema de combinación y de tensión, la tensión causada por la combinación de diferentes significados. Allí importa la función que cada palabra ocupa

⁷Jakobson, Roman, Lingüística y poética. Cátedra, Madrid, 1981.

con respecto al resto, independientemente de su identidad. Por ejemplo, una palabra gramaticalmente puede desempeñar el papel de un adjetivo y en la oración ocupar la función de un sustantivo como en el siguiente caso: *blanco* tradicionalmente es un adjetivo pero si en una oración decimos “el blanco es el color que más me gusta”, lo ocupamos como un sustantivo.

Este asunto me parece fundamental para entender la lengua como una realidad de dos ejes, vertical y horizontal, paradigmático y sintagmático; ejes que van en direcciones distintas pero que no se contradicen, por el contrario potencian la capacidad productiva del lenguaje.

El esquema del sintagma y el paradigma le sirve a Roman Jakobson para definir la función poética de la lengua, aquella que está orientada hacia el mensaje mismo. “*La función poética proyecta el principio de la equivalencia sobre el eje de la combinación*”⁸ es decir que proyecta el sintagma sobre el paradigma. Así el mensaje poético es considerado una unidad en la que cada palabra es inseparable e influye en el mensaje, no es sustituible y no puede pensarse independiente del resto.

Este mismo principio puede ser utilizado para describir a la metáfora puesto que el nuevo significado creado por ella depende de su contexto, de la oración en que se encuentra.

En el mismo trabajo, Jakobson⁹ describe las otras funciones de la lengua, pues como él dice, todos los textos tienen un propósito, sin embargo sus objetivos y los medios de expresarse son diferentes. Estas definiciones nos servirán para describir la metáfora en el discurso científico y periodístico.

La función referencial de la lengua tiene una orientación hacia el contexto, busca el conocimiento y emplea la denotación de las palabras como medio de expresión. Los textos científicos echan mano de esta función. Se apegan a ella en busca de la precisión, la unilateralidad y la no polisemia que caracteriza a las palabras. La metáfora, en los textos de función referencial, como mostraremos, rompen el principio de la denotación debido a que son una forma de conocimiento.

La función emotiva de la lengua, aquella que se enfoca hacia el hablante, aunque a

⁸Ibid.

⁹Roman Jakobson, Lingüística y poética.

veces se encuentra registrado de manera escrita, es de carácter predominantemente oral por lo que no se emplea en este trabajo sin embargo podemos señalar someramente que algunas interjecciones como “¡mierda!”¹⁰ emplean a la metáfora dado su carácter sorpresivo.

Igual que en la función emotiva, la función conativa, aquella que está dirigida al oyente, es de origen oral y no se le presta atención en este trabajo, no por ello no merecen atención casos como “¡aguas!” u “¡ojo!”, expresiones metafóricas.

Los textos periodísticos, en ocasiones dan cuenta de la función fática, aquella que hace referencia al canal de expresión, y de la función metalingüística, aquella que está destinada a comprobar si se está utilizando el mismo código de expresión, cuando transcriben declaraciones o discursos. Sin embargo es difícil analizar estos casos puesto que son casos espontáneos dados en el habla y esporádicamente de forma escrita.

La definición de la función poética de Roman Jakobson se encuadra dentro de la lingüística. Dice que los estudios de la poética no deben separarse de la lingüística puesto que es integrante de ella. Las siguientes definiciones son obra de este esfuerzo por integrar a la poética y no apartarla.

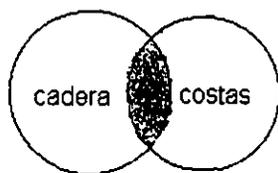
La metáfora es una figura, es decir que es una desviación de la norma, tal como decía la tradición retórica, con un efecto estilístico, que afecta al nivel léxico/ semántico de la palabra y que se presenta como una comparación (donde hay semejanza del significado entre dos términos) abreviada o elíptica, es decir que se suprime el “como”¹¹.

Beristain dice que la metáfora es una coposición de semas¹², es decir que unas cuantas unidades mínimas de significación permanecen estables en los términos comparados. De la integración de los semas comunes surge un tercer significado. Un diagrama ilustra lo anterior. En el verso de Neruda “en la cadera clara de las costas” se comparan dos términos:

¹⁰Recuérdese como empieza Ubu Rey, “¡Merdre!”

¹¹Una comparación dice: “tus dientes son como perlas” y una metáfora dice: “tus dientes son perlas”.

¹² Los semas son las unidades mínimas de significación.



Los semas que comparten "cadera" y "costas" como límites dan origen a la metáfora.

En el resumen analítico que Helena Beristain hace, me importa destacar el concepto que dice: "En todas las formas que adopta la metáfora hay una idea que se predica a cerca de otra"¹³. Es una definición abreviadísima que tiene todas sus implicaciones y sus argumentos en la coposición de semas, pero también es una definición sencilla y accesible por la que podemos acercarnos al concepto de metáfora.

De manera semejante Stanford y Wimsatt¹⁴ sugieren una definición dialéctica de metáfora: un término A en un contexto que no le corresponde B origina una síntesis de semas C sin que cada término pierda su independencia de significado, la metáfora es pues, un concepto nuevo.

I. A. Richards y Empson¹⁵ tienen una orientación semejante y de ellos surge la idea de desaparecer de la metáfora el concepto de la sustitución por el de la interacción semántica; ésto significa que la metáfora es un copulación de significados y no la anulación de uno de ellos. Punto de coincidencia con Stanford y Wimsatt, aunque no lo expresen en los mismos términos. La idea de una interacción semántica es la prevaleciente hasta nuestros días. Ricouer en su famoso trabajo La metáfora viva se basa en esta idea y la explica con todo detalle.

Richards, antes que Max Black define a la metáfora como el resultado de la unión de dos ideas en una palabra o en una frase cuyo significado es el resultado de su interacción. La metáfora se compone de dos partes: el "tenor", que representa la idea general de la metáfora, y el "vehículo", el medio por el cual se expresa el "tenor" o la idea general.

Opina que el lenguaje es un sistema orgánico autónomo que permite que exista la realidad, por lo que la utilización de la metáfora constituye una modificación a la

¹³Ibid., P. 317.

¹⁴Cit. pos. Helena Beristain. Diccionario de retórica y poética. P. 312

¹⁵Cit. Pos., Helena Beristain, Diccionario de retórica y poética.

experiencia del mundo. Con I. A. Richards, la perspectiva de los autores románticos, que buscaban en la metáfora un recurso adecuado para modificar la realidad, por medio de la imaginación, queda concretada. Pierde, entonces, la metáfora su carácter meramente estilístico para consagrarse en una estructura que el lenguaje le da a la experiencia.

Max Black continúa con las teorías interaccionistas de Richards y se da cuenta de que para comprender el significado de la metáfora es preciso evaluar las circunstancias concretas de su enunciación. En el habla, el tono y la elocución representan indicios valiosos para su interpretación. Por ello divide la estructura de la metáfora en dos partes: el “*foco*”, que representa la palabra metafórica o metaforizada y el “*marco*”, contexto y oración en que se inscribe el “*foco*”. A su vez la palabra metaforizada funciona a partir de dos asuntos (“*subjects*”) distintos; uno “*principal*” y uno “*subsidiario*”, por ejemplo, en la metáfora “*el hombre es un lobo*”, el hombre es el asunto principal y el subsidiario, un lobo.

Lo anterior es de capital importancia pues con ello la metáfora no se concreta a una palabra sino que se extiende a todo su contexto ya que para conocer su significado es necesario precisarlo o ajustarlo con el contexto en que aparece. En este punto participa el lector o el receptor de la metáfora, quien necesita ajustar la aparente incongruencia de la metáfora redescubriendo la coherencia sugerida por ella.

Las definiciones anteriores se centran en los elementos estructurales evidentes dentro de la metáfora sin embargo no mencionan el proceso que se encuentra detrás. Desde la tradición hasta el “Grupo M”¹⁶ se ha visto a la metáfora como un doble juego de analogías que pasa por un concepto intermedio. En la siguiente metáfora: “el abedul es la muchacha de los bosques” hace falta el concepto “flexible” que medie entre “abedul” y “muchacha”: de “abedul” a “flexible” y de “flexible” a “muchacha”. Podemos pensar que este es el proceso que sigue el pensamiento para comprender una metáfora pero sobre los procesos de pensamiento falta mucho por conocer por lo que nos quedamos con la idea de que lo anterior es una suposición o una hipótesis.

El “Grupo M” en su definición de la metáfora tiende a considerar la forma en que pensamos. Dice que la metáfora es una contradicción puesto que crea una identidad entre dos palabras con campo semántico diferente y por tanto no idénticas, lo cual es un

¹⁶Grupo “M”, Rhetorique générale.

desafío a la razón lingüística que busca la unilateralidad de las palabras. La contradicción entre identidad y no identidad termina por ser una reducción. Esta supresión es una modificación del contenido semántico de las palabras producto de dos operaciones: la adición y la supresión de semas. Con ello la metáfora queda descrita en virtud de los procesos que se supone debe realizar el pensamiento para entender una metáfora, proceso que muchas veces se realiza inmediatamente sin que nos demos cuenta de que está ocurriendo.

La metáfora se ha dividido en dos tipos, una “en presencia” (*in praesentia*): aquella en que aparecen ambos términos, metáfora en que queda muy cercana de la comparación, como en el verso citado de Neruda “en la cadera clara de la costa” donde cadera y costa están presentes. Y una metáfora “en ausencia”, considerada como la metáfora verdadera pues no aparece uno de los términos análogos. Es la metáfora más pura o más depurada. Por ejemplo en los versos de Luis Sandoval Zapata¹⁷

*“Vidrio animados que en la lumbre atinas
con la tiniebla que en tu vida yelas...”*

donde “Vidrio animado” es la metáfora de mariposa.

Otra idea importante es la idea de la sorpresa que puede generar la metáfora gracias al principio de tensión que conlleva: mientras más alejados estén los términos que la componen mayor será la tensión entre ambos, y esta podrá ser entendida gracias a los semas no comunes, que impiden la yuxtaposición completa de los términos, de donde surge la idea de que los conceptos en la metáfora, mantienen su independencia (Stanford y Wymysatt.)

Roger M. White¹⁸ se da cuenta de que el efecto de la metáfora no se consigue con ningún otro recurso, lo que ella dice nada lo puede imitar, por tanto es un recurso necesario. Por ello es que provoca sorpresa y por ello es necesario estudiarla desde su interior.

Roger M. White entiende que gran parte de las teorías que estudian a la metáfora tratan únicamente a la palabra metafórica y para él es imposible creer que una sola palabra soporte la complejidad que supone. La metáfora involucra a la palabra

¹⁷Ibid., Op. Cit. P. 316.

¹⁸Roger M. White, The structure of metaphor.

metaforizada y a todo su contexto. Desde Max Black esta idea cobra importancia y Ricoeur la estudia con detenimiento.

Roger M. White agrupa las teorías que definen a la metáfora en cuatro tipos. La primera de ellas sustenta a la metáfora en el “principio de polaridad”. El “principio de polaridad” estriba en la capacidad que tiene la intuición para unir ideas heterogéneas. A su vez el principio de polaridad se centra en la referencia, supone que la metáfora usa el nombre de una cosa en lugar del nombre de otra. Esta explicación hace uso de una cosa o una palabra pero dos son nombradas.

Otra teoría, la teoría de la sustitución localiza a la metáfora en el significado: el sentido metafórico arranca de la interacción entre el sentido de la palabra metafórica y el sentido normal de la palabra que reemplaza. Otra vertiente de la teoría de la sustitución dice que la metáfora nace del ambiente hostil en que se desenvuelve, es decir de la interacción entre la palabra metafórica y el resto de la oración. Cabe hacer notar que el ambiente hostil habla del contexto que permanentemente entablará con la metáfora una relación de tensión, de constantes pugna.

Las otras dos teorías se inscriben en la oración metafórica completa. Una de ellas dice que “el principio de polaridad” se encuentra en la oración completa y cada oración emplea dos clases de palabras: uno “*primario*” que en su sentido estricto es no metafórico y pertenece a la situación descriptiva y uno “*secundario*” que introduce la comparación dentro de la oración.

La última de las teorías encuentra a la metáfora más allá de la oración: en la tensión que existe entre lo que dice y lo que se espera que haga, o la expectativa que sugiere. Es una explicación que escapa de la descripción lingüística porque es indemostrable o improbable pues va más allá de las palabras y se sustenta en lo sugerido. Esta teoría se acerca más a las explicaciones del próximo capítulo.

Roger M. White es partidario de ubicar a la metáfora en la oración completa, no sólo por la explicación que dio a cerca de la incapacidad de la palabra aislada para capturar la complejidad de la metáfora sino también de la dificultad para localizar a la palabra metafórica, pues en muchos casos hay más de una involucrada y en otras ocasiones es de la alteración sintáctica de donde se desprende¹⁹. Por ello una teoría que no pueda dar

¹⁹Uno de los nuevos lemas comerciales de los lentes de sol *Ray-Ban* dice “cuida al sol de tus ojos”

explicación a casos como los mencionados no debe ser acatada.

El pensamiento de Eva Feder Kittay²⁰ es semejante al pensamiento de White. Describe a la metáfora y reúne sus conclusiones en seis puntos, los cuatro primeros son estructurales, los dos últimos, interpretativos.

1. La metáfora son oraciones no palabras aisladas.
2. La metáfora consiste en dos componentes.
3. Hay una tensión entre estos dos componentes.
4. Los componentes necesitan ser entendidos como un sistema.
5. El significado de la metáfora nace de la interacción de estos componentes.
6. El significado de la metáfora es irreductible y cognitivo.

Sobre el punto dos habría que recordar lo que Beristain dice en la metáfora “por ausencia”²¹. Aquella en la que no aparecen alguno de los términos análogos. Esto no quiere decir que no sigan existiendo dos componentes, porque de cualquier manera hay un referente elidido. Lo importante es aclarar que no necesitan ser visibles para que la metáfora se desarrolle.

Kittay no lo aclara pero suponemos que de la tensión que habla en el punto tres, es de orden semántico pues de qué otro tipo de tensión es concebible para la metáfora.

Además, aclara que la metáfora nace y es comprensible gracias al medio expresivo que lo manifiesta: el lenguaje. Esto es importante porque restringe el uso de la metáfora a las formas de la lengua y lo excluye de otras manifestaciones como puede ser la pintura. Para mi tesis lo más útil es considerar la metáfora como una expresión que utiliza signos lingüísticos y tratar de explicarla bajo este principio.

Kittay, junto con Eric Steinhart, en otro trabajo²² amplía su explicación a partir de la teoría del campo semántico. Esta teoría supone que el significado de las palabras nace del contraste de una palabra con otras que comparten el mismo terreno conceptual; por ejemplo “rojo” toma su significado, en parte, de otras palabras que también designan colores como las palabras: “azul”, “verde”, “morado”, etc. Podemos entender el término

ilustrado con una foto de una pareja usando lentes. Aquí la alteración sintáctica genera una metáfora: el “sol de tus ojos” puede identificarse con la persona que nos importa o que amamos.

²⁰Eva Feder Kittay, *Metaphor*. Tomado de José Luis Martínez Dueñas *La metáfora*.

²¹Vid supra p.9.

²²Eric Steinhart y Eva Feder Kittay “Generating metaphors from networks: a formal interpretation of semantic field Theory of metaphor” de Jakko Hintikka, *Aspects of metaphor*.

“caliente” a partir de otros términos que lo contrastan como “frío”, “fresco” y “húmedo”. Así “las palabras del léxico están organizadas como campos léxicos”²³.

A partir de lo anterior declara que “la fuerza cognitiva de la metáfora resulta del reordenamiento de relaciones que existen entre conceptos”²⁴ es decir que una palabra, al ponerse en contacto con otra, arrastra al campo semántico de la cual toma su significado.

Con lo anterior, la metáfora no sólo reúne los dos conceptos reorganizados sino los campos semánticos completos.

La metáfora no solamente ha sido estudiada desde un aspecto gramatical, a pesar de que sea una elaboración lingüística; también ha sido vista como un instrumento de conocimiento, y como una habilidad humana.

A lo anterior Jacques Derrida agrega que la metáfora y el lenguaje figurado no son recursos ajenos al lenguaje sino constituyentes característicos de él y por tanto es imposible escapar de su dominio. Igual que Max Black opina que el valor o el significado de cada metáfora está dado por el sistema en que se haya inscrito. El intercambio que realiza la metáfora, igual que el intercambio económico está basado en dos principios: “*Por una cosa desemejante susceptible de ser cambiada por aquella cuyo valor está por determinar*”²⁵ En el caso de una moneda, una cantidad puede ser cambiada por un pan, por ejemplo; de la misma forma una palabra puede ser cambiada por una idea. Y “*Por cosas similares que se pueden comparar con aquella cuyo valor está en causa*”²⁶ En el caso de una moneda ésta puede ser cambiada por una moneda de otro país y en la lengua una palabra puede ser canjeada por otra palabra.

²³Ibid., P. 41. La tr. es mía.

²⁴Ibid., p. 41. La tr. es mía.

²⁵Jacques Derrida, Márgenes de la filosofía. P. 258.

²⁶Ibid. P. 258.

1.3.1. Definición funcional retórica

Según explica Paul Ricoeur en The rule of metaphor la metáfora tiene una estructura y dos funciones diferentes, una función retórica que busca la persuasión y una función poética que busca la catarsis. La función poética se compone de *poiesis*, *mimesis* y *catarsis*, la función retórica se compone de *la retórica*, *prueba* y *persuasión*. Este capítulo refiere definiciones de la metáfora desde un punto de vista funcional retórico.

Una definición funcional busca describir el o los modos de acción. En este capítulo la definición funcional intenta dar cuenta de cómo trabaja la metáfora para conseguir la persuasión dentro de la retórica. Una valoración funcional implica varios aspectos: necesita explicar cuál es su papel dentro de un texto, sus características, la forma cómo se desenvuelve y se relaciona con su contexto y su objetivo.

Para empezar es fundamental reconocer que la metáfora trabaja a nivel semántico. Tal como dice el *Grupo M*, la metáfora es una modificación del contenido semántico de una palabra. Dado que es una modificación tenemos que afirmar que la metáfora no es un problema de denotación sino de connotación. La connotación es todo aquel significado superpuesto o secundario a la norma. Definir la norma es un problema, una manera de explicarla es asociarla a la definición que da el diccionario, otra manera de entender la norma es relacionarla con el modelo convencional o que da una convención social de cada término, sin embargo, como dice Hjelmslev²⁷, no existe una norma definible con límites claros. Hjelmslev dice que cada nueva actuación de una palabra actualiza su significado y cada nuevo contexto define su significado, lo que se puede registrar es un significado que aparece con mayor regularidad, este significado sería el denotativo y el connotativo sería aquel que es una variante del significado denotativo.

A lo anterior cabe agregar lo que dice Greimas:

“Las variaciones de sentido provienen del contexto; dicho de otro modo, el contexto debe comportar las variables sémicas que pueden dar cuenta de los cambios de efectos de sentido que cabe registrar. Consideramos provisionalmente a estas variables sémicas

²⁷Louis Hjelmslev, Prolegómenos a una teoría del lenguaje.

como semas contextuales”²⁸

De este modo, y como señala Max Black y Ricoeur, el significado de una metáfora depende de su contexto.

Según Max Black los estudios sobre la metáfora pueden dividirse en tres. El enfoque sustitutivo afirma que la metáfora es la sustitución de una palabra por otra. De este modo, descifrar una metáfora consiste en descifrar el significado literal que ha sido escondido o sustituido por el sentido metafórico.

El enfoque comparativo es un caso del enfoque sustitutivo donde la metáfora es la presentación de una analogía o semejanza que puede ser sustituida por una comparación literal equivalente. Bajo este principio la metáfora conserva un trasfondo vacío puesto que no tiene un significado individual sino que este actúa en virtud del que surge en la comparación.

Max Black propone un enfoque interactivo²⁹ donde la metáfora sea resultado de la interacción de dos pensamientos distintos apoyados en una sola palabra. De este modo la metáfora es una ampliación o una extensión del significado entre el significado viejo y el nuevo. La metáfora es un proceso dinámico puesto que pone en contacto dos pensamientos diferentes y en ocasiones, contradictorios.

La metáfora supone un sistema de implicaciones, es decir que de todos los significados, tópicos o lugares comunes, asociados a las palabras metaforizadas, sólo algunos de ellos son subrayados, el resto se suprimen.

Michel Le Guern³⁰, en este mismo sentido dice que la metáfora trabaja a nivel connotativo, es decir que la palabra metaforizada contiene al mismo tiempo los dos niveles de significación que vincula³¹. Lo referido o el objeto real de la palabra metaforizada, según la convención, queda amputado; la metáfora trabaja únicamente con los significados que le sirven para hacer la comparación.

Lo anterior queda más claro si se observan figuras retóricas como la metonimia o la sínecdoque, donde el traslado de significado es a nivel referencial o denotativo, los cambios del significado son a nivel lógico. Es decir, la realidad pone en contacto a los

²⁸A. J. Greimas, *Semántica estructural*. P. 67.

²⁹Las definiciones de Max Black le deben mucho a I. A. Richards, según él mismo confirma.

³⁰Le Guern, Michel, *La metáfora y la metonimia*. Cátedra, Madrid, 1978.

³¹Tanto el suyo, como el de la otra palabra con la que comparte la metáfora.

objetos y los sustituye en la lengua, por ejemplo en la metonimia de la parte por el todo: “*trezientas lancas son, todas tienen pendones*”³² los soldados son sustituidos por sus lanzas. En la metonimia del continente por el contenido como en “un vaso de agua”³³ el vaso que contiene agua, queda definido, por su contenido: agua. La metonimia y la sinécdoque son una sustitución de palabras que tiene su origen en la asociación que la misma realidad da lugar.

La metonimia revela su existencia en su carácter extra-lingüístico donde las palabras forman un conjunto, pues la realidad las mantiene en contacto. Por ejemplo “un Roquefort” sustituye a “un queso Roquefort”. Una metonimia donde la palabra que sustituye forma un conjunto con la sustituida en la realidad.

Respecto a su consecuencia, la metáfora tiene su efecto sobre la sensibilidad o sobre la imaginación, no sobre la inteligencia y la razón como sucede con el símbolo. La metáfora impresiona sin jerarquizar en las imágenes asociadas, por ello es que tan a menudo funciona como un excelente recurso de convencimiento y el oyente la acata sin percibir sus implicaciones. Por el contrario, el símbolo opera gracias a que la razón previamente conoce el significado del símbolo.

La metáfora con frecuencia, se identifica con la comparación elidida, una comparación en la que se suprime el “como”. Para ser precisos la metáfora se emparenta más con la similitud porque según la antigua terminología retórica, la comparación es de carácter cuantitativo: *más que, menos que, igual que*. La similitud es de carácter cualitativo: *como*. La diferencia entre la metáfora y la similitud radica en que la primera unifica los significados y la segunda no lo hace, ambos elementos permanecen independientes, conservan su identidad. En la metáfora se evalúan las cualidades más que la cantidad.

Le Guern se ocupa de un tema que muchos autores dejan de lado o menosprecian, es decir el de las motivaciones de la metáfora. Las motivaciones son las que justifican su existencia o su empleo; las razones por las cuales se sigue usando. Considera que gracias a las tres funciones primordiales del lenguaje: *docere, placere y movere* en latín, o lo que es lo mismo, informar, embellecer y persuadir, la metáfora surge.

³²Anónimo, *Poema de Mio Cid*. Col. Letras hispánicas #38, Rei, México, 1993. V. 723, p. 162.

³³En sentido estricto es una catacrexis, es decir una figura que se ha vuelto usual, o de uso común, y

En la primera función del lenguaje: informar, la metáfora surge intentando nombrar lo desconocido con lo conocido, en ausencia del término apropiado utiliza otro, tal como sugiere Aristóteles en la metáfora por analogía.

En la segunda función del lenguaje: embellecer, la metáfora cumple un efecto estético sin embargo mantiene una función utilitaria en tanto explica o aclara, pues sostiene Le Guern que el efecto estético es un resultado no una motivación suficiente.

A lo anterior podríamos apelar que el efecto estético tiene una motivación estética, puesto que desde el momento en que se busca una finalidad estética existe una intención estética, así que no es sólo un efecto sino también una causa.

Finalmente, respecto a la función de persuadir, la metáfora es fundamental porque lo consigue impresionando a los sentidos. La metáfora no convence como un discurso científico pues el convencimiento se vale de la razón, no de la imaginación. Por esto la ciencia evita a toda costa a la metáfora, dado el carácter subjetivo de ella.

Para la metáfora, de carácter cualitativo, como acabamos de ver, parece pertinente recordar lo que Reverdy dice: *“cuanto más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades cercanas, más fuerte será la imagen, y más potencia emotiva y realidad poética tendrá”*³⁴ Esta valoración se vincula con la capacidad asociativa del pensamiento, capacidad que consigue reunir dos realidades que a nivel lógico yacen muy alejadas.

Le Guern propone para el análisis de la metáfora un análisis sémico que sólo considere los rasgos o significados que la metáfora exige, no todos los que la palabra posee. Por ejemplo, en el caso de metáforas lexicalizadas o catacresis, cuando una metáfora se vuelve usual como en: “la cabeza del alfiler” sólo deben considerarse los rasgos de extremidad y redondez, no todos los significados atribuibles a “cabeza”.

Además de las mencionadas, otra de las funciones de la metáfora consiste en estructurar nuestra forma de pensar y relacionarnos con la realidad, es decir que no sólo funciona como un instrumento de conocimiento sino que además puede organizar cada nuevo conocimiento o simplemente ordenar los valores con que evaluamos cada experiencia. De ello se ocupan Lakoff y Janson.

que no es extraña o no causa extrañamiento.

³⁴Citado por M. le Guern en Metáfora y metonimia.

George Lakoff y Mark Johnson³⁵ amplían la visión de la metáfora. Para ellos no es solamente un recurso de la lengua, sino una capacidad de abstracción que estructura la comprensión cotidiana del mundo. Estos autores son importantes ya que consolidan la posición que dice que la metáfora no sólo es propia del lenguaje poético sino que forma parte del lenguaje cotidiano, es decir que sirve para darle estructura y continuidad a las experiencias cotidianas.

“La esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra”³⁶ definición que siguen a lo largo de su libro. Lo que primero destaca de ello es el problema de la comprensión y de la experimentación: la metáfora no es un recurso dado o en sí, para todos igual, depende de la capacidad del receptor de la metáfora para entenderla y sentirla. No sólo es obra de una interpretación sino también producto de la vivencia, de los recuerdos que podamos añadirle. Por eso, su definición concuerda con todas aquellas que suponen que la metáfora aclara un concepto alejado o abstracto, en términos de otro más cercano. Si se desconoce el significado de uno de ellos, no se cumple.

Para Lakoff y Johnson el concepto metafórico es sistemático, participa de una red intrincada de convenciones sociales que le da un significado más o menos igual a todos sus receptores. Por ejemplo la orientación espacial : arriba /abajo, dentro/ fuera, delante/ detrás, profundo/ superficial, etc, sirven para definir muchas otras experiencias. Todo lo bueno, positivo, saludable y futuro, se ubica arriba, por el contrario lo triste, mundano, terrestre, sucio, enfermo, pasado, pobre y menor se encuentra abajo. La metáfora, es entonces, un sistema coherente que le da unidad a la realidad. Se vuelve con ello a la intención que menciona Jean Paul, de mantener todo ligado y de evitar la división. “Los valores fundamentales de una cultura serán coherentes con la estructura metafórica”³⁷.

La metáfora, para Lakoff y Johnson, no abarca la totalidad de los significados implicados, es parcial, oculta unos y destaca otros pues de otra manera, si fuera total, el concepto sería el otro y no él mismo. Esta característica es mencionada por casi todos los autores que tratan el tema.

Un último punto. Sobre la visión abstraccionista que piensa que en una metáfora

³⁵George Lakoff y Mark Johnson, Metáforas de la vida cotidiana.

³⁶Ibid.

existe un concepto común para los dos términos comparados, como se vio más arriba, ellos creen que en la metáfora un concepto es comparado con otro y por eso no puede revertirse. Por ejemplo, en “el amor es un viaje” nadie invierte su uso y dice “el viaje es un amor”.

Antes de seguir es necesario aclarar que muchas de estas tesis, y especialmente, la de Lakkof y Johnson rayan en los problemas de la filosofía del lenguaje y de la Teoría del Conocimiento, discusiones que escapan de mi conocimiento. Por ejemplo, desde Humboldt hasta Ricoeur se ha sostenido que la lengua estructura nuestro pensamiento, lo orienta y sólo somos sensibles a lo que esta puede decir, todo aquello que se invisible para la lengua es, en consecuencia, invisible a nuestro entendimiento. A partir de ahí es posible suponer que la metáfora no sólo nos hace pensar una cosa en términos de otra, sino también concebirla.

En conclusión, la metáfora, definida por Lakkof y Jonson, deja de ser una figura retórica para convertirse en un sistema conceptual que da coherencia al modo de entender la realidad. Se vuelve una habilidad o capacidad humana para relacionar todo lo que conoce y mantenerlo unido en virtud de la comparación.

La metáfora como una cualidad asociativa del pensamiento es susceptible, en consecuencia, de un estudio psicológico, tal como anuncian Rene Wellek y Austin Warren³⁸, quienes hacen evidente dos posturas frente a la metáfora. Una de ellas, la visión retórica, dice que la metáfora es un adorno que tiene un efecto sobre el que escucha; mientras que la postura psicológica ve en la metáfora una revelación del inconsciente. Ambas perspectivas no se contradicen, contemplan la metáfora desde distintos ángulos. A esta tradición retórica se agrega, entonces, una nueva forma de ver la metáfora: la postura psicológica que hasta ahora no había sido mencionada.

Otra de las funciones de la metáfora, tal como menciona Heinz Werner³⁹, en el lenguaje es la de esconder los temas que representan un tabú en la sociedad. Werner opina que si el tabú es obra de la cultura, es decir de una convención de la sociedad que evita determinados objetos o temas, como podría ser el sexo, la metáfora es un instrumento aceptado culturalmente y necesario para esconder los tabúes.

³⁷Ibid., P. 59.

³⁸Rene Wellek y Austin Warren, Teoría literaria.

Antes de pasar al siguiente capítulo es importante recordar lo que Segundo Serrano Poncela⁴⁰ dice y que nos sirve como tránsito a las siguientes definiciones. Este autor encuentra que los límites o fronteras del lenguaje son el concepto por un lado y la metáfora por otro. A partir de ahí surge la ambivalencia, que es una fuente de creación. La metáfora se convierte en péndulo que opera en el significado, es decir en la imagen mental. El lenguaje oscila de la capacidad para pensar lógicamente a el pensamiento figurado. El pensamiento lógico surge de la razón y el pensamiento figurado de la imaginación y de la impresión. En este caso la metáfora es uno de los límites del lenguaje.

1.3.2. Definición funcional poética

La definición funcional poética tiene como objetivo observar las características de la metáfora cuando esta cumple una función dentro del discurso poético que se compone de la triada *poiesis, mimesis o catarsis* o dicho de otra manera, como creación, imitación o purificación. La *poiesis* o creación debe ser entendida como innovación del lenguaje. A diferencia de la retórica que busca la persuasión y la claridad, la *poiesis* busca la innovación y persigue un estilo, aunque esto signifique romper con las normas del lenguaje. La *mimesis* tiene que ser entendida como conocimiento de la realidad por medio de su representación y la *catarsis*, aunque es el efecto de la tragedia, debe ser entendida como una purificación. Una purificación no de los sentidos, como está dado por su sentido original, sino como una purificación y elevación o sublimación del significado de las palabras.

Algunas de estas definiciones son intuiciones de sus autores por lo que no representan una postura sistemática ante la realidad. Son valoraciones sobre lo que representa la metáfora en la literatura y específicamente en la poesía.

³⁹Ibid., Op. Cit.

⁴⁰Segundo Serrano Poncela. La metáfora.

Tudor Vianu⁴¹ identifica a la metáfora con la poesía, considera que la metáfora es la esencia de la poesía, sin metáfora no hay por tanto poesía. Desde esta perspectiva la metáfora deja de ser una figura retórica para convertirse en una comparación o en un modelo que ilustra o expresa la realidad.

En el mismo sentido Chantal Maillard⁴² identifica el lenguaje metafórico con el lenguaje poético pero a diferencia del anterior considera que este tipo de lenguaje es una capacidad lingüística y por tanto aparece cada vez que se la necesita para expresarse en cualquier discurso, no es exclusivo de la poesía.

Igual que muchos otros autores, Maillard opina que la metáfora manifiesta el carácter ambiguo, polifacético y transformacionista de la realidad, es más, dota a lo real de un carácter metafórico. La metáfora se convierte en una característica de lo real y sobrepasa el ser una creación humana.

Lo anterior refiere a sus cualidades, sin embargo sobre el origen de la metáfora existe varias especulaciones, por ejemplo Cicerón dice que la metáfora nace de la necesidad, de *"cierta indigencia del lenguaje y luego se convierte en adorno"*⁴³ es decir que surge de la falta de términos para nombrar a la realidad. Una idea semejante menciona Aristóteles sobre la metáfora por analogía, la metáfora que nace con tal de nombrar lo que aún no lo tiene. La limitación de Cicerón estriba en que considera a la metáfora como un artificio que embellece o que adorna y pierde en ese momento su carácter de instrumento del conocimiento, se queda como instrumento retórico que solamente persuade, pierde entonces el criterio de verdad que hace falta para formar parte del conocimiento.

Gianbattista Vico, destaca la idea de que la metáfora surge o es obra de una mentalidad prelógica que atribuye a los objetos características humanas, lo cual supone que no hay metáforas que escapan de las cualidades humanas o que comparen objetos entre sí. Muchas de estas figuras se han fosilizado, sin embargo constituyen una muestra de experiencias vividas en el origen del hombre.

Contemporáneo y paralelo al pensamiento de Gianbattista Vico, J.G. Herder propone que el hombre primitivo pensaba en virtud de símbolos por lo que la metáfora constituye el principio del discurso. La idea de que la metáfora forma parte constitutiva del lenguaje

⁴¹Tudor Vianu, Los problemas de la metáfora.

⁴²Chantal Maillard, La creación por la metáfora.

de la cual es imposible renunciar la retomará posteriormente Derrida.

Jean Paul, otro autor romántico, que busca el origen del lenguaje, menciona que la metáfora es una personificación nacida del extrañamiento que la naturaleza provoca en el hombre y a través de la cual el hombre se reintegra a ella; un medio o un puente que vincula al hombre con la naturaleza. Esta explicación representa una intención de mantener la unidad del hombre con el resto y no la división, por tanto la metáfora es una intención, una voluntad y una creación.

Antonio Machado⁴⁴ tiene una opinión similar a la de Cicerón. Para él es un recurso necesario en todo aquello que no posee nombre propio y que la intuición representa e intenta plasmar. Cada vez que la metáfora busca ocultar aquello que es claro, que tiene nombre, se convierte en mera estupidez y pérdida de tiempo. Para Machado cualquier metáfora que se consagra como enigma con el fin de esconder aquello que ya tiene un nombre propio no es más que una falsedad pues él supone que los enigmas son obra de la naturaleza, no hace falta que el hombre agregue unos cuantos más. Machado cita en sus notas un ejemplo del barroco, época que, según él, explotó inútilmente a la metáfora. En su ejemplo Calderón de la Barca esconde una pistola tras de una metáfora superficial que no aporta nada:

*“Rendid las armas y vidas
o aquesta pistola áspid
de metal, (escupirá),
el veneno penetrante
de dos balas, cuyo fuego
será escándalo del aire.”⁴⁵*

Siguiendo el criterio de Machado la metáfora anterior es una pérdida de tiempo que no enriquece.

La metáfora en la poesía, siguiendo a estos autores, representa la invención de un significado o como dice Ortega y Gasset⁴⁶, la metáfora es una destrucción de lo real: para su creación primero se necesita aniquilar a los dos objetos o términos de la similitud para

⁴³Ibid., Op. Cit.

⁴⁴Antonio Machado, Los complementarios.

⁴⁵Ibid, p.82.

⁴⁶Ortega y Gasset, “Ensayos de Estética a manera de prólogo” en Obras completas.

luego dotarlo de una nueva cualidad. Lo importante aquí es que la metáfora no se queda con el significado de las dos palabras presentes en la comparación sino que crea uno nuevo. Nunca aclara de dónde proviene o nace el nuevo significado pero tendríamos que suponer que de sus progenitores o de las palabras que interactúan

1.4. Metonimia y sinécdoque

Después de revisar las definiciones estructurales y funcionales (retóricas y poéticas) es indispensable aislarla de figuras que utilizan procesos similares para concretarse, a saber, metonimia y sinécdoque. Aquí aparecerán rasgos muy gruesos que esbozarán las fronteras entre cada uno, sin embargo muchas veces las cualidades participarán de más de una categoría aparentemente distinta.

Tanto Le Guern, Jakobson, como el GRUPO M coinciden en un punto: mientras que la metáfora opera y afecta dentro del lenguaje (en la organización del lenguaje,) en la metonimia, no son los campos semánticos⁴⁷ los que se ponen en contacto, sino la parte más externa, el campo de las referencias. La referencia constituye el objeto representado en la lengua, el objeto que cada palabra significa, no es la palabra misma. Con los ejemplos quedará más claro.

El cambio de sentido en la metonimia se realiza según diversas modalidades, cada autor ha creado las propias y aunque difieren en sus accidentes, los rasgos más gruesos están en todos presentes. Muchas veces los límites entre una y otra no son claros y un ejemplo puede tener puestos sus pies en ambas categorías. Nosotros seguiremos la clasificación de Beristain⁴⁸ que es la más accesible. Copio textual:

“La relación causal puede ser:

1.1. *De la causa por el efecto:*

1.1.1. Causa física: “los ‘soles’ de este desierto...” (los calores).

⁴⁷Vid., *Supra*, Eva Kittay, “Teoría del campo semántico”

⁴⁸Helena Beristain, Diccionario de retórica y poética. Pp. 327 y 328.

1.1.2. Causa abstracta: “las ‘locuras’ de don Quijote...” (las acciones alocadas).

1.1.3. Autor por su obra: “tomen su ‘Virgilio’” (su libro de Virgilio); “compró un ‘Orozco’” (un cuadro de Orozco).

1.1.4. Causa divina: “tocado por Baco” (por el vino).

1.2. *Del efecto por la causa:*

1.2.1. Efecto o reacción por el fenómeno que lo produce: “tiemblo de pensarlo” (tengo miedo de pensarlo y por ello tiemblo). Algunos ponen ejemplos como éste bajo el rubro: “del portador por la cualidad”.

1.2.2. Instrumentos por causa que lo activa: “es un buen ‘violín’” (tocar de violín).

La relación espacial puede ser:

2.1. *Del continente por el contenido:*

2.1.1. Del continente por el contenido físico: “había una rica ‘mesa’” (los alimentos); “comió un plato ‘de sopa’” (un plato de peltre con sopa); “se conmocionó ‘todo México’” (todos los mexicanos); “fue un día ‘desdichado’” (la desdicha ocurrió dentro de los límites del día).

2.1.2. De lo físico por la cualidad moral que se supone que allí reside: “perdió ‘la cabeza’” (la capacidad de raciocinio que supuestamente tiene su asiento en la cabeza). Lausberg considera este matiz dentro de la variedad anterior.

2.1.3. Del patrón u organismo por el lugar donde ejerce su función: “Voy a ‘San Ángel’”; “fui al ‘Tribunal’”.

2.1.4. Del lugar por la cosa que de él procede: “sírvenme ‘Jerez’”; vino originariamente de la ciudad de Jerez.

2.1.5. Del antecedente por el consecuente: “disparó heridas” (proyectiles que produjeron heridas). Ésta para muchos es una variedad de la *metalepsis* o *metalepsia*, y para muchos otros, Lausberg entre ellos, es metonimia.

La relación espacio/ temporal puede ser:

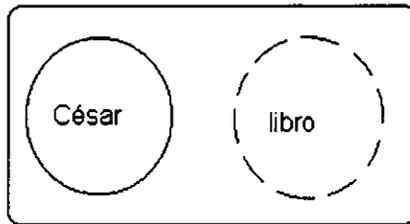
3.1. *Basada en una convención cultural:*

3.1.1. Del símbolo por la cosa simbolizada: “defendió ‘la cruz’” (al cristianismo); “compartió ‘la corona’” (el poder). Según Lausberg, esta variedad de la metonimia también puede ser vista como *sinécdoque*: “Dejar ‘la toga’ por ‘la espada’”.

3.1.2. El GRUPO “M”, en la *Rhétorique générale*, pone en este apartado (de la relación

espacio/ temporal) un ejemplo de relación causal -del autor por su obra- la oración: “tomen su ‘César’”, dirigida por un profesor a sus alumnos, y la explica así: “El término intermediario será la totalidad espacio temporal que comprende la vida del célebre cónsul, sus amores, sus obras literarias, sus guerras, su época, su ciudad.” En dicha totalidad, César y su libro mantienen una relación de contigüidad.”

Igual que para la metáfora, existe una ilustración que ejemplifica el proceso seguido en la metonimia. Los términos de una metonimia se relacionan en una oración gracias a la relación que mantiene en la realidad:



En el ejemplo “tomen su César” se sustituye el autor por su obra (“tomen su libro de Cesar”) debido al vínculo que en la realidad sostiene el escritor con su obra escrita.

Observamos que la metonimia sí es una sustitución propiamente dicha ya que nunca aparecen los dos términos relacionados. En una metáfora pueden o no aparecer, en una metonimia nunca.

Nos damos cuenta de que algunas de la cualidades que menciona Aristóteles para la metáfora, coinciden más con las de la metonimia. La definición de la metáfora del *género a la especie* y de la *especie al género* concuerda con las características de la metonimia.

La sinécdoque, igual que la metonimia, realiza su deslizamiento en el campo referencial por lo que la relación que realiza es externa, es decir de contigüidad, de ahí la dificultad para separar una de otra.

La diferencia entre la metonimia y la sinécdoque estriba en que la primera los objetos que sustituye existen independientemente uno de otro; uno no es una parte del otro, coexisten sin necesidad de estar juntos. Por el contrario, en la sinécdoque, ambos objetos

forman un conjunto, es decir que uno es la parte y el otro, el todo⁴⁹.

Hay dos tipos de sinécdoque: la generalizante que siguiendo un proceso deductivo expresa lo particular por medio de lo general. En esta categoría caben relaciones del todo por la parte: “El mundo entero lo dice” (por cada persona lo dice), lo más por lo menos, el género por la especie: “No tiene ‘camisa’” (vestido) y lo amplio por lo reducido.

La sinécdoque particularizante aparece cuando se opera de manera inversa o inductiva: lo amplio mediante lo reducido: lo particular por lo general: “tiene quince primaveras” (años), la especie por el género: “el hombre es mortal” (el género humano), el singular por el plural: “el español martirizó mi planta” (“dice Cuauhtémoc en un poema de Neruo, en lugar de decir los españoles”⁵⁰).

La antonomasia se identifica con la sinécdoque. Ambas siguen un proceso similar donde se toma un nombre común por un nombre propio o al revés, así como también pueden tomar un nombre propio por otro nombre propio.

Metonimia y sinécdoque son bastante parecidas, ambas explican su sustitución en virtud de la relación que guardan con el exterior, con el mundo físico, nunca hacen una comparación con elementos que la realidad no haya juntado de antemano. Por eso se separan de la metáfora donde siempre habrá cualidades o semas involucrados que se comparen para crear una unidad nueva. Es la falta de copulación de significados lo que distingue a la metonimia y a la sinécdoque de la metáfora.

1.5. Metáfora y retórica

Debido a la tradición es inevitable estudiar a la metáfora desde una perspectiva retórica. La metáfora, de hecho, nace dentro de la clasificación que la retórica hace de las figuras

⁴⁹“la relación que hay entre los objetos es de tal clase que el objeto cuyo nombre es tomado subsiste independientemente de aquel del que extrae la idea, y no forma en absoluto un conjunto con él (...); mientras que el vínculo que se encuentra entre estos objetos, en la sinécdoque, supone que los objetos forman un conjunto como el todo y la parte” Cita de Du Marsais tomada de Grupo M Retórica General. P. 191.

⁵⁰Helena Beristain Diccionario de retórica y poética. P. 474.

del discurso. En este capítulo pretendo tratar el problema de la persuasión y el de la pertinencia de la metáfora, temas que la retórica ha atendido.

La retórica es, desde Aristóteles, el arte de elaborar discursos, aunque propiamente para él, la retórica es una técnica pues se adquiere luego de obtener un conocimiento teórico sobre la manera de trabajar. No es un conocimiento que se adquiera sólo con la práctica, es decir empíricamente. Para Aristóteles la retórica es un método que primero se enseña y que después se desarrolla.

La retórica busca la corrección, la elegancia y la belleza. Se divide en “*inventio*”, “*dispositio*”, “*elocutio*” y “*actio*”. La “*inventio*” se ocupa de las ideas o temas de los discursos. La “*dispositio*” ordena estos temas a lo largo del texto para conseguir un todo coherente. La “*elocutio*” busca que el discurso alcance su objetivo: persuadir; para ello emplea oraciones correctas gramaticalmente y elegantes: elige las expresiones más adecuadas. La “*actio*” es su concreción, el acto mismo de recitar un discurso.

De aquí surge un tema importante, el de la persuasión. Si la retórica trabaja con la manipulación,⁵¹ escapa por tanto de la verdad, primera exigencia del discurso científico. La retórica pues, no opera dentro del campo de la necesidad como ocurre con la geometría o las matemáticas, su discurso no puede limitarse a las relaciones que la necesidad exige. En las matemáticas, las relaciones entre sus elementos son necesarias, no tienen otra opción ni existe la posibilidad de la sinonimia, no hay elección posible. Por el contrario la metáfora opera dentro del ámbito de la probabilidad, es decir dentro de la deliberación y discusión, donde es posible apelar y por medio de la retórica persuadir con un supuesto diferente o incluso contrario.

Porque la filosofía busca cumplir con la objetividad de la ciencia, rehuye de la retórica. Sin embargo es imposible escapar del lenguaje y del discurso, y todo discurso expresa un sentido violento que busca convencer. “La filosofía no puede romper las relaciones del discurso y del poder”⁵². No sólo en la filosofía, sino en cualquier otro discurso, explícitamente en los discursos políticos, la metáfora funciona como un excelente instrumento de manipulación, sobre todo cuando no se examinan con cuidado todas sus implicaciones. Incluso se puede llegar a justificar una serie de acciones a partir

⁵¹ La palabra es de por sí, un ejercicio de poder, donde el que habla exige la aceptación de quien lo escucha.

de un metáfora. Por ejemplo, si soy un político y digo que es necesario invadir Guatemala, para justificarme puedo decir que como país con un mayor número de recursos representamos una madre para naciones menores y vecinas por lo que abandonarlas a su suerte es un acto de innegable traición por lo que es preciso devolverlas al seno materno.

Este ejemplo es un poco infantil, sin embargo, en los discursos políticos muchas veces se utilizan las metáforas para convencer al auditorio basados en metáforas que esconden o inventan relaciones que no existen. En un caso real y reciente, Carlos Fuentes afirmó sobre el PRI que ha pasado de ser un águila a una gallina sin cabeza. Días después, la Presidenta de dicho partido respondió con otra metáfora que, justamente porque el PRI es una gallina sin cabeza, está en condiciones de preparar un rico caldo. Casos como éste abundan en la política: una metáfora puede servir para criticar y a la vez para defender. Lo importante es descubrir lo que se quiere decir con una metáfora, no solamente jugar con el lenguaje.

La metáfora, parte de la retórica, participa de sus características y representa la imposibilidad objetiva del lenguaje. Cada vez que aparece surge un nuevo vínculo de ideas que tratará de persuadir al receptor. La metáfora es una muestra de que el lenguaje manipula y persuade, es una figura que explica una idea por medio de los dos argumentos o conceptos que en ella se vinculan. Uno de ellos nos es conocido y por medio de él accedemos al otro.

La metáfora no sólo participa de la retórica, el otro de sus pies pisa la poética, se haya a caballo entre una y otra y transita sin problemas. La metáfora tiene una sola estructura, que la hace capaz de mutar y participar de las funciones que por su cuenta demanda la poética y la retórica.

Dentro de la poética se le pide a la metáfora que coopere con la triada: *poiesis* - *mimesis* - *catarsis* o lo que es lo mismo *creación* - *imitación* - *purificación*. Estas características son propias de las obras literarias que buscan sublimar. La metáfora como la catarsis intenta también la elevación (sublimación): la *poiesis* sublima significados y la *catarsis*, purifica sentimientos.

Bajo la retórica la metáfora trabaja con la triada *retórica* - *prueba* - *persuasión*:

⁵²Paul Ricoeur, *The rule of metaphor*, P. 11. La tr. es mía.

(rhetoric - proof - persuasion). Son dos funciones las que cumple pero una sola identidad basada en la desviación del significado de uso general de ahí que se considere como una “figura”.

Por último no quiero dejar de mencionar que la metáfora como parte de la retórica no puede escapar de la proporción, debe ser pertinente y necesaria, es decir, aparecer cuando sea necesaria; fácil de entender y elegante. Como Machado pide, no debe ser un adorno enigmático que oculte aquello que ya tiene un nombre propio. La metáfora, correspondiendo con la retórica debe participar de la corrección, no trabaja aislada sino que debe surtir un efecto en la totalidad del texto.

1.6. Visión científica de la metáfora

Derrida afirma que la metáfora y el lenguaje figurado son una característica propia del lenguaje, no un accidente ajeno y propio del estilo del autor. La ciencia, que busca la precisión de sus instrumentos de conocimiento, incluido el lenguaje, debe, en consecuencia, aprender a aceptar el uso de la metáfora. Autores como Colin Murray Turbayne, han hecho estudios de la metáfora desde la perspectiva de la ciencia con el fin de utilizarla correctamente.

Para Turbayne⁵³ la metáfora es la pretensión de que algo sea lo que en realidad no es. Esto supone una doble identidad, una identidad verdadera que empareja con la realidad y otra falsa, obra de la metáfora. Paradójicamente, para que la metáfora funcione, para que diga verdad, no debe aceptarse al pie de la letra pues sería falsa, sino que necesita concebirse en un sentido abstracto. Esta definición niega uno de los elementos de la comparación, uno de ellos “no es”.

Murray define al modelo científico como una metáfora. El objeto y el modelo o la metáfora, son dos entidades, por tanto no deben confundirse. De otro modo, si caemos presa de la metáfora, es decir si confundimos el objeto real con el modelo, agregamos el

⁵³Colin Murray Turbayne, El mito de la metáfora.

procedimiento de la investigación con el proceso de la naturaleza. La metáfora es sólo una interpretación, una aproximación a los procesos de la naturaleza.

Para descubrir una metáfora y conocer sus implicaciones hace falta confrontarla, es decir jugar con sus significados para así saber qué contemplar y que descartar, qué de cierto tiene una metáfora y qué de falso. Por ejemplo en la siguiente premisa “*Dios es un constructor*”, y dado que una mujer también puede desempeñarse como un constructor ¿la metáfora supondría que Dios es una mujer? Observamos pues que la pregunta sale del contexto e interpreta un sentido ajeno al de la metáfora. De este modo cobramos conciencia de su uso y de lo que ella quiere destacar e ignorar. A esto se refiere con que la metáfora no puede seguirse al pie de la letra.

Esta afirmación es esencial puesto que alerta sobre el uso de la metáfora. Esto no significa que debemos alertarnos por su uso, solo es una advertencia sobre la necesidad de prestarle atención para no adscribirle significados e interpretaciones incorrectas. Por ejemplo, como en la metáfora que da Max Black, si decimos que *el hombre es un lobo*, es difícil decir que con esta metáfora estamos queriendo integrar al Homo sapiens dentro de la familia de los caninos y por tanto nos paseamos en cuatro patas. Esta advertencia sólo busca llamar la atención sobre su lectura para no caer en el error.

La metáfora nace como un intento de aproximarnos a la realidad y de interpretarla pero dado que no podemos decir qué cosa es la realidad con certeza, no hay, a final de cuentas, una garantía de que la realidad sea tal como la concebimos. La metáfora tampoco escapa a esta condición, no es una entidad *per se*, es una creación humana y un rasgo del lenguaje que percibe la similitud de sentido, es decir la inexactitud que tenemos cuando pretendemos comprender la realidad. Lo importante es cobrar conciencia del doble sentido y no incidir en errores de interpretación.

Por último, es importante recordar la importancia que Murray le da a la relación metáfora-convención. Dado que el vínculo signo-cosa en el lenguaje es una convención arbitraria según postuló Saussure, la metáfora revela la intención del hombre por desobedecer esa convención para jugar con la ambigüedad de las palabras y atribuirle a un signo significados ajenos a los convencionales.

Paralelo al pensamiento de Murray corre el de Mary Hesse, quien identifica el *modelo* científico con la “analogía”. De esta manera el *modelo* físico o matemático, es decir la

parte teórica de la investigación, es una analogía o una metáfora del fenómeno investigado, es decir del objeto mismo.

Según lo que dice Mary Hesse el modelo o analogía debe abarcar todos los procesos descritos, no puede, como en el caso de la metáfora, ignorar cualidades que no compartan u ocurriría que el objeto de estudio queda descrito de modo incompleto. Además si la analogía es desconocida, la teoría no es entendida. Esto es fundamental porque la analogía en la ciencia, como la metáfora, parten de lo conocido, de la experiencia, para explicar lo desconocido. No habrá metáfora, o para decir exactamente, no se consumará si no es entendida a pesar de que exista allí una relación analógica o metafórica entre los dos términos.

Es para Mary Hesse, la metáfora, un reconocimiento, algo que siempre estuvo ahí y que no cuesta trabajo entender pero que es evidente hasta que se deja ver. La analogía es una identidad perdida que recupera.

1.8. Definición propia

La palabra metáfora es usada de manera corriente para cualquier tipo de comparación, ejemplificación e ilustración. Por ejemplo se puede decir a cerca de un dibujo, que representa una metáfora o de cualquier película se puede decir que constituye una metáfora. No sólo sobre las expresiones artísticas se puede afirmar que son una metáfora. Un psicólogo con cualquier facilidad puede pensar a cerca de algún paciente que una actitud es la metáfora de algún complejo reprimido, por decir algo; o incluso un periodista podría interpretar un acto de sublevación como una metáfora del agresivo carácter humano. En pocas palabras, la metáfora ha extendido su uso a toda comparación.

En este trabajo la metáfora queda comprendida dentro de los límites de lenguaje. Con ello no quiero decir que es el único uso que debe tener pero es el que me importa. Para otro trabajo queda delimitar sus usos en otras áreas del quehacer humano.

La metáfora trabaja dentro del nivel léxico - semántico del lenguaje, afecta

directamente al nivel connotativo. Usando el esquema del significado y del significante, la metáfora opera con el significado, con la imagen mental que la palabra representa. Queda excluida de esta definición el objeto mismo y la palabra en sí (significante.) Por ejemplo en el verso de Antonio Machado:

*“Hoy tiene ya las sienes plateadas”*⁵⁴

“sienes plateadas” es una metáfora de “sienes canosas,” las canas son comparadas con la plata por su color blanco o plateado. Vemos entonces que es el significado el que se pone en juego en la metáfora.

Cada palabra tiene un campo semántico o un sistema de tópicos, siguiendo a Max Black, es decir, varios significados que corresponden o que están asociados, a la misma palabra. Un sema es uno solo de esos significados, es la mínima unidad del campo semántico. Por ejemplo, en la metáfora anterior, “blanco” es uno de los semas de canosas y plateadas.

En la metáfora hay dos palabras que trabajan y esas dos palabras se comparan y se relacionan a partir de los significados que comparten de sus campos semánticos. En la metáfora “*Hoy tiene ya las sienes plateadas*”, plateadas y canosas tienen en común de su campo semántico el sema “blanco” y “brillante”, todos los demás semas deberán ser suprimidos. Por eso la metáfora es el concepto generado por una interacción de ideas o por una coposición de semas⁵⁵ donde uno o unos de ellos interactúan y los demás son eliminados.

De la relación de las dos palabras (que podríamos considerar como una copulación) nace una síntesis de semas que da origen a un nuevo concepto, es el “hijo” de los otros dos, cabría comparar este esquema con el esquema de la dialéctica: tesis, antítesis y síntesis, donde la metáfora aparece como la síntesis.

Stanford y Wimsatt, los autores de esta última definición dejan entre ver otra cosa, que muchos autores retoman posteriormente. Si una palabra aparece en el contexto de otra palabra que no le corresponde, es pues, todo el contexto y no solamente una palabra (la palabra usada metafóricamente) la que da lugar a la metáfora. Cada lectura de la

⁵⁴Antonio Machado, *Antología poética*, p. 15.

⁵⁵A pesar de que la definición de metáfora como coposición de semas o interacción de ideas parezca distinta, representan lo mismo. La diferencia radica en que la primera busca mayor precisión y objetividad utilizando términos ajenos al lenguaje común.

metáfora se convierte en una actualización donde el lector contribuye a interpretar su sentido a partir del contexto.

La metáfora juega con todo su contexto. No nada más con la palabra metafórica. Por ejemplo en los siguientes versos de Octavio Paz:

*"mi corazón a oscuras es un puño
que golpea - no un muro, ni un espejo:
a sí mismo monótono [...]"*⁵⁶

los tres versos son parte de la metáfora, los tres juegan con ella, son partícipes de la metáfora del corazón y del puño: ambos golpean y ambos tienen el mismo tamaño. La metáfora se extiende al contexto de la o las palabras metafóricas, en este caso puño y corazón. Para interpretar correctamente una metáfora es fundamental situar a la metáfora dentro de su contexto y a partir de ahí analizar su significado. Ésa es la tarea del lector.

Por todo ello la metáfora no es una sustitución de significados, no ocurre en ella que una palabra sustituya a otra sino que las dos juntas dan lugar a una síntesis, a un nuevo concepto.

La teoría de la sustitución, definida anteriormente no explica la metáfora que surge por una alteración sintáctica. Por ejemplo: un anuncio callejero de los lentes "Ray Ban" que muestra a una pareja: un hombre y una mujer con lentes oscuros decía "*Cuida el sol de tus ojos*". El intercambio de lugar de "sol" y de "ojos" da origen a una metáfora donde podemos pensar que "el sol de los ojos" puede representar lo más importantes para uno y en el caso del anuncio, la mujer.

El deslumbramiento que provoca una metáfora depende de la distancia semántica que separa a las palabras. Este significa que entre más distante se encuentre el campo semántico de cada palabra, mayor será la tensión entre éstas y por tanto el asombro será proporcional. En la metáfora que vimos de Octavio Paz, la del puño y el corazón, la relación es estrecha: muchas veces hemos escuchado que el corazón tiene el mismo tamaño que el puño. Pero en otro ejemplo, una metáfora surrealista como la de Lezama Lima:

*"La noche era un reloj, no para el tiempo
sino para la luz,*

⁵⁶. Octavio Paz, Libertad bajo palabra. p. 70.

era un pulpo que era una piedra ⁵⁷

La tensión de la metáfora es proporcional a la distancia que guardan entre si las palabras que la conforman: “noche” y “reloj”. De ahí la metáfora transita hacia un pulpo para aterrizar en una piedra. La tensión generada es obra de la distancia entre los campos semánticos.

La metáfora anterior nos deja ver otra cosa, el carácter polifacético de la realidad. La metáfora es un acercamiento a la realidad. Tal como hemos mencionado, no podemos acercarnos a la realidad en sí. La perspectiva de la metáfora evidencia la mutabilidad constante de las cosas y por tanto la imposibilidad de aprehenderla por completo.

La metáfora es conocimiento en tanto representa una nueva forma de acercarse a los objetos. Una capacidad para relacionar significados mediante la cual entendemos un significado desconocido en virtud de otro que nos es más accesible; lo invisible y lo desconocido surge a partir de la copulación de semas que realiza la metáfora.

Sobre su origen o causa, hay que considerar el destino o finalidad que persigue. En muchas ocasiones la metáfora nace de la falta de nombre. En tanto no existe un palabra que designe ciertos procesos o cosas, será necesario recurrir a la metáfora para entenderlo a partir de otra palabra con un proceso análogo. Si la metáfora crea conceptos nuevos, estos son expresión de una carencia o indigencia lingüística.

Por otro lado, la metáfora tiene otra virtud: economiza el lenguaje puesto que puede generar nuevos conceptos a partir de la interacción de palabras ya conocidas. Como una manera de entenderla, la metáfora recicla las palabras de modo tal que puedan seguir funcionando inyectándoles nuevos significados.

Como parte de la retórica la metáfora busca persuadir. La metáfora es una herramienta útil que impresiona a los sentidos. Con todo ello observamos que la metáfora es un medio, no un fin. *“Toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante”*⁵⁸. El efecto de la metáfora varía de género a género (poesía, ciencia, anuncios, periodismo) e incluso de receptor a receptor.

Algunas posturas identifican a la metáfora con la poesía y por tanto como un fin en sí, pero sigo convencido de que es un puente que nos conduce de un punto a otro.

⁵⁷ José Lezama Lima, *Fragmentos a su imán*, p. 79.

⁵⁸ Mijail, Bajtin. *Estética de la creación verbal*. P. 257.

2. EL DISCURSO CIENTÍFICO, LITERARIO Y PERIODÍSTICO

La lengua, como otras habilidades del hombre, está sujeta a las leyes o costumbres que el hombre determina. A pesar de poseer leyes propias y alguna autonomía con respecto a las personas que la utilizan, no puede, como ocurre en las matemáticas, apartarse por completo del hombre. Por ejemplo, en las matemáticas dos y dos siempre son cuatro queramos o no; en la lengua los usos pueden ser modificados. La lengua es sistema y uso al mismo tiempo.

Todo conocimiento, como señala Antonio Alatorre, busca, en el fondo acercarse o responder definitivamente, si es que es posible, las grandes incógnitas que desde siempre han intrigado. Saber quienes somos y a dónde vamos, son algunas de estas preguntas que de alguna forma tratan de ser encontradas por el estudio de la lengua aunque la lingüística parezca una especialidad que poco tiene que ver con la vida cotidiana.

Al final de este estudio no habrá, por supuesto, ninguna respuesta a estas preguntas mencionadas, sin embargo el conocimiento en general tiende a acercarse gradualmente, y tal vez hasta el infinito, a las respuestas. Espero colaborar en algo a lo anterior.

2.1. La lengua y la actividad humana

“Lo que los estructuralistas/ postestructuralistas ven en todo discurso es el juego constante de sistemas de signos que no tanto representan una realidad externa como constituyen ellos mismos lo que conocemos como realidad”⁵⁹. La lengua no es una entidad que refleje clara y exactamente lo que pensamos o creemos que es la realidad, por el contrario, repitiendo a Locke, la lengua es lo que conocemos como realidad.. El lenguaje tiene características (sintácticas, léxicas, semánticas, fonéticas, etc.) que determinan nuestra manera de objetivizar al mundo y expresarlo o comunicarlo. El

⁵⁹. David Locke, La ciencia como escritura

pensamiento es, entonces, una argumentación que sigue las leyes del lenguaje. Considero fundamental entender el dilema del pensamiento y del lenguaje como una tensión entre la intuición y la razón porque ambas son polos del pensamiento. Para la razón, la intuición y los sentidos, evitan o carecen del uso de la lógica y orden, no usan leyes explícitas y sistemáticas y por tanto no tienen validez. Para la intuición, que se mueve utilizando el sentido común y las impresiones de la experiencia, las exigencias de la razón obedecen a leyes impersonales dadas por una convención que no surgen del sujeto por lo que obedecerlas representa apartarse de sí.

Lo que conocemos como realidad es una convención que existe a partir de que una colectividad mayoritaria la aprueba, la asimila y la difunde. Para que un discurso pueda ser aceptado y categorizado necesita cumplir con el mismo consenso que la convención social determina. La realidad es un constructo indeterminado.

Como observa Bajtin⁶⁰ la actividad humana está relacionada con el uso de la lengua, por medio de ella se objetiviza y comunica. Bajtin dice que la lengua depende de la actividad humana, pero, como vimos atrás existe, una interdependencia entre ambas, pues si la segunda determina sus contenidos temáticos, su estilo y su composición, la primera impone la manera en que se observa, es decir que proporciona cierta perspectiva y una comprensión única.

Cada actividad humana crea un tipo de género discursivo que obtiene sus características del contenido temático, de su estilo y de su composición o estructuración. Cada género discursivo posee una naturaleza específica que determina sus características.

Los géneros discursivos son de dos clases: los primarios que se vinculan con lo más inmediato como es el habla y los secundarios que se distinguen de los anteriores en que generalmente son mediatos. La escritura supone una previa reflexión, ya sean novelas, dramas, investigaciones científicas, géneros periodísticos, etc. Los géneros secundarios reelaboran partes de los géneros primarios conservando su forma y su importancia pero sólo como partes del todo que ellos construyen. Por ejemplo, un drama imitará un diálogo, en busca de la verosimilitud⁶¹.

⁶⁰ Mijail Bajtin, Estética de la creación verbal.

⁶¹ "Sobre todo hay que prestar atención a la diferencia, sumamente importante, entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos); tal diferencia no es funcional. Los géneros secundarios (complejos) ~ a saber, novelas, dramas, investigaciones científicas de toda clase, grandes

Aquí nos ocuparemos de los géneros secundarios por la facilidad que representa la fijación de la escritura por encima de la volubilidad y volatilidad del habla.

Cada género discursivo se realiza en “enunciados”⁶², es decir, unidades con principio y fin que tienen sus límites en el cambio de hablante o enunciador. En los géneros secundarios (los que nos interesan), un enunciado es un texto, un artículo, una novela que inicia con el título y termina con el punto final. Un enunciado puede considerarse terminado cuando su sentido se agota y cede la palabra al otro.

Los enunciados todos, a excepción de aquellos con formas estandarizadas como documentos oficiales, órdenes militares, etc., poseen un estilo. El estilo son los rasgos individuales del hablante o escritor. Los estilos en los géneros están determinados por sus funciones: científicas, técnicas, periodísticas, estéticas, etc., y por las condiciones generadas en la relación que se establece entre el hablante y los otros participantes de la comunicación. Desde el principio importa saber quién va a recibir la comunicación. El interlocutor participa en la elaboración del enunciado, sea dentro de una conversación familiar, un discurso científico o una obra literaria en tanto represente su objetivo.

Los cambios históricos en los géneros también modifican el estilo, lo cual implica transformaciones fonéticas, léxicas, gramaticales, etc. En cada época histórica predomina un género discursivo, por ejemplo, el siglo XVIII fue el siglo de la prosa⁶³.

Por último, el enunciado no puede ser visto como una unidad en sí, aislada e independiente, pues no sólo comparte con otros enunciados de su misma naturaleza los rasgos de un género discursivo sino que en él resuenan ecos de otros enunciados, ideas o

géneros periodísticos, etc.- surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc. En el proceso de su formación estos géneros absorben y reelaboran diversos géneros primarios (simples) constituidos en la comunicación discursiva inmediata. Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial...”, Bajtín, *Estética de la creación verbal*. P. 250.

⁶² “El problema lingüístico general del enunciado y de sus tipos casi no se han tenido en cuenta. A partir de la antigüedad se han estudiado también los géneros retóricos (y las épocas ulteriores, por cierto, agregaron poco a la Teoría Clásica), en este campo ya se ha prestado atención a la naturaleza verbal de estos géneros en tanto que enunciados, en tales momentos creo, por ejemplo, la actitud con respecto al oyente y su influencia en el enunciado, a la conclusión verbal específica del enunciado (a diferencia de la conclusión de un pensamiento)” Bajtín, *Estética de la creación verbal*. P. 249.

⁶³ Este concepto bajtiniano me permite, en el estudio, considerar los textos de mi corpus como comunicaciones discursivas que implican una comprensión activa del otro para generar una respuesta: su conocimiento. Así, la metáfora se convierte en una parte del enunciado y constituye una unidad no convencional sino real, delimitada por el cambio de los sujetos discursivos. En mi análisis, la interacción que se produce entre el texto y el estudiante de enseñanza media superior.

maneras de otros autores.

2.2. Tres tipos de discurso: científico, literario y periodístico

En la persecución de la metáfora, propongo tres caminos diferentes, cada uno corresponde a un tipo de discurso: el científico, el literario y el periodístico. La riqueza y la variedad de los géneros discursivos es inmensa, sobre todo tomando en cuenta todas las posibilidades de la actividad humana. El discurso pedagógico busca desarrollar, en el estudiante, destrezas y habilidades que le permitan desempeñarse mejor en su entorno social. Bajtín dirá que “...porque en cada esfera existe un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y que crece a medida que se desarrolla y se complica la esfera misma”⁶⁴. Sin embargo, también señala que esta heterogeneidad tiene puntos de referencia en la discursividad cotidiana, la creativa y la científica. Por eso elegí para mis análisis textos representativos de cada uno de estos discursos. Parece entonces importante conocer sus características. Cada camino exige una técnica de aproximación diferente de cada materia pero con un denominador común: la lengua.

2.2.1. El discurso científico

Generalmente podemos reconocer un discurso científico, especializado o de difusión, como oposición al discurso cotidiano e incluso literario. En cada uno encontramos elementos ausentes o poco relevantes en el otro. Este criterio no permite caracterizar al texto científico solamente podemos suponer diferencias de oposición. Sin embargo, si tomamos en cuenta los objetivos de cada texto (intención comunicativa) veremos que el

⁶⁴ Bajtín, Estética de la creación verbal. P. 248.

propósito del texto científico es crear o modificar un conocimiento, su función, a decir de Jakobson, es cognoscitiva, denotativa con una orientación hacia el contexto; el texto periodístico busca la interacción, la difusión, con una función referencial parecida a la del discurso científico pero que carece del método de éste último; y el texto literario que está encaminada hacia el mensaje mismo (función poética). El conocimiento científico está determinado en su manera objetiva de explicar la realidad, es decir que busca precisión semántica entre el concepto y la palabra empleada. No permite de su interlocutor más de una interpretación, explica la realidad usando un solo significado para cada palabra.

En la búsqueda de precisión ha llegado a crear una terminología propia que facilita el manejo de sus conceptos, a lo cual los no especialistas no tiene alcance pues desconocen su significado. Un discurso científico puede ser tan oscuro como un poema hermético donde cada referencia representa una idea diferente de la que estamos acostumbrados, ambos se desvían de la norma. La diferencia estriba en que el primero su función fundamental es cognoscitiva que se enfoca en su contexto y el segundo, la función cognoscitiva pasa a segundo plano o simplemente puede no estar.

A grandes rasgos podemos decir que no es un discurso claro o transparente⁶⁵ pues no emplea las palabras en el sentido con que el uso convencional las usa.

El discurso científico desdeña la voz y los sentimientos de su autor, todas sus impresiones quedan de lado, pretende una neutralidad emotiva. Busca que su información sea objetiva y carezca de intenciones ajenas a los fines de la ciencia, independiente de cualquier manipulación, que a pesar de la reformulación que se haga del texto la información continúe sin variaciones.

Se expresa mediante aseveraciones probables, es decir sujetas a prueba, lo cual niega la posibilidad de emplear opiniones o interpretaciones.

Es un lenguaje preciso y fáctico que observa lo particular o lo individual para por medio de la inducción (ir de lo particular a lo general) alcanzar un principio universal, es decir que busca la elaboración de leyes generales aplicables a cualquier caso. Es un discurso que se apega al método de investigación científica. Sólo cuando consigue cumplir con las convenciones que el método impone, consigue la aprobación de la

⁶⁵. No siempre explota el sentido convencional o literal de las palabras con tal de alcanzar precisión.

comunidad en que se inscribe. El método de la ciencia es abstracto - matemático y con esta cualidad debe cumplir.

Va dirigido al intelecto. De principio no busca las emociones, sino informar de la manera más neutra posible para conseguirlo. Generalmente no hace interpretaciones de los hechos sino que sólo los registra y compara para elaborar una ley de alcance universal. Es factual porque observa los hechos, es conceptual porque se desarrolla y concluye en conceptos y es intelectual porque busca desenvolverse en el intelecto. Además, los conceptos científicos de validez universal son medibles y no conllevan una época histórica determinada, ni expresan una situación concreta.

Hasta aquí parecería que la ciencia en nada toca a la literatura, pero observemos los siguientes rasgos que la acercan.

Con nuevas ramas de la ciencia como la Física Cuántica ha quedado claro que sus descubrimientos no son independientes del sistema que los produce, es decir que la escritura inventa su descubrimiento. Por tanto se concibe el informe científico como un constructo, como un artificio igual que la literatura.

Según Wellek y Warren⁶⁶, aunque el lenguaje científico es matemático y lógico, como lo exige su método, tiene un lado expresivo que conlleva la actitud del hablante. Con esta perspectiva el discurso científico toma nuevos matices, pues si identificamos la actitud del hablante con el estilo, el discurso científico se carga de recursos estilísticos, lo que significa que se desviará de la norma convirtiéndose en ése momento en un constructo, en un artificio. Cuando la ciencia se interesa por su medio de comunicación, de expresión, en su forma y en la elección que hace del lenguaje, puede ser evaluado como objeto artístico, “como una cosa en sí misma, como algo de interés por lo que hace y por cómo lo hace”⁶⁷. Desde esta perspectiva, la literatura y la ciencia tienen puntos de encuentro, no son especialidades tan distantes que no posean ángulos donde coincidir.

En un discurso científico podemos encontrar recursos estilísticos como la ironía, capaces de ser evaluados con métodos propios de la literatura. Hay otros recurso como la metáfora, evidentes en expresiones cotidianas pero de origen científico como “campo magnético”, “efecto invernadero”, “la lucha por la supervivencia” o “electrón

⁶⁶. Wellek y Warren, Teoría literaria.

⁶⁷. David Locke, La ciencia como escritura.

planetario". La utilización de la retórica en la literatura y en la ciencia tiene objetivos distintos, fines opuestos, el objeto que pretende alcanzar es otro. Como dice Kipperman "mientras la literatura y la ciencia pueden [...] usar metáforas y compartir estructuras lingüísticas similares las direcciones retóricas de las dos actividades son no sólo diferentes sino opuestas"⁶⁸.

"A veces las ambigüedades de Newton resultaron de antinomias reales en la naturaleza"⁶⁹ las palabras y sus usos ambiguos o polisémicos son reflejo de la naturaleza cambiante. En una metáfora puede registrarse la lucha entre un sentido literal y uno figurado que responde a la misma lucha entre la permanencia y el cambio. Finalmente podemos decir que el camino de la ciencia y el de la literatura son maneras de captar la realidad pero que buscan a su manera descubrir secretos del mundo. Que estos dos caminos coincidan o no con la realidad es otro problema que en el fondo nunca descubriremos pues no conocemos la realidad en sí misma, solamente tenemos accesos a las representaciones que de esta se hacen y hacemos..

2.2.2. El discurso literario

Para definir el discurso literario se necesita más de una tesis. La intención aquí no es discutir cuanto se ha dicho sobre el tema, sino alcanzar una definición que nos sea útil al momento de trabajar con las metáforas literarias.

Las palabras tienen un valor denotativo o referencial, aquel que es aceptado convencionalmente y que se contrapone al valor connotativo, un significado adicional y secundario proveniente de asociaciones. Este significado es sugerente, es decir que es más amplio, forma parte de un sistema de significación mayor en el cual entran todos los significados que le pueden ser asociados o atribuidos. Este último valor es el que explota el discurso literario.

⁶⁸Mark Kipperman, "The rhetorical case against a Theory of literature and Science" en Philosophy and literature Pp. 76-77.

⁶⁹Ibid., P. 164.

Si el discurso literario se aparta del uso convencional de la lengua, podemos decir que es una desviación⁷⁰. Desviación léxica, semántica o gramatical. Dado que se distingue por desobedecer la norma, necesita de originalidad, se basa en un acto de creación, es decir de generar nuevos sentidos ocultos, desconocidos o inexistentes hasta entonces para la norma imperante. La literatura buscaría entonces no sustentarse en lugares comunes, sino en hacer o encontrar lugares nuevos.

Una de las finalidades de la literatura es la apreciación estética de ésta. Si la literatura busca agradar o desagradar al gusto, agradará o desagradará según el modo en que manipula su materia de trabajo: el lenguaje, es decir, centra su atención en el modo de trabajar. Y el modo o la manera es evaluada por el gusto. A esto me refiero con que la literatura tiene una finalidad estética.

La literatura tiene un estilo. El estilo es la personalidad que se expresa en la forma en que usan las palabras, ya que, como hemos visto, no las emplea en un sentido reconocido o convencional. El estilo implica la personalidad del autor, una elección sopesada de cada palabra y una nueva manera de escribir.

La literatura se desenvuelve en prosa y en verso. La prosa, según Jakobson, supone un uso consecuente de las palabras, es decir que una palabra da pie a otra "Cualquier forma de contigüidad debe ser concebida como una serie causal"⁷¹. El ímpetu y las asociaciones de la prosa se encuentran en la contigüidad.

El verso se sustenta en la similaridad "su efecto está condicionado por similaridad rítmica"⁷². El verso se interrumpirá con un silencio intencionado para centrar su atención en la impresión que por similaridad tiene las palabras, no en la razón lógica que la prosa emplea.

La prosa se centra en el referente, es esencialmente referencial, no atiende al referente sugerido fuera del texto sino al cual el texto sugiere, al intertextual. Su lector está atento a lo que sigue, a lo que pasa, a quién hizo y porqué.

La poesía atiende al signo, a la textura verbal, al sonido de las palabras y explota al máximo todos sus sentidos. No sólo los significados. Según las funciones lingüísticas de

⁷⁰Desviación deberá ser entendido como una transgresión del uso común de las palabras. La transgresión del significado puede ser entendido, también, como connotación.

⁷¹Op. Cit. Luz Aurora Pimentel, Metaphoric narration. La tr. es mía.

⁷²Ibid.

Jakobson, lo anterior es parte de la función poética volcada sobre el lenguaje mismo. La función poética pone su atención en el lenguaje, busca modificarlo o, al menos, trabajar de manera intencional sobre su propia textura.

El discurso literario es cualitativamente impresionista e imaginativo, no busca precisar a su objeto, sino encontrar un vínculo entre el autor o sujeto y su preocupación u objeto del que habla. En este género discursivo intervienen las experiencias emocionales e imaginativas del autor. Nunca tratará de probar la veracidad de su objeto, por el contrario intentará que su materia conserve su libertad y se conformará con percibirla e interpretarla según su pensamiento, su imaginación y su intención.

Además de las anteriores descripciones, la literatura también puede proporcionar conocimiento. Puede, por ejemplo, hacer perfiles psicológicos complejos o recrear momentos históricos, puede dar cuenta de las costumbres de pueblos ya extintos y en la poesía puede referir procesos abstractos y emocionales plasmados en imágenes concretas.

La literatura, vista desde las anteriores descripciones adquiere un carácter acumulativo donde es posible concebirla como función poética (Jakobson), como obra del autor y de su estilo y como fuente de conocimiento no verificable y de placer. Todas estas cualidades no se contraponen, forman parte de un discurso complejísimo incapaz de reducirse a una sola conceptualización.

Uno de los grandes problemas de la literatura misma es su reflexión o la recepción que se tiene de ella. La crítica dice o desdice lo que debe ser, sin embargo la crítica es histórica y lo que en un momento es válido en otro deja de serlo. Esto no significa que la crítica, por tanto tenga que ser olvidada, por el contrario, necesita ser rescatada a cada momento y de manera conciente las obras deben ser comparadas con su tradición a pesar de que los valores no sean los mismos. Sólo de ese modo es posible alterar el curso de la historia literaria renovándose continuamente con la aparición de una nueva obra importante.

2.2.2.1. La poesía

En esta tesis todos los ejemplos de metáforas en la literatura serán tomados de la poesía por lo que es importante revisar sus cualidades.

Existen cuatro maneras de conceptualizar la poesía según César Fernández Moreno⁷³: una de ellas opina que ésta se encuentra en los objetos, es decir que solamente con mencionarlos es suficiente para que nazca un poema. La visión realista se centra en el objeto. Como Netzahualcóyotl creía, la poesía es una flor, bastaría entonces con mencionarla para que se apareciera la poesía.

La visión romántica dice que la poesía es un estado psicológico del sujeto que surge de la combinación del sentimiento con la expresión. El escritor es el único responsable de que una obra poética alcance sus objetivo. Una tercera perspectiva piensa que el resultado del proceso lírico no son las cosas, ni la percepción de ellas sino el lenguaje, perspectiva que se denomina poesía poética; visión que adoptó el formalismo ruso en su afán de encontrar la esencia de la literatura o literaturidad, ser de la literatura.

La última perspectiva, la de la poesía social supone que es el lector quien recrea el poema, quien le da vida y lo interpreta. Junto con el lector aparece la comunidad que determina según sus convenciones qué es poesía y qué no, eje de ataque de la teoría de la recepción.

2.2.3. El discurso periodístico

La finalidad de los textos periodísticos es la de informar, y encuentra su unidad en las noticias. Una noticia es un hecho o acontecimiento.

El medio de comunicación periodística son los medios de comunicación social: prensa, radio, televisión y recientemente Internet. Cada uno tiene sus características: la prensa al igual que la Internet es gráfica y escrita, el radio es oral y la televisión una

⁷³César Fernández Moreno, Introducción a la poesía.

combinación de ambos.

Los periódicos proporcionan una información inmediata. Las revistas aportan una información menos inmediata pero más extensa, reflexiva y profunda. La prensa especializada sólo toma una parte de los hechos por ejemplo: deportes, toros, ciencia, política, etc. “Esta clase de textos se caracteriza por utilizar un léxico específico, que corresponde a un determinado campo semántico (del deporte, de la ciencia.)”. Esta es una de las cualidades más importantes del periodismo: la actualidad, los temas que toca, en la mayor parte de los casos, tuvieron una incidencia reciente.

Otra de las modalidades periodísticas son la opinión (ideología del periódico) o la propaganda (comercial o ideológica.)

La información va dividida en secciones: nacional, internacional, economía, deportes, etc. La opinión puede manifestarse como editorial, colaboración, entrevista, reportaje, crónica o crítica. La propaganda puede ser política, comercial, de espectáculos, etc., pero pueden ir mezclados todos estos géneros.

Para que un hecho sea considerado como noticia necesita cumplir con alguno de los siguientes requisitos: actualidad, proximidad (espacial), tener consecuencias, contener una relevancia personal (que se trate de alguien importante o famoso), que sea rara o emotiva.

El “estilo periodístico” va determinado por la tradición cultural, por la personalidad del autor y por la expectativa del destinatario (el factor más importante.) Debe ir en un lenguaje común pero culto, no literario, pues va contra la claridad de la información, pero tampoco excesivamente vulgar. En conclusión el texto periodístico busca la claridad y la amplia difusión.

El discurso periodístico igual que el científico está enfocado hacia el contexto y por tanto tiene una función cognitiva pero a diferencia de este último no requiere de un método propio y sistemático de expresión con reglas explícitas. A excepción del periodismo especializado, donde el tema del que trata está dirigido a especialistas de la materia, busca la divulgación lo cual le exige claridad y accesibilidad, es decir que esté escrito de tal manera que pueda leerlo el mayor número de personas.

Entre la literatura y el periodismo existe una frontera endeble pues como se ha visto en muchas novelas y en muchos artículos periodísticos, la función de cada uno de estos

textos (descritos por Jakobson: función poética y función referencial) puede ser mezclada.

2.3. Conclusión

Tanto la ciencia, es decir, todas las disciplinas cognoscitivas, como la poesía, es decir las disciplinas expresivas⁷⁴, se valen del lenguaje para comunicarse. El lenguaje participa por igual en ambas disciplinas, sin embargo cada disciplina impone sus exigencias a partir del material con que trabaja.

El lenguaje en el uso cotidiano tiende a economizar sus expresiones, esto significa, a reducir la extensión de sus mensajes y a volverlos más precisos, que digan una sola cosa en pos de una comprensión rápida y segura con la mínima cantidad de recursos. El lenguaje por tanto sigue las exigencias del pensamiento lógico. El pensamiento se sustenta en el concepto y el concepto atiende al sentido más general y externo, es decir a aquel que permanece idéntico evadiendo toda particularización y mutación del significado.

Además de la representación conceptual, el lenguaje posee una representación imaginativa. A través de la imagen la referencia queda abierta, es decir que no queda contenida en un solo significado, por el contrario, se extiende o se diversifica en varias palabras.

La poesía se opone al lenguaje cotidiano. Por medio de la imagen explota el poder plástico y sensible del lenguaje. En la poesía el lenguaje se debate por deshacerse de su estructura lógica. La poesía se vale en la forma exterior de alterar su estructura y agregarle musicalmente ritmo y rima, mientras que en su interior busca potenciar la asociación de ideas. En la poesía la forma se vincula aleatoriamente con el contenido para construir una unidad indivisible donde ambas son dependientes una de otra.

En la ciencia el contenido es muy importante pues el discurso gira en torno del

⁷⁴Distinción dada por Johannes Pfeifer en La poesía. F.C.E.

contenido pues se juega con el valor de verdad que precariamente significa concordancia de la realidad con lo pensado. Para ello se vale de los conceptos que tienden a precisar el lenguaje.

De igual manera el receptor, durante su lectura, deberá escoger uno de los posibles significados que decodifica. El contexto sirve en un texto como marco para ubicar el sentido pertinente. El contexto sirve para encontrar o alcanzar una interpretación propia a la del texto.

3. ESTUDIO DE LA METÁFORA

Una vez que hemos definido las cualidades de la metáfora y de los tres distintos discursos que emplearemos, falta poner en práctica lo estudiado. Seleccioné 25 ejemplos de metáforas para cada uno de los tipos de discurso (científico, literario y periodístico). Elegí estos tres tipos de discurso y no otros, puesto que son los más ampliamente estudiados en los programas para los cursos del *Taller de lectura y redacción* impartidos en el CCH y por la misma razón, muchos de los ejemplos escogidos forman parte de los textos empleados durante estos cursos.

3.1. Metáforas científicas

La metáfora, muchas veces sirve para denominar aquello que no tiene nombre y que por tanto no puede ser nombrado ni referido. Cuando la ciencia, como muchas veces ocurre, encuentra algo aún sin nombre, podrá echar mano de la metáfora, muy a pesar de que contradiga sus principios de exactitud y objetividad debido a la ambigüedad y polisemia que implica.

He buscado 25 ejemplos de metáforas en discursos científicos.

*"Señalemos otra propiedad general de los colores, y es que debe considerárseles en un todo como fenómenos mitad luz, mitad sombra, de modo que cuando, mezclados entre sí, neutralizan mutuamente sin propiedades específicas, producen el, algo sombreado, gris".*⁷⁵

Querer encontrar en la ciencia una metáfora elaboradísima, como ocurre en la literatura, que nos produzca placer, será difícil. En la ciencia los términos comparados generalmente pertenecen a campos semánticos parecidos y con dificultad podrían, en consecuencia, tomarnos desprevenidos. Incluso en una lectura superficial pasan desapercibidos.

⁷⁵Johann W. Gothe, Obras completas. Pp. 484 y 485.

En este párrafo aparece primero una comparación con tintes metafóricos, por no decir una metáfora que va a caballo entre una y otra figura retórica. De principio, si la propiedad general de los colores debe considerarse como, he ahí que nos encontramos con una comparación pero debemos tomar en cuenta que la perífrasis “considerar como” semánticamente se parece más a algún verbo copulativo como “consistir”.

Estamos pues frente a una figura en tránsito entre la comparación y la metáfora.

Ahora, un fenómeno que tiene una mitad de luz y otra mitad de sombra, referiría a un claroscuro, científicamente sin parámetros de medición objetiva, obra de la impresión. La sombra no refiere literalmente la obstrucción de luz, sino oscuridad.

Una segunda metáfora aparece al final. Muy parecida a la primera, “el, algo sombreado, gris”. Una metáfora en aposición, donde sombreado refiere lo oscuro. Hasta aquí con este ejemplo.

Goethe es más famoso por su obra literaria que por su obra científica:

“A los que sí tememos enojar es a los matemáticos. Pues por un concurso singular de circunstancias se ha emplazado a la teoría de los colores ante el tribunal de la Matemática”, lo que es de todo punto impropio.”⁷⁶

Dos metáforas en función de complemento. La primera potencia el significado de “circunstancia”. Convertir a las circunstancias en un concurso genera la idea de que varias situaciones similares han sido convocadas ridículamente y comparadas unas con otras para entre sacar la más destacada de ellas como si fuera posible. En el fondo, la metáfora, denota el ridículo del caso.

La segunda de ellas convierte a las Matemáticas en una autoridad, en una institución y en un juzgado. La Matemática pierde el carácter de ciencia descriptiva y se vuelve una autoridad prescriptiva. Hay en ello una crítica a la transformación que la Matemática padece. Pero además la metáfora arrastra a todo el párrafo a su idea, pues convirtiendo las Matemáticas en juzgado, la teoría de los colores se vuelve un acusado que debe defenderse. Seguramente es víctima antes que victimario víctima de las circunstancias.

He aquí que la metáfora no sólo opera en las palabras metafóricas dentro de los circunstanciales sino que elabora toda una idea alrededor del párrafo.

En otro ejemplo, en un libro de Otto E. Lowenstein aparece escrito:

⁷⁶Op. Cit. P. 486.

“¿Qué son los estímulos sensoriales? En términos más generales, cualquier cambio bastante rápido de la constitución física o química del medio que circunda al organismo puede actuar como estímulo, con tal de que el organismo esté afinado con él merced a una estructura nerviosa de sensibilidad selectiva que traduzca un cambio del medio a “mensaje sensorial” codificado, que será transportado del lugar de recepción a la calculadora principal del sistema nervioso principal”⁷⁷

Aquí se muestran dos metáforas pero ninguna relacionada. La primera en función de verbo, simula que el organismo es un instrumento musical que necesita mantenerse a tono para poder recibir la información. La metáfora es útil porque da cuenta de la necesidad del organismo de sostener un estado para poder sentir el estímulo.

El “mensaje sensorial” es la segunda metáfora. Una metáfora que aparece por necesidad, pues no existe una palabra que sustituya o signifique lo mismo. Ése es su interés, como Cicerón, Aristóteles y otros muchos autores dicen, la metáfora nace, en ocasiones, de la falta de una palabra adecuada.

En la ciencia es evidente que la búsqueda de precisión, invita a recurrir a la metáfora con tal de nombrar los descubrimientos, a pesar de la ambigüedad que implica.

En otra parte del libro dice:

“También están vagamente localizadas, y lo mismo pasa con las manchas oscuras ante los ojos o mouches volantes, que son la sombra de impurezas que flotan en el líquido que, baña al ojo, o con determinadas condiciones de iluminación, la imagen de los capilares sanguíneos de la retina misma.”⁷⁸

La metáfora, aunque en francés, *mouches volantes*, aparece en función de aposición. Esas manchas que a menudo vemos en cuartos blancos muy iluminados se identifican con moscas voladoras. La metáfora nombra con lo conocido una impresión óptica, es más fácil reconocer una mosca por su familiaridad, que una mancha oscura ante los ojos. Ambas situaciones se comportan de la misma manera, oscuras y revoloteando, son molestas.

Más adelante, sobre el mismo, tema, la manera en que vemos, dice Lowenstein:

“Cuando por unidad de tiempo llegan pocos cuantos, se asocian más bastones cazadores

⁷⁷Otto E. Lowenstein, Los sentidos. P. 14.

⁷⁸Op. Cit. P. 50.

de cuantos, que funden su excitación, lo cual significa mayor probabilidad de que se desencadene como es debido un impulso que señale la presencia de luz” ⁷⁹

El nombre de las células que captan los cuantos de luz es “bastones cazadores” considerada ya, una metáfora. Primero por su forma las células tiene cara de bastones y por esta forma se asocian a bastones a pesar de que no cumplen la tarea de un bastón apoyarse. Luego, por su función, captar luz, se les da el nombre de “cazadores”. Ocurre, igual que en la anterior, que la metáfora nombra con lo más familiar unas células.

Imaginarmente, los bastones cazadores podrían ser personajes de un cuento fantástico de Hoffman, pero la ciencia intenta a toda costa, reducir su significado, y la ambigüedad de la metáfora, a un término preciso e inconfundible.

Una metáfora más dentro del mismo libro la encontramos en el siguiente párrafo:

*“Los órganos de los sentidos son los puestos avanzados para la recepción de estímulos sensoriales, o como diría un ingeniero, las entradas (inputs) por las que penetra en el organismo la información sensorial”*⁸⁰

Aparece primero una metáfora por copulación y luego una comparación. La metáfora se desprende de la terminología militar. Representa o da idea de la tarea de los sentidos, recibir primero los estímulos sensoriales, igual que los puestos avanzados, son los primeros órganos que se encargan de controlar la entrada de información. Me parece que es una metáfora útil pues bien da la idea de la función de los sentidos. Recordemos muchas veces se emplean los términos militares para designar la función de otros órganos del cuerpo, como si su tarea consistiera en defender un territorio, como ocurre con los glóbulos blancos cuando se les compara con defensores.

La segunda figura del párrafo es una comparación donde los mismo “puestos avanzados” se vinculan con “entradas” valiéndose del léxico en ingeniería. Así, metáfora y comparación ejemplifican didácticamente la tarea de los órganos de los sentidos para todos los que no estamos familiarizados con el tema.

En otro texto científico de orden médico dice:

“Ante una infección sistémica, usualmente acompañada de fiebre, se desencadena una serie de respuestas metabólicas en el hospedero incluyendo la mayor síntesis de

⁷⁹Op. Cit. Pp. 54-55.

⁸⁰Op. Cit. P. 16.

*glucocorticoides y de interleuquinos (I L-1), lo que también se acompaña del aumento en el secuestro de cinc por los tejidos, con la consecuente disminución del cinc circulante*⁸¹

La primera metáfora es útil. La metáfora nos ayuda a imaginar una partícula que recibe la infección, partícula no externa sino del cuerpo humano. Planteada de tal manera queda establecida la convención de una entidad que recibe en su casa a una externa. Es una metáfora en ausencia, no tiene los dos sujetos metaforizados.

La segunda metáfora “secuestro” ilustra perfectamente el proceso que se busca describir. Secuestro es un término judicial pero en nuestro caso supone otra cosa. El término se metaforiza y se emplea para denominar la desaparición de cinc. Pero el uso común de éste término nos hace muy bien asociarlo con la delincuencia. El secuestro del cinc nos conduce irremediamente a ubicarlo como una falla antes que un acto capaz de favorecernos.

Otro caso dentro del mismo libro:

*“La primera fase de la respuesta inmunológica a la infección, además de disparar el resto de la cascada en la fase aguda, produce efectos negativos sobre el balance nutricional del hospedero, como la fiebre, la anorexia y el estado catabólico que se prolonga más allá de la duración de la infección*⁸²

Dos metáforas, la segunda ya la comentamos y dice casi lo mismo.

La primera es interesante. Sin saber exactamente de qué se está hablando, la idea de una cascada nos aclara hasta cierto punto lo ignorado. una cascada supone un desencadenamiento, una caída constante y un arrastre. Todos esos significados *están* implicados en la metáfora, una metáfora en ausencia. Bien aplicada, la metáfora de la cascada, aparece asociada a la fase aguda de la infección, cuando más peligrosa viene la enfermedad.

No me separo del libro y llamo la atención en otro caso:

*“Ante una infección sistemática, usualmente acompañada de fiebre, se desencadena una serie de fenómenos destinados a facilitar la adquisición de hierro a partir de los tejidos del huésped, por ejemplo, la destrucción de células (eritrocitos) o tejidos (hígado)*⁸³

Una nueva manera de presentar la misma metáfora que se establece entre un agente

⁸¹Juan Ramón de la Fuente, Diez problemas de salud pública en México. Pp. 34-35.

⁸²Op. Cit. P. 19.

externo y uno interno que lo recibe. Con ello no hace falta que el discurso planté la relación que existe entre huésped y hospedero.

He ahí otra razón por la cual la ciencia se vale de la metáfora, abrevia en una expresión todo lo que implica y la certeza de su asociación ayuda a dar una idea más completa de lo que se busca comunicar.

En otro libro aparece una sutil metáfora:

“Las ideas y los conceptos que constituyen el cuerpo medular del conocimiento científico de la humanidad se desarrollan poco a poco”⁸⁴

Casi podríamos decir que es una catacrexis, una metáfora que se ha vuelto convencional. “Medular” es un adjetivo corriente pero la combinación de “cuerpo medular” tiene implicaciones interesantes.

¿Porqué no solamente se escribió “las ideas y los conceptos que constituyen la médula del conocimiento...”?

Un cuerpo implica un figura, una forma y un contenido, una materia, es decir que las ideas y los conceptos pasan de meras abstracciones aisladas y fragmentadas a poseer peso y materia, incluso, con su propia identidad. Si las ideas se convierten en un cuerpo medular del conocimiento, no sólo se vuelve un eje central sino también una especie de cabeza que lo coordina por cuenta propia.

Las siguientes metáfora las tomé de unos ensayos de filosofía de la economía pues considero que a pesar de que los ensayos, por su forma son un género propio del discurso literario, su contenido tiene muy poco que ver con la sustancia de la literatura. Filosofía y economía buscan imitar los principios de la ciencia.

Por otro lado, sería difícil, insertar este texto dentro de los que hemos clasificado como discurso literario, no por ello niego que las cualidades de este texto van a caballo entre la ciencia y la literatura.

El libro que tomé se llama El racionalismo en la política y es de Michael Oakeshott. Timothy Fuller, el prologista, dice sobre Oakeshott:

“Acepta la política, como lo hiciera Aristóteles, como un modo de actividad humana que

⁸³Op, Cit. Pp. 34 y 35.

⁸⁴José Sarukhán, Las musas de Darwin. P. 18.

no necesita un amo especulativo que lo corrija”⁸⁵

La metáfora consiste en concebir un “amo especulativo”, ¿qué es y cómo nombrarlo? Un “amo especulativo” creo yo es el dueño de las actividades humanas, quien decide sus directrices y ordena sin posibilidad de desobedecer sus órdenes, tal como actúa un amo. El “amo especulativo” está por encima del hombre, es a quien se le debe rendir cuentas. Con esta metáfora, Timothy Fuller nombra una entidad que el hombre crea en su imaginario para hacerlo todo, incluyendo la actividad política, en nombre de aquel que en la realidad no existe. Es la metáfora una manera de dar existencia, por medio de la palabra, a los fantasmas que el hombre inventa.

Más adelante, el propio Oakeshott escribe a cerca de las características del racionalismo:

*“Su mente no tiene atmósfera, no hay cambios de estación, ni de temperatura; sus procesos intelectuales, en la medida de lo posible, están aislados de toda influencia externa y se desarrollan en el vacío”*⁸⁶

Podríamos decir que esta metáfora es compuesta, gira en torno a un mismo campo semántico: los cambios de temperatura. Por medio de esta metáfora, se ilustra la impermeabilidad del racionalismo. La temperatura y los cambios de estación son influencias de la atmósfera, externas al hombre, como podrían ser las ideologías o las costumbres que no son inherentes al hombre. Así el racionalismo evita a toda costa cualquier cambio que no le sea natural a sus cualidades.

Buscando ejemplificar las cualidades del racionalismo Oakeshott da con las siguientes metáforas:

*“El plácido lago del racionalismo está frente a nosotros en el carácter y la disposición del racionalista, su superficie es familiar y convincente, sus aguas alimentadas por muchos tributarios visibles. Pero en sus profundidades fluye un venero oculto que, aunque no fue la fuelle original donde se formó el lago, el quizá la causa principal de su persistencia. Este venero es una doctrina a cerca del conocimiento.”*⁸⁷

Una metáfora que se prolonga y explica a lo largo del párrafo completo, compuesta por dos metáforas básicas. La primera, con un complemento hace del racionalismo un

⁸⁵Michael Oakeshott, El racionalismo en la política. P. 13.

⁸⁶Op. Cit.

lago y con ella se sirve para demostrar sus cualidades: ambos, el racionalismo y el lago poseen una superficie “familiar y convincente” y su contenido está alimentado por varias fuentes o ríos. Así los campos semánticos que comparten, se van explicando, pudiendo así, diseccionar al racionalismo.

La segunda metáfora, integrada a la anterior y dentro del mismo campo semántico, vincula por copulación la doctrina del conocimiento humano con el venero que fluye en las profundidades del racionalismo.

Incluso, especulando con la metáfora, creo que la doctrina y el venero, por sus cualidades de no ser la fuente original del lago o del racionalismo, son su causa principal.

A tal punto llegan a permear los campos semánticos el racionalismo y el lago se convierten en una entidad única, una especie de pensamiento acuifero (si es que ésa es la mejor manera de entender esta metáfora.)

En otro párrafo del libro dice:

“Por desgracia, la infancia es un periodo en el que, por la carencia de una mente adiestrada, admitimos toda una miscelánea de creencias, disposiciones; la primera tarea del adulto es liberar su aparato mental de estos prejuicios”⁸⁸

Metaforizar “mente” por “aparato mental” implica hablar de un constructo complicado. Es decir que la metáfora “aparato mental” resalta el significado de la mente como una máquina o mecanismo.

Por otro lado esta metáfora, no ilustra ni ejemplifica el mensaje sino que lo enriquece. Otra de las misiones de la metáfora es darle color al texto, por ejemplo, si el párrafo anterior prescindiera de ella, sería plano y sin matices como cualquier texto científico. Estamos dentro del discurso científico y justamente, la objetividad es indispensable pero también vemos que el uso de la metáfora da volumen a un texto, sin necesidad de alterar su objetividad.

Esta metáfora es muy simple, convierte la mente en un utensilio, en una herramienta como cualquier otra, como si no fuera algo más valioso que no puede ser reemplazable como sucede con las herramientas. Es muy sencilla pero suficiente para que el texto tenga un nuevo matiz sin modificar las intenciones objetivas de la ciencia.

⁸⁷Op. Cit.

⁸⁸Op. Cit.

Citando a Keynes, Oakeshott, nos muestra otra metáfora:

*"Keynes conserva la idea de la conducta "racional" como aquella que surge de un propósito independientemente premeditado y modifica su original apego exclusivo a tal conducta admitiendo que mucho de lo que excluye (que identifica como "pasiones vulgares", "impulsos volcánicos" y aún malvadas "explosiones espontáneas") es valioso pero sigue siendo irracional"*⁸⁹

La metáfora de "impulsos volcánicos" surge a partir de un adjetivo que refuerza las características de los impulsos. De esta manera los impulsos adquieren los rasgos explosivos de un volcán. Ambos estallan con violencia sin reparar en lo que puedan destruir o arrastrar a su paso.

La metáfora, en función de adjetivo, no configura un nuevo concepto, o para decir con otras palabras, no copula dos campos semánticos para producir uno nuevo sino que igual que un adjetivo, refuerza las características del sustantivo que califica.

Viene ahora una de esas metáforas largas que transforman el párrafo en su explicación:

"La noción de que un conocimiento sobre cómo comportarse puede ser sustituido de modo permanente por otra cosa igualmente buena y la noción de que debe permitirse (o incluso alentarse) que el paciente muera para que pueda iniciar una nueva vida sobre fundamentos más firmes únicamente serán sostenidos por quienes ignoran totalmente la naturaleza de la actividad moral. El remedio que suele favorecerse en estos casos es una transfusión de una mezcla especialmente rica de ideales, principios, reglas y propósitos. Y hay dos condiciones en las que este remedio podría tener el resultado deseado; primera, si los ideales, principios, etc; se extraen de la tradición moral enferma o (diríamos) del mismo grupo sanguíneo que el del paciente; y segunda, si el paciente puede asimilar la transfusión y transformarla en sus propias arterias, a partir del conocimiento de proposiciones a cerca del buen comportamiento, en un conocimiento de cómo comportarse".

La metáfora completa se vale de la idea de un paciente enfermo que debe ser curado para ejemplificar el comportamiento del conocimiento. Es decir que se utiliza un cuadro conocido para explicar uno más abstracto. El conocimiento en abstracto es difícil de

⁸⁹Op Cit P. 117.

concebirlo pues no tiene materia, no es visible, sólo puede ser concebido mentalmente pero al momento de vincularse con una situación palpable o visible puede ser mucho más fácil de entender e incluso de estudiar si sus características o semas son semejantes.

De esta manera el conocimiento sobre cómo comportarse se vuelve un paciente enfermo, que unos creen que debería morir. El autor sugiere que en lugar de matarlo se debe hacer una transfusión que por medio de la metáfora se convierte en ideales extraídos de la tradición moral enferma. (Este principio de curación es el que emplea la homeopatía y las vacunas). Luego se espera que el paciente asimile la transfusión. La metáfora hace correr paralelos ambos procesos para aclarar el más abstracto de ellos a través del más familiar.

La metáfora estructura nuestro conocimiento dando coherencia y asociando procesos similares hasta crear un cuadro unido donde todo tiene relación. Uno de los problemas de la ciencia es que parcela el conocimiento de tal manera que al final pareciera estar tan especializado que ya no tiene nada que ver con el resto. La metáfora opera en sentido contrario, como una fuerza centripeta, en una especie de búsqueda de la esencia. Como el pensamiento alquimista hace que “lo que es arriba es abajo”.

Parece que nos hemos excedido con Oakeshott, viene pues, una última metáfora de él: *“En una vida moral que sufra constante o periódicamente los ataques de los ejércitos de ideales en conflicto, o (cuando tales ejércitos han quedado atrás por el momento) que caiga en las manos de censores e inspectores, el cultivo de un hábito de comportamiento moral tendrá tan poca oportunidad como el cultivo de la tierra cuando el agricultor está confundido y distraído por críticos académicos y directores políticos”*⁹⁰

Aquí se vuelve a utilizar la metáfora de la guerra para explicar los embates de los ideales en conflicto. Parece que esa es una de las maneras en que el hombre entiende el hecho de que algo nuevo invada o altere un orden establecido.

La segunda metáfora ejemplifica la adquisición de un nuevo hábito con el cultivo. La agricultura es con frecuencia un tema utilizado para la creación de metáforas porque es una práctica conocida y antiquísima.

Vamos viendo que la metáfora en la ciencia tiene un carácter didáctico. Parte de la intención del autor por comunicar su mensaje con eficacia. Generalmente se vale de lo

⁹⁰ Op. Cit. P. 439.

conocido para explicar lo nuevo, lo que el conocimiento ha descubierto y es difícil de entender todavía.

Los textos de divulgación científica recurren con mayor frecuencia a la metáfora debido al utilísimo poder ejemplificador. Por otro lado a los textos de divulgación científica, no se les exige la precisión semántica de la ciencia, buscan comunicar con claridad e incluso con interés más que ser precisos o exactos.

He aquí ejemplos de textos de divulgación científica, a menudo empleados durante el bachillerato.

*“Una de las cosas que se conocía del Ébola es que durante la etapa inicial el virus inunda el torrente sanguíneo con una glicoproteína (sustancia que contiene azúcar)”.*⁹¹

“Torrente sanguíneo” es una metáfora de uso común, varias veces lo hemos escuchado y por ello dejamos de reflexionar en su origen, sin embargo nos da cuenta con claridad de lo que quiere decir. El torrente en sentido literal significa una corriente impetuosa de agua que sobreviene en tiempos de lluvias. Queda claro entonces que el torrente sanguíneo es la corriente de sangre que corre por el cuerpo, la metáfora ilustra bien el significado.

Lo curioso es que se haya tomado la palabra “torrente” y no otras con un significado parecido como es el caso de corriente. Lo que podría parecer otra arbitrariedad del lenguaje, es para mí una intención premeditada de la ciencia. La ciencia utilizó torrente porque es propio del campo semántico de los líquidos y sobre todo porque no es un término de dominio público que pudiera mal interpretarse, como en el caso de “corriente”. Entonces la ciencia, a pesar de utilizar la metáforas, trata de que estas precisen su significado.

Otro caso de divulgación científica:

*“¿Qué causó este brillo intermitente? Cui cree que los discos podrían estar girando en torno a los agujeros negros y a las estrellas neutrónicas, como una moneda que se tambalea al reducir su rotación”.*⁹²

Igual que en la metáfora del párrafo anterior el sustantivo “agujeros negros” es de uso común. Agujeros negros se entiende literalmente y puede ser usada para otras

⁹¹ Reflexiones y estrategias. P. 117.

⁹²Op. Cit. P. 21.

necesidades pero el uso corriente les ha dado un sentido diferente. Pasa como muchas más ocasiones que la metáfora nace la intención de buscar un nombre para algún nuevo descubrimiento o invento.

Otra metáfora dice:

*“Las imágenes enviadas por la sonda espacial Galileo revelan que las partículas que conforman los distintos anillos imitan la órbita de cada luna madre”*⁹³

Los anillos se refieren a las partículas que giran alrededor de cada luna, y llevan tal nombre pues igual que un anillo rodean algo. Es una metáfora por ausencia. Las metáforas por ausencia surgen de la necesidad de nombrar lo nuevo o desconocido y las metáforas “en presencia” llegan con fines didácticos: ejemplificar o mostrar un modelo que ilustre el mensaje.

La segunda metáfora del párrafo “luna madre” nombra a una luna por su función, ser una luna principal en torno de la cual depende el resto. Recordemos que la metáfora es una coposesión de semas, así que los semas empleados aquí de “madre” son aquellos que tienen que ver con una entidad que engendra y al rededor de quien lo demás gira.

Algunos conceptos de la ciencia derivan de un proceso metafórico de asociación. Este es el caso de “capilaridad”. El concepto de capilaridad nos proporciona un buen concepto de cómo la física se vale de la metáfora y del pensamiento metafórico para explicar un conocimiento nuevo.

La capilaridad *“es el fenómeno que consiste en el ascenso y descenso de líquidos por tubos capilares”*⁹⁴

Los tubos capilares “son los que tienen su diámetro interior comparable al grueso de un cabello”⁹⁵

A partir del diámetro de un cabello se comprende el diámetro de un tubo que se ha utilizado para realizar un experimento y de ahí se desprende el nombre de un descubrimiento. En este caso la metáfora sirvió para dar nombre a un concepto nuevo. La capilaridad pierde su significado original que tiene que ver con el cabello y explica el modo en que suben los líquidos a partir de la cohesión de sus moléculas.

Sin la participación de la metáfora tal vez hubiera sido necesario inventar una nueva

⁹³Op. Cit. P. 24.

⁹⁴Álvaro Rincón Arce y alonso Rocha León, ABC de Física.

palabra para nombrar el descubrimiento. La metáfora, como vemos, permite echar mano, por el parecido físico que hay entre los elementos: en este caso el tubo y el cabello.

Nos damos cuenta que la metáfora en la ciencia es una coposición de semas como observamos en otros ejemplos pero también es una comparación de cualidades físicas y objetivas.

Si en la ciencia, la metáfora se origina de la comparación de cualidades físicas, el principio de objetividad, que tanto anhela, no se pierde, por el contrario se refuerza.

Se pudiera argumentar que en conceptos propios de la ciencia como el Hertz, dado a partir del apellido de quien cuantificó la medida de la energía, utiliza una palabra del vocabulario para nombrar una medida de la física. Sin embargo en ese caso no participa ninguna similaridad en las cualidades de los elementos (la medida y el apellido). La medida se nombra, simplemente, a partir de una prolongación del descubridor, no de una comparación de cualidades. Por ello considero, que en este caso no es la metáfora la que origina el nuevo concepto.

“Mapa genético” es otro concepto metafórico de la ciencia. El mapa en un sentido original sirve para localizar sobre papel las cualidades de un territorio y por medio de él no perderse.

El mapa genético, igual que el geográfico, sirve para localizar, sin embargo en este caso localiza genes en los cromosomas. Es pues la función de localizar la que se utiliza para engarzar la palabra mapa con la genética.

La coposición de semas es la que da pie a la metáfora, tanto el mapa geográfico como el genético se valen de la función esencial del mapa: localizar.

Un concepto que tiene similares cualidades es el de “efecto invernadero” El efecto invernadero consiste en la retención del calor solar. En un invernadero el calor de onda corta que irradia el sol es absorbido y devuelto por las plantas en forma de onda larga.

Algo muy similar pasa en la Tierra. El sol irradia luz en una frecuencia próxima a las de la luz visible que calienta tierras y mares y estos a su vez lo devuelven de donde ha venido bajo forma de radiación infrarroja. El vapor del agua y el dióxido de carbono (producido por quemar carbón y petróleo), absorben parte del calor infrarrojo que sale y lo envían de nuevo al suelo. De esta manera la Tierra se mantiene caliente.

⁹⁵Ibid.

El efecto invernadero fue utilizado primero para explicar el proceso que ocurre dentro de un invernadero. Por medio de la metáfora el efecto invernadero fue empleado para explicar el proceso de calentamiento de la Tierra incrementado recientemente por el aumento del dióxido de carbono.

La metáfora, en este caso, extiende el uso de un proceso en otro similar. La diferencia es que en el efecto invernadero original, los cristales son los que impiden la salida del calor. El efecto invernadero de la Tierra, el vapor y el dióxido de carbono no dejan escapar el calor. El segundo proceso, el de la Tierra se entiende a partir del que primero fue descubierto.

La metáfora, en la ciencia, nace de la similaridad de los procesos observados en algunos casos como el presente. A la luz de un descubrimiento ya explicado se entiende otro. El entendimiento se acelera de este modo gracias a la metáfora. Los términos del proceso estudiado no tienen que ser explicados de nuevo sino que se utiliza un recurso entendido previamente debido al parecido que existe entre ambos procesos.

Obsérvese cómo está construido el siguiente discurso:

“Los átomos de un sólido están tan próximos que podría pensarse que se tocan; entonces ¿cómo pueden difundirse? Sir William no lo sabía, pero el conocimiento moderno de los defectos de un cristal, nos da la respuesta. Muchas de estas fallas consisten en minúsculos hoyos donde falta un átomo. Los átomos del metal vibran, moviéndose de un lado a otro; casualmente, alguno salta de su posición al hoyo dejando una nueva vacante en el lugar que antes ocupaba. Este hoyo lo llena después otro átomo y así el proceso continúa. Algunos de los átomos de oro de Sir William saltaron de hoyo en hoyo a lo largo del cilindro de plomo y también algunos átomos de plomo saltaron dentro del oro”⁹⁶

Este discurso está descrito con los recursos del lenguaje cotidiano, lenguaje plagado de significados diferentes.

La ciencia podría valerse de términos propios que tuvieron un sentido único para que no ocurrieran interpretaciones fuera de lugar. Sin embargo para poder comunicarse necesita recurrir a un código que sea convencional, es decir que sea propio de una comunidad y validado por esa comunidad.

* Stollberg y Hill, Física.

Este discurso que explica el movimiento de los átomos en el metal tuvo que valerse del lenguaje cotidiano para explicarse. Vemos varias palabras como: *vacante*, *hoyo*, *llena*, *saltaron*, que son usadas para describir un proceso exacto de la ciencia.

A pesar de que todas estas palabras son entendibles en un sentido literal dentro del párrafo, no tienen una realidad científica, es decir que designan un significado único como pretende la ciencia. Por ello considero que representan una metáfora.

Por ejemplo, del hoyo que habla el párrafo no es el hoyo que se entiende en el habla cotidiana. O cuando dice que “los átomos de oro saltaron” está diciendo que se trasladaron de un lugar a otro no que saltaron como chapulines.

Otro ejemplo claro es “vacante”. Aquí no significa el cargo o empleo vacío sino el hueco o vacío que deja el átomo después de trasladarse.

La metáfora radica en explicar este proceso como un acto cotidiano mucho más entendible.

El último ejemplo. La filosofía también se vale de la metáfora para ejemplificar procesos que no son claros. La metáfora, en este caso, es una cita de Hegel en el libro Verdad y método de Gadamer⁹⁷. Gadamer hablando sobre la interpretación llega a un punto en el que explica cómo el tiempo nos separa de las obras de arte; querer descubrir el origen o la génesis de estas no tiene sentido entonces cita a Hegel:

“Las obras de la musa) no son más que lo que son para nosotros: bellos frutos caídos del árbol. Un destino amable que nos lo ha ofrecido como ofrece una muchacha estos frutos. No hay ya la verdadera vida de su existencia, no hay en el árbol que los produjo, no hay la tierra ni los elementos que eran su sustancia, ni el clima que constituía su determinación, ni el cambio de las estaciones que dominaba el proceso de llegar a ser. Con las obras de aquel arte el destino no nos trae su mundo, ni la primavera ni el verano de la vida moral en la que florecieron y maduraron, sino sólo el recuerdo velado de aquella realidad”

Me parece que la metáfora es un recurso muy claro para explicar, de manera concisa, un problema que se ha discutido por años. No significa que ésta sea la solución y el dilema haya quedado saldado, sin embargo es un medio para declarar una postura. A partir de ella el lector o receptor de la metáfora necesitará aclarando los significados

⁹⁷Hans – Georg Gadamer, Verdad y Método. P. 220.

ocultos tras la metáfora. Veámoslos uno a uno.

El primer caso, los frutos representan a las obras de arte. Una novela, por dar un ejemplo, es igual que un fruto, un producto no del azar sino una construcción elaborada artificialmente, un artificio. Para que haya llegado a ser lo que es, fue necesario conjuntar varios elementos, un escritor, un contenido, una historia y talento para que alcance el carácter de obra de arte y no sólo de literatura.

El árbol en este caso representa al autor, quien se encarga de producir y dar vida al fruto u obra de arte. En un principio la obra es una extensión de él pero luego el fruto cobra vida y vive independiente del creador.

La tierra y los elementos que le dan sustancia al fruto son la experiencia de la cual abrevó el autor para finalmente crear su obra, la experiencia es cuanto sirvió de fertilizante al autor, sean los maestros que le enseñaron, los libros que leyó, la vida que tuvo como los padres y amigos que estuvieron junto a él. Todos los elementos que la psicología estudia para elaborar un diagnóstico.

El clima y los cambios de estaciones representan el ambiente histórico que rodea una época que está constituida por la ideología imperante, la estética que se cultivaba, el régimen político, las estructuras sociales y el sistema económico que rodeaban al escritor. Más adelante Hegel nos dice qué representan para él las estaciones del año: la vida moral. En conjunto son los accidentes históricos con los que convive o tiene que lidiar el artista.

La metáfora de Hegel explica su teoría de la interpretación con un ejemplo que puede resultar esclarecedor dado que lo hemos vivido o al menos nos lo han contado. Explicar lo que rodea a una obra de arte puede resultar engorroso y abstracto, la ideología o el talento no son conceptos fácilmente asimilables o entendibles puesto que no tienen peso y materia probable o que susceptible de ser probada. Por el contrario, en un fruto es evidente el árbol del cual cayó así como la tierra y el verano que tuvo.

La declaración de Hegel en este momento es mucho más comprensible. A ello hay que añadirle el aspecto plástico de la metáfora. La metáfora muchas veces representa con una imagen lo que no tiene y entonces es fácil recordarlo.

Este último ejemplo lo da la Filosofía que, por su estilo, muchas veces se acerca a la literatura y aparece, entonces, la eterna discusión sobre el ser de la literatura y de lo que

no lo es. Con lo que se podría refutar que esta metáfora no es científica sino literaria pero siguiendo a Gadamer, que acaba de aparecer, es útil recordar lo que menciona al respecto. Para Gadamer⁹⁸ la diferencia entre estos lenguajes, el de la ciencia y el de la literatura es la pretensión de verdad que cada uno busca. La literatura no intenta elaborar un sistema que demuestre la verdad de su pensamiento y como es el caso de la ciencia. El último ejemplo pertenece, por tanto, a la ciencia ya que prueba paso a paso, gracias a la metáfora, su verdad.

3.1.1. Conclusiones de la metáfora en la ciencia

Como hemos visto la ciencia ha tenido que recurrir a la metáfora a pesar de que es un recurso contrario a sus principios metodológicos.

La metáfora es una posibilidad que ofrece la lengua y la ciencia ha tenido que echar mano de ella.

A grandes rasgos la metáfora en la ciencia tiene fines didácticos. En la ciencia la metáfora por ausencia⁹⁹ nombra todo cuanto no tienen un nombre propio, es decir los descubrimientos. En cuanto es necesario darle un nombre a lo que no tiene, la metáfora aparece como un recurso indispensable.

Dado que el resultado de la metáfora, como hemos estudiado, es la formación de un nuevo concepto, y sin precedente por tanto, se convierte en una buena herramienta para nombrar lo nuevo.

Por otro lado la metáfora en presencia¹⁰⁰ tiene el objetivo de ejemplificar.

La ciencia trabaja con principios abstractos que le son útiles para elaborar principios universales. Sin embargo los principios universales resultan poco evidentes para todos los que somos ajenos a los estudios de la ciencia.

Por tanto la metáfora en la ciencia es un recurso que concretiza, que acerca lo lejano y

⁹⁸ Ibid, P. 216.

⁹⁹ Aquella en la que no aparecen los dos términos que vincula la metáfora.

¹⁰⁰ Aquella en la que sí aparecen los dos términos.

poco claro. Por medio de la metáfora podemos entender, en el discurso científico, lo más abstracto.

En tanto la metáfora vincula dos campos semánticos contemplamos el más obtuso en virtud del más cercano y entendible.

3.2. Metáforas literarias

Hemos tratado ya de manera muy general, pues no es este el momento para entrar profundamente en la discusión, las cualidades de la literatura. Ahora es el momento de ocuparnos de las características de las metáforas en la literatura. Trataremos de encontrar la unidad que las distinga del uso general, aquello que les es común a todas ellas.

Igual que en el capítulo anterior, analizaremos cada una de ellas, para al final obtener una visión total del cuerpo estudiado y siguiendo la tendencia mayoritaria, sacar unas conclusiones.

En el cuerpo de estudio se dio preferencia a textos de poesía hispanoamericana contemporánea intentando, de esa manera, utilizar un lenguaje unificado y no enfrentarnos con la dificultad de emplear un léxico y una semántica antigua que difiera con la actual. En muchas ocasiones lo que hoy es considerado una metáfora, antiguamente representaba un uso corriente de la lengua.

Ramón López Velarde escribió en su poema "*Tu palabra más fútil*"

*"Tu palabra más fútil
es combustible de mi fantasía
y pasa por mi espíritu feudal
como un rayo de sol por una umbría"*¹⁰¹

Este poema nos sirve porque en la misma estrofa podemos comparar el uso de la metáfora y el uso de la comparación.

Confirmamos lo que ya se había mencionado, la comparación vincula y une los

¹⁰¹Ramón López Velarde, *La suave Patria* y otros poemas. P79.

significados a través del “como”. “Como” compara pero no deja que los significados generen uno nuevo: el pasar de la palabra fútil es igual que el de un rayo de sol por una umbría, según López Velarde, son acciones similares, pues ambas iluminan una zona oscura pero de la comparación no surge un significado nuevo.

Sobre la metáfora, aquí encontramos dos. En la primera, la palabra fútil se convierte en combustible de la fantasía. El poder explosivo de la palabra impulsa la fantasía del autor. El sema que en este caso comparten *combustible* y *palabra* es aquel que se vincula con el poder incendiario que la palabra y el combustible poseen.

Sintácticamente es una metáfora con función predicativa. El verbo copulativo “ser” produce la metáfora al relacionar términos semánticamente distintos.

La segunda metáfora: *y pasa por mi espíritu feudal* el espíritu adquiere las cualidades de un castillo a través de la metáfora que indica, por medio de una calificación, sus características de hermetismo y entidad cerrada, cual feudo.

Espíritu y feudo comparten el sema de los cerrado; más aun si observamos la siguiente comparación que habla del paso del rayo de sol hacia un lugar umbrío, tal como suponemos era un feudo.

La estructura sintáctica de esta metáfora es propia de la adjetivación calificativa. Nace del uso metafórico del adjetivo “*feudal*”.

Observemos otros versos del mismo autor en el poema “Tus dientes”

*“Tus dientes son el pulcro y nimio litoral
por donde acompasadas navegan las sonrisas.”¹⁰²*

Vista con ociosidad, la metáfora es aquí una redundancia porque para todos nos es conocido que de los dientes surge la sonrisa. una y otra cosa van ligadas. Sin embargo en esta ocasión la metáfora hace de los dientes un litoral y de las sonrisas alguna especie de barquito que navega. La metáfora trabaja por partida doble, convirtiendo los dientes en orilla del mar y las sonrisas en barcos. El sema que vincula dientes y litoral es el de la espuma pulcra y nimia que arrastran las olas. De ahí las sonrisas parten. Vemos que la metáfora trabaja en los versos por igual y no sólo en las palabras metafóricas. La creación de esta metáfora, me parece, es obra de la fantasía pues con dificultad nos sería evidente identificar los dientes con la costa del mar y las sonrisas como entidades que

¹⁰²Op cit. P. 95.

navegan en ellas *acompañadas*.

La primera metáfora cumple sintácticamente una función predicativa pues se desprende del verbo copulativo ser. La segunda surge del verbo metaforizador *navegan* transformando a las sonrisas en el único artefacto que navega: los barcos.

Veamos versos de un poeta peruano contemporáneo de López Velarde: César Vallejo. El poema "Eneida" del libro Los Heraldos negros dice en la primera estrofa:

*"Mi padre, apenas
en la mañana pajarina, pone
sus setentiocho años, sus setentiocho
ramos de invierno a solear"*¹⁰³

Otra vez dos metáforas, pero esta vez inconexas. La primera es obra del adjetivo calificativo: pajarina. La mañana pajarina nos aparece novedosa ¿cómo figurámosla? Como una mañana que vuela y que pía, como una parvada mañanera. Será entonces la hora en que los pájaros pían y su vuelo o fugacidad, los semas que comparten ambas palabras. La "mañana pajarina" crea un nuevo concepto que reúne las cualidades de la mañana y de los pájaros. Podríamos empezar a convencernos de que en el fondo es inaprensible la sugerencia de una metáfora, nos impresiona y deja huella pero incapaces de explicarla la dejamos intacta muy a pesar de estudios y análisis de disección.

La segunda metáfora "...*sus setentiocho/ ramos de invierno*" es poco original, recuerda mucho "las quince primaveras" de las adolescentes. Es una metáfora por ausencia, sólo aparece la perífrasis metaforizadora que oculta los años". Siguiendo lo que Machado criticaba sobre el tema, "*ramos de invierno*" no da nombre a algo que nos sea desconocido sino simplemente crea un misterio falso ocultando "años".

Siendo menos estrictos, "*ramos de invierno*" es menos insulso de los que parece pues el invierno puede identificarse con la vejez y con la sequedad. el cual potencia a ramos. Los ramos son de invierno pero, contradictoriamente, están asoleándose, época en que el sol no asolea Sintácticamente son una perífrasis: utiliza una frase para decir lo que podría expresarse con una palabra.

Veamos más de César Vallejo del mismo libro pero en el poema "Para el alma imposible de mi amada"

¹⁰³ César Vallejo, Los heraldos negros. Trilce. P. 98.

*“Es la fe, la fragua donde yo quemé
el terroso hierro de tanta mujer;
y en un yunque impío te quise pulir.”*

Para empezar, es evidente el campo semántico de la herrería que aquí se maquina: “*fragua*”, “*quemé*”, “*hierro*”, “*yunque*” y “*pulir*”. De ahí, todas las metáforas tienen que ver con la herrería. Luego, la fe, que es un concepto abstracto aterriza a través de la herrería, una práctica pedestre. La fe se convierte por copulación en una fragua, es decir en el poder del fuego que forja el hierro terroso *de tanta mujer*. Luego por medio de la preposición “de” se indica posesión : el objeto directo *terroso hierro* es propiedad de las mujeres.

El sema común de la mujer y del terroso hierro es el de lo desfigurado como son la tierra y el polvo.

Las siguientes metáforas complican la estrofa. Primero el adjetivo *impío* metaforiza el yunque convirtiéndolo en una herramienta irreligiosa que pule a una mujer. Lo cual convierte otra vez a la mujer en un metal maleable como el hierro. El verbo transitivo *pulir* metaforiza a la mujer en un metal.

Toda la estrofa, por medio de las metáforas explican, si es que así lo podemos entender, la intención de un hombre por apresar una mujer a través de la fe y del esfuerzo del herrero o de la fuerza que exige la herrería.

Regresamos a lo que dice otro famoso poeta en un poema igual de famoso pero mexicano. José Gorostiza de su aplaudido “Muerte sin fin”.

*“¡Oh inteligencia, soledad en llamas!
que lo consume todo hasta el silencio”¹⁰⁴*

Aquí es la oposición la que produce la metáfora. La inteligencia se explica en virtud de una *soledad en llamas* es decir, la soledad, que es un concepto abstracto sin peso ni materia, adquiere las cualidades de una entidad material inflamable: *la soledad en llamas* toma forma de algo así como el fuego. Entonces, el sema común del fuego y de la inteligencia es el poder de quemar, de consumir. Por consecuencia, el silencio, que en la realidad no es inflamable, gracias a la metáfora, se consume por el poder incendiario de la inteligencia convertida en fuego.

¹⁰⁴José Gorostiza, Muerte sin fin y otros. P. 117.

Tal vez, la virtud de esta metáfora, es proporcionar la inteligencia una identidad tan poco palpable como es el fuego y como es la inteligencia misma pues en el fondo ambas no pueden ser tocadas pero sí sentidas.

La metáfora, como hemos visto opera en los dos versos, no sólo en las palabras metaforizadas.

La explicación que doy es imprecisa y no alcanzo ningún significado exacto y comprobable, pero estoy seguro de que la imprecisión es obra de su volatilidad más que de mi incapacidad para diseccionar y explicar con certeza.

Más sobre Gorostiza. En el mismo poema dice al principio:

*“Lleno de mí, -ahíto- me descubro
en la imagen atónita del agua,”*¹⁰⁵

Para empezar, tomo esta metáfora porque me parece una forma original de elaborarla. Él, el autor, se iguala al agua, no por una copulación sino por obra de el verbo transitivo “descubrir”. Se da cuenta de que es igual que el agua, y luego a lo largo de todo el poema irá explicando sus razones. Es tal vez ésta, la metáfora central del poema, de ahí parte para después aclararlo.

Sintácticamente la metáfora se consolida en el objeto circunstancial de lugar *en la imagen atónita del agua*. Lo que entiendo que explica la similitud del agua y de uno mismo es que uno y otro están llenos de sí, el hombre está lleno de hombre y el agua está llena de agua, ambos comparten ese sema: estar llenos o estar contenidos en sí mismos.

Otro autor de los Contemporáneos, Xavier Villaurrutia dice en un poema bajo el título “North Carolina Blues”

*“Meciendo el tronco vertical
desde las plantas de los pies
hasta las palmas de las manos
el hombre es árbol otra vez”*¹⁰⁶

Lo interesante de esta metáfora es que los atributos de la naturaleza se aplican al cuerpo humano pero por medio de la catacrexis o metáfora de uso cotidiano, como *tronco, plantas de los pies y palmas de las manos*. Los tres primeros versos por sí

¹⁰⁵Op. Cit. P. 107.

¹⁰⁶Xavier Villaurrutia, Nostalgia de la muerte Poemas y teatro. P.71.

mismos no vinculan dos significados, pues la metáfora ya es de uso corriente, simplemente utilizan unos que nos son comunes. No es sino hasta que aparece el cuarto verso que los anteriores se convierten en metáforas que vinculan dos significados. Cada uno de los atributos de la naturaleza, estrictamente los atributos de los árboles, se convierten en realidad y el hombre se vuelve árbol por copulación.

La coposición de semas podríamos decir que se pierde pues el uso de la catacresis esconde la sorpresa que se desprende unir dos significados. Dejamos de creer que existe en ello una metáfora, y la palma de la mano se vuelve una perífrasis común y corriente. La idea de copular hombre con árbol surge tal vez de la imagen de que el hombre crece verticalmente como un árbol, de ahí que puedan poseer por igual un tronco.

El híbrido de ésta metáfora surge entre el movimiento y la estática pues un árbol no se mueve y un hombre sí, sin embargo ambos se pueden mecer.

Ya encarrilados en Villaurrutia, continuemos sin interrumpir. En uno de sus nocturnos, "Nocturno amor" dice entre otras muchas cosas:

*"y todas las palabras en la prisión de la boca"*¹⁰⁷

Tenemos tres entidades sobresalientes, cada una con su significado: *palabras*, *prisión* y *boca*. Palabras y boca son entidades que la realidad se ha encargado de mantener unidas, las palabras salen de la boca pero si la boca se convierte en una prisión, las palabras se quedan como sus prisioneros. A través de la intromisión del campo semántico de la palabra "prisión" que se altera el campo semántico de *palabra* y de *boca*.

Si solamente dijera algo así como: y todas las palabras en la boca, nada nos extrañaría. Pero aparece la idea de una prisión y así se metaforizan *las palabras* por un circunstancial de lugar. A la vez que se metaforiza *la boca* por un circunstancial de modo.

La idea de esta metáfora es ya redundante: lo que queda sin decirse.

Del mismo libro, el poema *Azoteas*:

*"Asoman al cielo cóncavo
sus chimeneas
los barcos prietos, duros,
en este muelle*

¹⁰⁷Op. Cit. P. 56.

de azoteas”¹⁰⁸

La metáfora viene de asociar las azoteas con un muelle, ambos poseen chimeneas y por tanto no es difícil pensar que podrían ser la misma cosa. El placer poético radica en ver dos cosas al mismo tiempo: una chimenea de barco en una chimenea de azotea. Es obra de la fantasía y tan sólo usarla parece ya un placer estético. Lo confuso estriba en enterarnos que la fantasía trabaja dentro de la poesía en el campo conceptual, en un plano abstracto; no es totalmente visible, como podría hacerlo el cine y la pintura. Hecho así, queda del lector seguir haciendo metáforas y volver más evidente la sugerencia del poeta pues no todos los rasgos están dibujados.

Aquí la metáfora da la vuelta a la primera idea con la llegada del último verso de la estrofa. Los primeros versos hablan de un muelle y de sus chimeneas, en ello no hay asombro, pero al final es cuando nos damos cuenta de que el poeta lo que está contemplando en la realidad son azoteas. Lo que creíamos real es ficción. Llega entonces el asombro y tal vez el placer estético.

Es una metáfora, en función de circunstancial de lugar, *En este muelle/ de azoteas*. Y el sema que comparten el muelle con las azoteas es la coposesión de chimeneas.

La brevedad de una metáfora intensifica su poder explosivo, véase que esta estrofa tiene apenas quince palabras y con ella dos mundos se asocian.

También dice Xavier Villaurrutia:

*“Y tú, que hoy de cordura contaminas
la fiebre de mis sienas, y repasas
con tu promesa mis ansias marinas
y mi obsesión de olas... Tú que afinas
mis gritos y mis voces calurosas
avivabas mi sed y ardías mi llaga.”*¹⁰⁹

Las metáforas aquí construidas no son imágenes visuales, todas ellas son sensaciones adjetivadas objetivamente, sea el caso de *ansias marinas*, *obsesión de olas* y *voces calurosas*; o de acciones metaforizadas: *de cordura contaminas la fiebre de mis sienas* y *avivabas mi sed y ardías mi llaga*.

¹⁰⁸Op. Cit. P. 46.

¹⁰⁹Op. Cit. P. 29.

Hecho así, las sensaciones encuentran en el mundo objetivo sus características, en su virtud se explican y hallan sus propiedades, no en sí mismas. Las ansias y la obsesión asociadas con la potencia del mar, adquieren fuerza y volubilidad. Villaurrutia habla de un tipo de ansiedad y de un tipo de obsesión, he ahí que la poesía, a través de sus metáforas, produce conocimiento en su tratar de explicar y definir algo tan difícil como las sensaciones.

Sobre las *voces calurosas* no hablo mucho porque *calurosas* es un adjetivo usual, no por ello deja de tener un origen metafórico.

Sobre las acciones metaforizadas, *contaminar*, propiamente no está metaforizada pero vincula la idea de la cordura manchando *la fiebre de mis sienas* que es una perífrasis metafórica que esconde la idea de la pasión.

En *Avivabas mi sed* ocurre lo mismo, avivar está empleado en el sentido corriente pero la sed está metaforizada, no es sed de agua sino insaciabilidad. He aquí un tipo nuevo de metáfora. No la habíamos mencionado.

Es una metáfora que no asocia dos palabras sino que explota sólo un sema de todos los que componen su campo semántico.

ardías mi llaga, lo mismo: arder utiliza un significado de todos los que tiene: algo así como avivar. La llaga no se refiere a una herida física sino interna, espiritual, se dicho de la manera más chata y fácil de entender.

Algo más breve.

*"Eras para mi cuerpo, cielo y suelo"*¹¹⁰

Del poema *Mar*. El verso se refiere al mar, el mar es cielo y suelo para el cuerpo.

¿Qué necesidad hay para que el mar sea cielo y suelo? Encontrar algo que lo sea todo, sea cielo y suelo, todo, al mismo tiempo. Creo que la necesidad de hallar un vínculo entre las cosas, que es la tarea de la metáfora, es reunificar las partes al todo. Al mismo tiempo que las palabras nos reúnen con la realidad, nos desvinculan de ella porque la fragmentan en pos del entendimiento. El esfuerzo de la metáfora consiste en volver a la unidad, lo que se ha llamado *esencia*, lo permanente en lo diferente..

Las antipodas es el mundo de la esencia. El mundo que reúne lo físico y lo espiritual, el cuerpo y el alma. La tarea de la metáfora literalmente significa *llevar más allá* este

¹¹⁰Op. Cit. P. 30.

mundo real conocido.

En el poema "*Canto a la primavera*" Villaurrutia dice:

*"La primavera llega
del mar. Es una ola
confundida entre todas, ignorada
perdida sin saberlo
como un niño desnudo entre las olas,
cayéndose y levantándose desnuda,
entre las olas grandes,
entre las incansables
eternas olas altas.
¡Porque la primavera es una ola!"*¹¹¹

Metáfora por copulación. ¿Qué hay entre una ola y la primavera? ambas vienen del mar, ambas son poderosas y tienen el impulso y la fuerza de lo primitivo. Lo interesante no está en la coposición de semas sino en la constante consecución de la metáfora. Hecha la primavera una ola, se cae y se levanta, se confunde, se pierde entre otras y sigue con ellas, la idea general de la metáfora es hacer de la primavera una fuerza inconsciente que llega sin saberlo y así se va entre otras muchas.

Una más del mismo autor:

*"El aire juega a los recuerdos:
se lleva todos los ruidos
y deja espejos de silencio
para mirar los años vividos"*¹¹²

La metáfora central de este poema es afectiva, es decir, surge de la percepción de algo, en este caso del aire. Es, ahora, el aire, un ser capaz de hacer: jugar los recuerdos, llevarse los ruidos y dejar espejos.

La primera metáfora, consiste en darle al aire la habilidad de recordar y de llevarse los ruidos, habilidades metafóricas que en la realidad son improbables.

"Llevarse los ruidos" es otra metáfora. Puede ser entendida en sentido literal pero es

¹¹¹Op. Cit. P. 80.

¹¹²Op. Cit. P. 35.

la falta de precisión del verbo “llevar” lo que la metaforiza, los ruidos no son algo que se lleve.¹¹³

La última metáfora me parece la más importante. *Dejar espejos de silencio*, literalmente confunde, semánticamente es inentendible pero metafóricamente, es decir, visto desde más allá, significa dejar vacíos, huecos. Ésos son los espejos de silencio donde mira el hombre reflejada su vida.

Otro Contemporáneo, Gilberto Owen, en el poema “*El día veintidós. Tu nombre poesía*” en el libro “*Sinbad el varado*” dice:

*“y saber luego que eres tú
viento de hielo sobre mis trigales humillados e irritos”*¹¹⁴

La segunda persona hacia la que va dirigida el poema, se identifica con un viento de hielo. La identificación se realiza entre el sema que puede compartir una persona y un viento de hielo: la frialdad. Metáfora por copulación.

Hecha la segunda persona viento, al poeta le pareció consecuente convertirse en trigales “humillados e irritos” por el paso del viento de hielo. Recordemos que el frío destruye los cultivos. La relación metafórica entre los personajes de la metáfora se explica en razón de aquellos que establece la misma naturaleza.

En el “*Día nueve. Llagado de su desamor*” escribe:

*“Ahora es el desvelo con su gota de agua
y su cuenta de endrinas ovejas descarriadas”*

Sólo en una situación de insomnio es posible identificar la gota de una fuga con las “endrinas ovejas descarriadas”. He ahí otro elemento a considerar: una metáfora también necesita de una situación especial para desarrollarse, no cualquier situación permite su uso indiscriminado. A ello se refiere la retórica tradicional cuando exige en el uso de los recursos retóricos corrección, en nuestro caso consiste en usar las metáforas con propiedad sólo cuando son necesarias, no al menor pretexto.

Por otro lado, recordemos que a veces nos recomiendan contar ovejas para conseguir el sueño si es que se ve uno atado al insomnio, entonces en un desvelo provocado por una desesperante gotera, cada gota puede ser reconocida por cada oveja funesta y descarriada,

¹¹³Recuérdense las semejanzas con las definiciones para la metáfora que Aristóteles clasifica de la especie al género y viceversa.

desordenada. Así es como la gota y la oveja se parecen. Sólo en un momento así.

Lezama Lima por su cuenta escribió con un tono surrealista en un libro póstumo

Fragmentos a su imán:

*“Yo, como una rana,
dentro de la botella, mi cuerpo
es un Atlas entre el tapón
y el anca que lentamente recorre
todo su fundamento maternal”¹¹⁵*

Me gusta este poema porque habla de las impresiones de un momento, no hay en ello preocupaciones pasionales o políticas. Es un poema íntimo que habla de un señor mirándose en una botella. Trascendiendo el instante el poema se conserva hasta ahora y gusta, seguramente por su forma y la perspicacia de las metáforas.

Comienza con una comparación (“Yo como una rana,”) y esta a su vez se transforma después en metáfora cuando se convierte en un “Atlas” gracias a una copulación (“mi cuerpo es un Atlas”). Este cambio me hace ver, como en el poema citado anteriormente de Gilberto Owen, que muchas veces una situación especial da pie a una determinada metáfora, sin embargo en situación diferente no puede ser explicada: el hombre puede verse igual que en un Atlas si se mira reflejado en una botella como si estuviera adentro conteniendo la presión del tapón, en otras circunstancias es difícil.

La metáfora del Atlas sufre una pequeña evolución, sus pies se vuelven las ancas de la rana que apareció en la comparación. Esta metáfora es casi imposible de explicar literalmente, la teoría de la coposesión de los semas no nos alcanza para explicarla. “El anca que lentamente recorre/ todo su fundamento materna” supongo que se refiere a la base de la botella que hace ver a todas las imágenes que se reflejan en ella como si la recorrieran lentamente por su forma oblicua.

En el poema “Doble noche”, también de Lezama Lima en la tercera parte dice:

*“La noche era un reloj, no para el tiempo
sino para la luz,
era un pulpo que era una piedra.*

¹¹⁴ Gilberto Owen, Obras, P. 83.

¹¹⁵ Op. Cit. P. 41.

*era una tela como una pizarra llena de ojos*¹¹⁶

Lo más interesante de Lezama Lima, desde nuestra perspectiva, es la evolución que hace de las metáforas y de las comparaciones, cuando encuentra una no se afianza a ella para enriquecerla con detalles o adornos sino que sigue modificándola tal vez para dar una vuelta más y complicar el problema eróticamente o para irse completamente y perderse.

Al principio, gracias a una copulación, hace de la noche un reloj, no por el movimiento y duración sino por graduar la luz, como un cronómetro de luz. Luego por el mismo proceso transforma la noche en pulpo debido a su capacidad por abarcarlo todo como el pulpo con sus ocho tentáculos. No cansado y satisfecho, la noche en piedra. ¿Qué hay de piedra en la noche? Tal vez su impenetrabilidad y contundencia, no su resistencia o inmutabilidad pues al principio del poema explica que la noche va cambiando con la luz.

La última metáfora, "*La noche... era una tela como una pizarra llena de ojos*" vuelve a la noche en una tela que nos cubre. A su vez y para modificar todo nuevamente la tela es casi una pizarra llena de ojos.

Del poeta chileno Vicente Huidobro seleccione un fragmento de su largo "Temblor de cielo":

*"El mar puede apenas ser mi teatro en ciertas tardes"*¹¹⁷

Esta metáfora de V. Huidobro unifica el mar con un teatro en un mismo concepto. Con la unificación el mar adquiere una nueva perspectiva, una nueva manera de contemplarlo: se convierte en una escenario y en un artificio con actores que representan una historia.

Lo que consigue la metáfora en la poesía es manifestar la opinión del autor respecto al objeto que mira, en este caso el mar.

La metáfora expresa la subjetividad, la visión del sujeto que escribe. Con ella la realidad que el autor observa se transforma en lo que él cree que más cierto y cercano a su percepción. Con esto nos acercamos a un tema interesante, pero más propio a un estudio de psicología que de literatura o lingüística: el lugar de donde provienen las

¹¹⁶Op. Cit. P 79.

¹¹⁷Vicente Huidobro, Altazor. Temblor de cielo.

metáforas.

Carl Gustav Jung señala en El hombre y sus símbolos, que las metáforas son recursos que brotan sorprendentemente a la conciencia proveniente de los sueños y de la inconsciencia. Las metáforas no son un recuerdo reprimido sino una creación sin precedentes.

“Por ahora sólo deseo señalar que la capacidad humana para producir semejante material es particularmente significativa al tratar el simbolismo de los sueños, pues encontré una y otra vez en mi trabajo profesional que las imágenes e ideas contenidas en los sueños posiblemente no pueden explicarse sólo en función de la memoria. Expresan pensamientos nuevos que, hasta entonces jamás alcanzaron el umbral de la conciencia”¹¹⁸

Más adelante Jung explica con brevedad el temor de la ciencia a echar mano de las metáforas puesto que a los ojos de los demás pueden resultar confusas, como hemos venido comentando.

“En la vida diaria se piensa lo que se debe decir, se escogen las formas más eficaces para decirlo y se intenta que los comentarios tengan una coherencia lógica. Por ejemplo, una persona culta tratará de evitar el empleo de una metáfora confusa porque daría una impresión equivocada de su punto de vista.”¹¹⁹

Con esto queda claro porque también el periodismo prefiere no utilizar las cualidades de la metáfora. El razonamiento es un encadenamiento lógico y probable de pensamientos que se expresa en un discurso. Cuando ese discurso debe ser expuesto a comprobación se prefiere la objetivada que rehuye de las metáforas y de la visión subjetiva del autor.

La literatura escapa de la exigencia de la objetividad y se regodea con las metáforas.

De vuelta a México, Octavio Paz, Libertad bajo palabra, poema “Silencio”:

*“brota del fondo del silencio,
otro silencio, aguda torre, espada.”¹²⁰*

La primera metáfora nace de la imaginación: pensar que el silencio se reproduce a sí mismo, como si el silencio no fuera siempre el mismo. esta metáfora sobrepasa la

¹¹⁸Carl Gustav Jung, El hombre y sus símbolos, P. 35 y 36.

¹¹⁹Ibid. P.36.

definición para la metáfora que hemos utilizado como una coposición de semas entre dos palabras. Consiste en un entender figuradamente una expresión. Literalmente no tiene sentido pensar que del silencio brota otro silencio, es una inexactitud, pero metafóricamente creer que puede brotar silencio es factible y tan misterioso como resulta la multiplicación aritmética para quien empieza a contar.

El pensar metafórico consiste en imaginar significados distintos para las ya prejuiciadas palabras, para ello recurre a la analogía. En la analogía se utiliza el o los significados de una palabra para observar otra con una diferente perspectiva.

En el ejemplo que estamos viendo se identifica al silencio con una torre, probablemente por su contundencia y con una espada, debido a la amenaza que representa. Es curioso que el adjetivo “aguda” corresponde a “torre” y no a “espada”, adjetivo con quien se asocia generalmente, lo cual origina cierto emparentamiento entre la torre y la espada. Ambas metáforas cumplen sintácticamente la función de aposición.

De ahora en adelante seguiremos con Octavio Paz.

Del poema “*Noche de Verano*”

*“Se encendía el árbol de la noche
y sus astillas son estrellas,
son pupilas, son pájaros”¹²¹*

Los dos primeros versos componen la primera metáfora. Si el árbol es una noche, las astillas serán las estrellas, y consecuentemente la noche podrá incendiarse como sucede con los árboles. El campo semántico de ambas palabras se pone en juego para enriquecer la metáfora y entonces son varios los semas que participan, no sólo uno. La metáfora original: “el árbol de la noche” surge de un complemento con preposición, un sustantivo que determina a otro por medio de una preposición.

Por copulación nacen la 2a. y la 3a. metáfora. Las astillas que son estrellas se vuelven primero pupilas, seguramente por su minúsculo tamaño a la distancia y por el brillo, y luego pájaros debido a su volatilidad y fugacidad.

Así nos vamos dando cuenta de que la metáfora, en un poema, no lleva una lógica lineal y que por el contrario sigue el sentido polidireccional del inconsciente, mucho más

¹²⁰ Octavio Paz, Libertad bajo palabra. P. 43.

¹²¹ Op. Cit. P. 38.

intrincado y obtuso que el racional, no por ello imposible de seguir y comprender debido a que los procesos inconscientes, lugar en que se nutren las facultades inventivas y creadoras están controlados por la protección del pensamiento racional.

Del poema "*Bajo tu clara sombra*" en la tercera parte dice así:

*"son dos islas gemelas tus dos pechos,
en la noche tu sexo es una estrella,
alba, luz rosa entre dos mundos ciegos,
mar profundo que duerme entre dos mares"*¹²²

El recurso que se utiliza aquí es muy frecuente, valerse de la naturaleza para explicar el cuerpo humano, aún así creo que la coordinación de las metáforas es ejemplar. Sintácticamente la función que ocupa la metáfora en los versos es poco original, la copulación y la aposición.

La sencillez y la repetición de formas nunca será un criterio para descalificar un poema. Es tan difícil, creo, elaborar un poema con formas viejas que como con formas originales, si es que todavía creemos que algo puede ser original. Creo más bien que el criterio debería consistir en evaluar la efectividad del mensaje, es decir si se consigue o si no se consigue expresar el contenido del poema.

La sensualidad es expresa y se contagia en este poema, además de que las metáforas no son tan desproporcionadas como a primera vista parece. El cuerpo de la mujer se convierte en un mar, en consecuencia los pechos corresponden a dos islas, el sexo corresponde con una estrella (que llama la atención y nos guía en la volubilidad e infinitud del mar), y con el alba puesto que las piernas no conocen el alba que las ilumina, son ciegas. Finalmente el sexo está visto como un mar dentro del mar, como el mar más profundo, más intenso y esencial. Toda la mujer, entonces, se convierte en fluidez, en agua y oleaje.

Prestar atención a las metáforas desde su forma y contenido nos hace concientes del trabajo y del mensaje implícito dentro de lo que muchas veces son unas cuantas palabras acomodadas en pocos versos.

En el poema "*Viento*" Octavio Paz dice:

*"y el viento es aire siempre de viaje"*¹²³

¹²²Op. Cit. P. 23.

Otra metáfora por copulación, una oración atributiva donde el predicado se expresa con un sustantivo. Todos suponemos que el aire se compone de aire, sin embargo la metáfora radica en volver al viento un aire siempre de viaje, cuando viajar convencionalmente es una actividad de seres vivos. Imaginarnos al aire de viaje es insuflarlo de vida conciente y suponerlo, simpatiquisimamente, cargando una maleta.

De el poema "*El cuchillo*":

*"El cuchillo es un pájaro de yelo"*¹²⁴

Metáfora por copulación. Lo interesante es que la copulación vincula dos palabras y la segunda es otra metáfora a su vez. El cuchillo se metaforiza con el pájaro y a su vez el pájaro tiene un complemento con preposición, otro sustantivo que lo especifica, yelo. Ya no es cualquier pájaro, es un pájaro yelo. El yelo por sí mismo es filoso y puede cortar. Hecho el "pájaro de yelo" nos aparece una arma doblemente peligrosa: veloz, certera, mortal con conciencia e impulso propio. Así, la metáfora enriquece capacidades impensadas. Nunca más el cuchillo de Octavio Paz será el cuchillo ordinario para cortar las verduras ¿o podría ser un cuchillo de verduras, pájaro de yelo?

El poema "*Atrás de la memoria...*", dice:

*"mi corazón a obscuras es un puño
que golpea -no un muro ni un espejo:
a sí mismo, monótono..."*¹²⁵

Comúnmente se dice que el corazón tiene el tamaño del puño de uno mismo. Pero éso más bien nos sobra o nos importa, acaso, como acotación al margen.

Este puño golpea, de la misma forma que un corazón late, ahí su similitud. La importancia de golpear estriba en que lo hace así mismo como si su lucha fuera la sobrevivencia. El puño no golpea un muro, pues ello sería un esfuerzo sin consecuencias y absurdo. No golpea, tampoco un espejo que significaría odiarse y querer atravesar el espejo como Alicia hacia el otro lado, hacia el mundo invertido.

He ahí que todas las partes del poema son indispensables, nada podríamos quitar o sustituir para que sucediera lo mismo. Se afirma o se niega, cada elemento del poema es esencial.

¹²³Op. Cit. P. 52.

¹²⁴Op, Cit. P. 45.

Ahora sí, el último y nos vamos. Con este se terminan las metáforas literarias y pasamos a las periodísticas que son la últimas que faltan por analizar. El cuerpo de la investigación me sigue pareciendo reducido pero he aquí que no tengo todo el tiempo del mundo y sobre todo la capacidad y habilidad para manipular un corpus mayor.

Del poema "*Conscriptos U.S.A.*" dentro de la tercera parte de "*Razones para morir*" al final dice:

*"La libertad es alas,
es el viento entre hojas, detenido
por una simple flor; y el sueño
en el que somos nuestro sueño;
es morder la naranja prohibida,
abrir la vieja puerta condenada
y desatar al prisionero:
esa piedra ya es pan,
eso papeles blancos son gaviotas,
son pájaros las hojas
y pájaros tus dedos: todo vuela"*¹²⁶

Finalmente, dimos con una meta-metáfora si no es demasiado barroco pensarlo. Este poema, en mi interpretación dice que la libertad es metáfora y viceversa, la libertad es la liberación de significados y la percepción de los significados hasta ése momento presos.

La primera metáfora, por copulación, no dice nada nuevo, libertad y alas, para nuestra sociedad, no sacan chispas juntas, pero las siguientes dos metáforas nos dan una idea completa de los que Octavio Paz entiende por libertad: un viento entre hojas detenido por una flor y un sueño en el que somos nuestro sueño, lo que equivale a ver las cosas en sí, por su valor instantáneo que les da la totalidad del ser y no por otra cosa que se esconda: contemplar una flor poque sí y ser el sueño de uno mismo.

La cuarta metáfora: morder la naranja prohibida nos remite inmediatamente al árbol del bien y del mal, al fruto del conocimiento, a la primera posibilidad y decisión que Dios dejó abierta. Si continuamos con la idea de que este poema habla sobre la metáfora, no

¹²⁵Op, Cit. P. 70.

¹²⁶Op, Cit. P. 73.

dejaremos ir de largo esta idea y la metáfora será el conocimiento que hizo a Eva y Adán mortales.

Ahora llega la liberación, ya que el hombre se mueve y tiene alas, ya que el hombre se mueve y tiene alas, ya que cobra conciencia de su porción de sí y ya que finalmente descubre que es ser humano: abre una puerta metafórica, aquella que siempre encierra, lo que sea y libera al prisionero; las palabras. Por fin el pan no es pan, ni el vino es vino, el pan es piedra, (y la piedra tal vez esconde a la culpa, por pura arbitrariedad bíblica,) los papeles en su blancura vuelan, y a su vez sobre los pájaros se escribe o los mismos pájaros se escriben, convertidos, al final, en dedos: “todo vuela”.

Se libera completamente el significado y las metáforas desencadenan el conocimiento encerrado.

3.2.1. Conclusiones de la metáfora en la literatura

En la literatura, específicamente en la poesía, la metáfora despliega un uso más difícil de explicar. Siendo, el discurso literario, esencialmente emocional y por tanto, mutable y subjetivo, es casi imposible definirlo en un concepto único.

La metáfora en la literatura tiene la intención de expresar sensaciones, emociones e impresiones para las cuales no existe una palabra.

La metáfora permite, por sus cualidades, unificar contrarios como la alegría y la tristeza en un solo concepto, por ejemplo. La literatura echa mano de esta posibilidad para expresar la impresiones emocionales que no tienen nombre.

Al mismo tiempo la metáfora expresa, en la literatura la mutabilidad. Muchas veces el concepto que genera sigue siendo tan inaprensible como la sensación que le da vida.

Este tipo de metáfora, generalmente persigue fines estéticos. Puesto que en la literatura, la palabra y su concatenación en el discurso, se convierte en la materia de trabajo del escritor, es manipulada para provocar placer. La metáfora precisamente es una forma de lograr esto.

Entre más distantes se encuentren los campos semánticos que la metáfora vincula, mayor será el asombro y el placer estético.

La literatura experimenta con la palabra como ningún otro discurso. Por su lado, la metáfora permite jugar con las palabras y explotarlas al máximo. Desentraña todos los significados posibles, muchos de ellos olvidados que necesitan salir a la luz para que la lengua siga teniendo vida.

La metáfora, por otro lado, permite imaginar posibilidades diferentes, posibilidades que probablemente sean imposibles de realizar en el mundo real u objetivo.

En una definición interpretativa creo que el sentido original de la palabra metáfora, que significa “llevar más allá”, explica su sentido en la literatura. “Llevar más allá” significa sacar a las palabras del sentido cotidiano. Trasladar a las palabras a un espacio idílico donde de las palabras recobran su libertad y pierden su apatía.

3.3. Metáforas periodísticas

El discurso periodístico con frecuencia echa mano del habla, como veremos a continuación. Muchas veces necesita citar textualmente lo que un político, un deportista o alguien famoso dice. Es ahí donde encontramos el habla cotidiana plasmada en lengua escrita.

Si analizamos con rigor el habla, la encontramos plagada de errores gramaticales, sintácticos y semánticos, sin embargo también hallamos expresiones o perífrasis que la lengua escrita desconoce. El habla es una de las fuentes de las cuales se nutre la lengua, por ella es que la lengua no se estanca y sigue creciendo.

Sin embargo, el habla, a diferencia de la poesía, busca encontrar un sentido único a las palabras con tal de evitar confusiones y decir el mayor número de cosas con el mínimo de expresiones.

Presento 25 casos de metáforas en textos periodísticos

[Eduardo Aminat Sureta, subdirector gerente del FMI dijo:] “Creo que ese es un camino que debe seguir vigilante y hacia delante porque tener la principal locomotora del mundo muy recalentada, es una situación complicada, respecto al sistema de ajuste mundial”¹²⁷

La metáfora convierte al aparato más importante que conduce al mundo en una locomotora, pero la importancia no sólo consiste en ejemplificar la tarea de este aparato con un vehículo conocido por todos, sino que de esa manera explica los rasgos que implica forzar al aparato y forzar a la locomotora. En ambos casos se corre el peligro de llegar a un punto en que no se pueda avanzar por el recalentamiento que significa un esfuerzo superior al posible.

Por otro lado observamos que la metáfora se refuerza con una catacrexis que aparece al principio: “camino”. De este modo se entiende el desarrollo, como el camino que recorre una locomotora que significa un aparato que conduce al mundo. La metáfora afecta a todo el párrafo, no se queda en una figura aislada.

Tal como Lakoff menciona, la metáfora estructura al pensamiento, o la forma de entender al mundo. Con esta metáfora se hace evidente que contemplamos la historia y el desarrollo como una línea recta (como un camino) hacia delante. De ahí que sea posible recorrer el camino con una locomotora.

El encabezado de otra nota dice así:

“Vientos separatistas en la costa de Chiapas”¹²⁸

Esta es una metáfora bastante convencional. Varias veces hemos escuchado figuras como “vientos”, “aires”, “corrientes”, aplicadas para explicar movimientos sociales. No por ello deja de ser una metáfora. Sucede que en el periodismo se utilizan metáforas conocidas pues su objetivo, antes que explotar y enriquecer las posibilidades de la lengua como hace la poesía, consiste en comunicar con claridad el mayor número de lectores, cosa que una metáfora rebuscada impide.

Por lo demás, los “vientos separatistas” se aplican en el sentido de fuerzas que buscan modificar el horizonte político de manera tal que un viento separatista igual que un

¹²⁷Marcela Ojeda “Recomienda FMI consolidar banca”, Reforma, 5 feb 2000. Méx. DF. P. 17 A.

¹²⁸Daniel Pensamiento, “La pugna por el Soconusco”. Reforma. 5 de feb. 2000. Méx. DF. P. 16°.

movimiento social, arrastran lo que detenga su paso hasta conseguir lo que persigue o satisfacer la fuerza que lo impulsa.

En artículo diferente apareció la siguiente metáfora:

*“La fed advirtió que hay riesgo inflacionarios en la economía por lo que podría esperarse un nuevo incremento en las tasas de interés en la reunión del 21 de marzo en caso de que no existan señales de que la economía esté enfriando su crecimiento”*¹²⁹

Esta metáfora es un lugar común. Una metáfora en función verbal que propiamente lo que busca explicar es una acción, no una cosa. Suena muy evidente pero lo que trato de decir es que la metáfora explica el proceso de disminuir el crecimiento, casi detenerlo. En el fondo está la misma idea que sostiene la metáfora que vimos anteriormente sobre la locomotora recalentada: un proceso que debe mantener un paso más lento o de lo contrario amenaza con colapsarse.

En otro artículo aparece:

*[Guillermo Ortiz, Gobernador del Banco de México dijo] “lo he dicho anteriormente, creo que los mercados ya descontaron y descuentan el ruido y la estática electoral que es normal en cualquier proceso democrático competido del mundo, manifestó”*¹³⁰

Ambas metáforas “ruido y estática” se mantienen dentro del campo semántico de la interferencia sonora, pues aquí “estática” no refiere el permanecer sin cambios. La “estática” está usado en el sentido de una señal interferida que provoca distorsión.

El “ruido” y la “estática” representan las alteraciones que padece un país durante un proceso electoral, cambios que pueden modificar las relaciones que hasta ese momento imperaban. Esto implica que las alteraciones son externas y ocasionales, después de las elecciones desaparecerán. Éste es justamente el poder y el secreto de la metáfora en el discurso periodístico, convencer retóricamente por medio de una figura escondiendo lo que se prefiere ignorar. Para esta metáfora quedaría reflexionar si en verdad las alteraciones, provocadas por los procesos electorales, son externas y ocasionales. Tal vez no.

En este nuevo párrafo aparecen varias metáforas:

¹²⁹Sandra Reyes “Reaccionan mercados: acumula BMV 8.84%”. Reforma. 5 feb. 2000. Méx. DF. P. 17 A.

¹³⁰Claudia Guerrero “Descartó Ortiz inestabilidad”. Reforma. 5 feb. 2000. Méx. DF. P. 18 A.

“Hoy día, a pesar de lo avanzado, prevalece el gatopardismo, son solamente ajustes en la forma para adecuarse a las nuevas circunstancias sin romper el cordón umbilical que los mantiene unidos a los resortes del poder político que se establecieron desde 1929. Ese nudo gordiano es la expresión de los grandes intereses económicos construidos a la sombra del poder”¹³¹

Este párrafo es interesante porque tiene cuatro metáforas distintas y ninguna es consecuencia de la otra, cada una sigue un sentido propio. Creo que un uso abusivo y no consecutivo de las metáforas como en este caso, no contribuye a unificar un texto, contrariamente distrae. Contemplar cuatro metáforas como en este caso, que apuntan a un sentido diferente, desvía (di-vierte) la concentración. Eso tomando en cuenta que estamos estudiando el discurso periodístico donde el fin es dar cuenta de un suceso, no excitar la imaginación como hace la literatura.

Por otro lado es importante remarcar un hecho que es constante en el discurso periodístico, las metáforas que utiliza, con frecuencia son de uso común, por ejemplo, en nuestro caso “resorte” y “sombra” son recursos con los que el pensamiento le da coherencia y estructura a su experiencia. Por medio de casos conocidos es posible explicar sucesos para los cuales no se está familiarizado.

Por lo demás, creo que de estas metáforas la más sobresaliente u original de ellas es la del “cordón umbilical” pues a través de ella no sólo queda implicada la idea de un vínculo sino una relación de dependencia, la misma dependencia de un feto hacia su madre.

En este ejemplo encontramos lo siguiente:

“Por otro lado, el puente jurídico tendido desde el IFE para diversificar la participación provocará que los partidos políticos desarrollen una estrategia que vincula con las APN en la búsqueda como candidatos externos o como evidencia de pluralidad de las estructuras formales de los partidos”¹³²

Hay varias ideas sintetizadas en esta metáfora que de otra manera hubiera requerido más espacio para explicarlas. Un “puente jurídico” implica una relación, implica un

¹³¹Graco Ramirez Garrido “Avanzamos, avanzamos”. *Reforma*, 5 feb. 2000. Méx. DF. P. 9 A.

¹³²Javier Oliva Posada, “Agrupaciones políticas Nacionales. La política distinta”. *Nexos*, No. 262, Oct. 99, Méx. P. 22-23.

esfuerzo por salvar la división o la separación, implica una construcción planeada y por último supone que el Derecho es un instrumento.

La metáfora se consolida, entonces, como una herramienta que economiza y condensa varios significados, los significados implicados en una metáfora se desprenden de los semas compartidos entre las dos palabras unidas por medio una metáfora. En nuestro caso de la unión de “Derecho” con “puente”.

En el fondo, creo, lo que subsiste es la idea de que el Derecho vincula equitativamente a dos hombres, a dos agrupaciones, a dos pueblos, etc; como hace un puente.

El nuevo párrafo es mucho más largo, pero sin él resulta inexplicable la única metáfora que posee.

“Sobre el proceso interno de selección de candidato priista también el presidente del blanquiazul, Luis Felipe Bravo Mena, quien informó que se instruirá a los comités estatales del partido para evitar que los militantes panistas acudan a votar a las urnas del Tricolor <Todo aquel ciudadano que vaya a votar el 7 de noviembre va a quedar afiliado automáticamente al PRI, y lo que haremos es alertar a nuestros afiliados a tener precaución y tomar en cuenta ese dato; los llamamos, así mismo, a no hacerle el caldo gordo a la farsa prisita>”¹³³

Esta metáfora es una perifrasis que nunca he escuchado pero que varias veces he visto repetida en notas periodísticas cuando cita textualmente a los políticos. La perifrasis “hacerle el caldo gordo” es una acción, un verbo, no un sustantivo que en un reducido sentido equivaldría a “enriquecer” o “aumentar”. Sin embargo el caldo hablaría también de un alimento del que se depende.

“La campaña propagandística del rector incluyó, claro, acusaciones contra el gobierno del D.F. y el PRD como responsables de la huelga. Hasta allí el guión iba bien. Pero sucede que los movimientos sociales no son ratones de laboratorio .

“Los vínculos visibles entre el rector Barnés y el precandidato oficial del PRI han llevado a sospechar a los universitarios que la UNAM ha sido utilizada como ariete político al servicio de los intereses electorales particulares ajenos a la institución y su

¹³³Juan Manuel Venegas, Silvia Chávez y Raúl López, “Fox intentará ganar el apoyo de priistas inconformes” La Jornada, 23 oct. Méx. DF. P. 5.

presunta autonomía. Desde esta perspectiva, la huelga se ha convertido en una papa caliente para el PRD y el gobierno cardenista”¹³⁴

Creo que las dos primeras metáforas son más interesantes. La primera es una ironía, implica la idea de que la realidad es una historia prefabricada artificialmente por el hombre para manipularla de acuerdo a sus intereses. Es una ironía porque acepta esta mentira sin levantarse y criticarla. La crítica no es contra la mentira, Bellinghausen solamente hace notar que es imposible manipular la realidad como si fuera un experimento científico. Para ello recurre a la segunda metáfora, con ella niega la posibilidad de que los movimientos sociales sean “ratones de laboratorio”. Es decir que en el fondo de quien manipula la realidad como si escribiera un guión dramático se halla la metáfora de que pueden dirigirse los movimientos como si fueran ratones.

Para lo del “ariete político” y la “papa caliente” no tengo mayores comentarios. Son metáforas corrientes en el discurso político.

El hecho de que una metáfora se incorpore al léxico cotidiano, habla de la importancia que llega a tener. Si no ha sido sustituida es por su utilidad. Como varios autores mencionan, una metáfora es insustituible. Lo que sí puede pasar es que el proceso que nombre la metáfora cambie y ella muera o que se pongan de moda otras metáforas con la entrada de nuevas generaciones que en la búsqueda de su identidad empiecen por negar el léxico de la generación precedente.

En un ejemplo distinto aparece:

“El candidato presidencial de Democracia Social, Gilberto rincón Gallardo, señaló ayer en Saltillo que las alianzas electorales sólo favorecen los intereses personales de ciertos aspirantes. Indicó que la experiencia de Coahuila del año pasado muestra que la ciudadanía no está dispuesta a dar “cheques en blanco” a las coaliciones electorales”¹³⁵

Esta perífrasis es parte del léxico que ocupan corrientemente los políticos. Por lo demás no tiene mucho que comentarse. Lo importante es la fuente de que brotan las metáforas. Cada época determina sus focos de atención y la nuestra, la economía, es

¹³⁴Herman Bellinghausen, “El peor rector”. *La Jornada*, 23 oct. 99. Méx. DF. P. 11.

¹³⁵“Descalifica Rincón coaliciones”, *Reforma*, 5 feb. 00. Méx. DF. P 5A

indudablemente fundamental. No es de extrañar por tanto que las metáforas nazcan de esa área muy a pesar de que le economía abarque un área abstracta o desconocida.

Un cheque en blanco da a entender la idea de apoyar incondicionalmente. Firmar un cheque en blanco y apoyar una causa incondicionalmente se vuelven una misma acción dentro del discurso político.

Las áreas del conocimiento tienen un léxico particular. Hay áreas que por sus cualidades permanentemente tienen una relación común y pueden intercambiarse el léxico gracias a su cercanía, así ocurre con la Política y la Economía. Es difícil que la Política recurra al léxico de la Odontología para explicar algún proceso.

He ahí, creo, las razones del nacimiento de la metáfora que vimos.

Otro ejemplo:

*"Por ello, complementan, para los comicios que se llevarán a cabo el próximo 2 de julio los candidatos que impulse el sector obrero deberán tener una preparación y un perfil determinado, los cuales serán sus principales banderas para ser aceptados por el electorado y contar con los elementos suficientes para alcanzar la victoria."*¹³⁶

Tenemos una catacreción. Se ha difundido de tal manera el uso de la metáfora "bandera" que su significado depende de cada caso. De alguien se puede decir que es "la bandera de la ridiculez" queriendo decir algo como el primero de los ridículos. En nuestro caso la metáfora se usa en otro sentido: "las banderas" representan las cualidades con que se presentan los candidatos frente al electorado.

Es justamente esta clase de problemas los que la ciencia trata de evitar cada vez que emplea una metáfora. Recordemos que una metáfora es una coposición de semas. Lo que pasa cuando una metáfora no es interpretada a partir de los semas que exige, sino a partir de otros, es que se trastoca su significado original con el cual fue creado. Ese sería un proceso lógico para las metáforas que se vuelven de uso común luego de ser manipuladas por todos.

Un ejemplo diferente dice:

*"Además muchos presidentes han metido mano, y sobre todo pies, en esa Carta Magna, y la han cambiado según les ha venido en gana."*¹³⁷

¹³⁶Jorge Reyes "La cuota obrera". *Reforma*, 5 feb. 00. Méx. DF. P. 4 A.

¹³⁷Catón, "¿Constitución?", *Reforma*, 5 feb. 2000. México, D.F. P. 13 A.

He aquí un ejemplo de una consecución de la metáfora. *Meter mano* es una expresión conocida que significa entrometerse, pero *meter pie* no es una expresión de uso corriente. “Meter pie” parte de la idea de “meter mano” y de alguna manera representa entrometerse cabalmente, de cuerpo completo casi, aumentar, con otra metáfora dentro del mismo campo semántico, el hecho de inmiscuirse.

Esta metáfora es una catacresis y tiene oportunidad de ser modificada a partir de que es por todos, conocida. Si fuera una metáfora nueva o desconocida, sería difícil manipularla pues primero necesitaría de una aceptación colectiva.

En un discurso tan automatizado como el discurso periodístico, la metáfora es una manera de desautomatizarlo y de cobrar autenticidad en el estilo.

Vienen ahora varias metáforas para comparar.

“Como entonces, hoy exige que a la globalización —o lo que de ella queda por lograrse— se le deje suelta la rienda y el camino sin trabas. Las promesas son color de rosa: crecerá el empleo, sobre todo en los países en los que falta el capital y sobra la mano de obra.”¹³⁸

Las tres metáforas son catacresis: la catacresis hasta cierto punto, pierden su carácter metafórico en tanto no se necesitan asociar los significados involucrados para alcanzar un nuevo concepto. Cada catacresis que se vuelve moneda de uso corriente, pierde su sorpresividad, incluso, en ocasiones, como en el de *mano de obra* se vuelven expresiones técnicas que igual la Economía como la Sociología emplea sin preocuparse por la polisemia. En eso consiste justamente una catacresis, una metáfora no ambivalente. Por otro lado una metáfora, y posteriormente una catacresis, economiza el lenguaje, de manera breve expresa ideas que serían más extensas de otro modo.

Por otro lado, una catacresis, a pesar de convertirse en un término no polisémico y de uso corriente, unívoco, no tiene sinónimos, por ejemplo de *color de rosa* ¿cuál es su sinónimo? Algunos se acercan al significado pertinente pero no dicen exactamente lo mismo. Tal vez como me dijo alguna vez el Dr. Sergio Fernández, ninguna palabra es sinónima de ninguna otra, todas son únicas, cada una dice algo que ninguna otra puede comunicar.

¹³⁸Rafael Ruíz Harell, “Cegueras y utopías” Reforma, 5 feb 2000 Méx. D.F. P 13 A.

En este párrafo ambas metáforas son comunes en el habla. La primera “dejar suelta la rienda” es una perífrasis metafórica que denota “liberar”. Como si la globalización fuera un caballo que es liberado al momento en que se le deja suelta la rienda.

La metáfora no se reduce solamente a la perífrasis y al verbo metaforizado sino que abarca toda la oración: la globalización como el caballo de la metáfora. Al mismo tiempo la concordancia léxica permite que “deje suelta la rienda” exija otra expresión que la refuerce, de ahí que la siguiente frase sea “y el camino sin trabas”.

La segunda metáfora “color de rosa parte de la estructura del entendimiento humano donde el rosa corresponde a lo bonito y a lo bueno. Las correspondencias entre la ética y la estética permiten que surjan metáforas como ésta: las cosas buenas siempre van a ser bonitas y las cosas malas, feas. Cabría entonces discutir si ésto es cierto, mientras tanto en la estructura metafórica del entendimiento (tesis de Lakoff) siguen usándose estas metáforas del habla cotidiana.

En otro ejemplo periodístico Javier Romero opina sobre las declaraciones de Vicente Fox, candidato del PAN a la presidencia de la República, en el momento que fue escrito el artículo, contra Francisco Labastida, candidato del PRI:

“...ignorante de que su amado Hernán Cortés no pasaba de 1.65 o sin aprecio de que un chaparrito, al que finge admirar, fue quien le puso el cascabel al gatote porfiriano”¹³⁹

Las dos metáforas sirven para traer a la memoria la fábula de “El cascabel al gato” de Lope de Vega. De esta manera la historia mexicana se combina con la literatura para crear una fábula nueva. La figura de Emiliano Zapata se minimiza para potenciar su habilidad, para recalcar que lo importante no son las cualidades físicas exteriores sino la sagacidad.

“Poner el cascabel” es una metáfora por ausencia que pierde su sentido literal y se convierte en una manera de dominar al más poderoso, de vencerlo. Creo que es una perífrasis que tiene muchas posibilidades de convertirse en una catacrexis.

Lo anterior suele ocurrir con frecuencia en el discurso histórico y en el periodístico: valiéndose de fábulas, leyendas, mitos y pasajes bíblicos, se explican hechos reales y se consigue obtener una enseñanza, una moraleja. La historia se ve repetida así una y otra vez.

¹³⁹Javier Romero, “El gigante con botas”. Excelsior, 31 marzo 2000. Méx. DF. P. 4.

Perífrasis como la siguiente son comunes en el periodismo:

"[Dice Alberto Cárdenas, Gobernador de Jalisco] *No sé qué espina le picó (a Carpizo), ni sé porque reaccionó como lo hizo*"¹⁴⁰

La perífrasis es casi pueril, yo recuerdo haberla usado de niño y quiere decir algo así como "qué le pasó", "qué lo motivó", etc. La espina que es una molestia constante, se vuelve un problema y de ahí todas las veces que tengamos un problema podemos usar esta perífrasis. En el momento que el periodismo necesita citar las declaraciones de los políticos da vida a metáforas coloquiales que la lengua culta ignora.

En otro ejemplo Lorenzo Meyer dice:

"*El uso del poder político en beneficio personal permea la pirámide política italiana, desde la base hasta la cúspide, y ni la iglesia se salva*"¹⁴¹

La pirámide ha sido una figura geométrica muy usada para explicar estructuras políticas, sociales o económicas. No nos resulta extraña. Tal como menciona Lakoff, las metáforas son una manera con que el hombre le da coherencia a la realidad. Empleando la figura de la pirámide se da a entender el orden ascendente o descendente que siguen las instituciones, igual que en un triángulo el poder se ejerce de arriba hacia abajo.

Cada vez que la emplea la pirámide para explicar la estructura se seguirá la misma lógica. Es un mecanismo que nos hace comprender conceptos y razonamientos abstractos.

Otra metáfora dice:

"*Camacho está caminando en una doble vía, aparte de su propia campaña, tan tenue como corresponde a un partido de reciente cuño y militancia aún por ser probada*"¹⁴²

En nuestro ejemplo "caminar" no tiene el significado literal de andar con los pies, más bien me parece que forma una metáfora junto con "doble vía". Es su antecedente. De esa forma "caminando" y "doble vía" dan a entender los dos proyectos que propone Camacho. Lo interesante es comprobar la tesis de Lakoff: si las metáforas estructuran nuestro pensamiento, cada vez que nos encontremos con un caso similar, las metáforas se

¹⁴⁰Jorge Reyes, Sara Ruíz y Galia García, "Rechaza Gobernador lucrar con caso posadas". Reforma, 5 feb 2000, Méx. DF. P. 3 A.

¹⁴¹Lorenzo Meyer, "La corrupción". Reforma, 16 marzo 2000, Méx. DF. P. 7 A.

¹⁴²Miguel Ángel Granados Chapa, "Ebrard al senado". Reforma, 16 marzo 2000. Méx. DF. P 7".

repetirán. En nuestro ejemplo el caminar es una metáfora del avanzar y transitar en sentido político: seguir un proyecto.

La otra metáfora: “cuño” iguala la fabricación de una moneda con la formación o registro de un partido. Uno de los semas implicados en esta metáfora es la valía de la moneda: tendríamos que entender, por medio de esta metáfora, que el partido político de Camacho Solís es valioso. Tal vez el mismo autor del artículo no calculó en el las implicaciones de la metáfora del “cuño”. Por eso es que Murray¹⁴³ insiste en considerar todas las implicaciones, todas las cosas que quedan entre dichas, antes de usar la metáfora.

Vayamos a otro ejemplo:

“Ante el crecimiento del conflicto en la UNAM y el inesperado brote de violencia en la Preparatoria número 3, la Procuraduría General de la República desempolvó del Código de Procedimientos penales las acusaciones por terrorismo y motín” ¹⁴⁴

“Desempolvó” conviene con el acto de sacar del archivo un libro que no se utiliza comúnmente. Esta metáfora es un recurso que economiza y ahorra espacio. Recordemos que muchas veces los artículos periodísticos se ven presionados en su extensión por el poco espacio disponible. No nos extraña entonces, que la metáfora se convierta en un recurso indispensable para ahorrar espacio. Una metáfora reúne los semas de las palabras implicadas en ella, es decir que vincula o copula ideas sintetizándolas.

La metáfora implica dos palabras de igual categoría como pueden ser dos sustantivos o dos adjetivos, por medio de ella se reúnen y forman un nuevo concepto. El concepto es una idea independiente de las palabras. La metáfora no es una predicación. Es decir, en una oración ocurre que el sujeto es el actor y el predicado dice o predica la acción del sujeto. Una metáfora sigue un proceso diferente, los dos elementos están en igualdad, uno a otro se comparten sin que uno sea el protagonista y el otro quien predica o dice lo que hace o ejecuta.

En la metáfora, las palabras participan compartiendo significados con afán de crear un nuevo concepto o una nueva idea.

¹⁴³Collin Murray Turbaine, El mito de la metáfora.

¹⁴⁴Ma. De la Luz Gonzales y Daniel Lizárraga. “Difieren abogados sobre terrorismo” Reforma. Martes 8 feb. 2000, Méx. DF. P. 4 A.

De una metáfora tampoco podemos decir que es una adjetivación, pues en una adjetivación participan dos palabras de diferentes categorías: un sustantivo y un adjetivo. Es decir que el adjetivo califica al sustantivo para decirlo de manera muy general.

Tanto en la adjetivación como en la predicación, un elemento es el actor pasivo y recibe la calificación de otro activo. En una metáfora, de manera distinta, ambos elementos se comportan de la misma manera, comparten sus significados en la persecución o conformación de un nuevo concepto. Por tanto la metáfora responde a una estructura única donde dos palabras se unifican para crear un nuevo concepto imaginario, inaprensible e irreal.

Un ejemplo nuevo dice:

“Salinas, es cierto, pudo haberle dado a Colosio ese 20 de noviembre simplemente algunos indicios de que podría ser elegido y que por lo tanto era prudente irse preparando para lo que después sería una vorágine de actividad”¹⁴⁵

De la “vorágine” que habla Sergio Sarmiento, el autor del artículo, no es de un remolino de agua, si no de la fuerza y de la constante actividad que necesita una campaña presidencial. En este caso lo que se hace es comprimir la información o los semas, que existen en común, entre una campaña presidencial y una vorágine: la fuerza impetuosa, el desorden y la abundante cantidad de recursos en juego.

Por primera vez menciono que la metáfora es una manera de comprimir información. Creo que esta es otra manera de entender la capacidad de la metáfora, de reunir distintos semas con pocos elementos. Los semas de las dos palabras que participan en una metáfora, se vinculan en un concepto nuevo.

En el siguiente ejemplo, el artículo sostiene la tesis de que en México, todo lo queremos recomponer a pesar de que no haga falta. Ahí llega a un punto en el que dice: *“En estas “composturas” que acabaron con la receta clásica está, por ejemplo, esa de permitir y fomentar los monopolios, públicos y privados, en nombre del libre comercio”¹⁴⁶*

Para todos los que no somos conocedores de la política y de la economía, una forma fácil de entender los procedimientos de estas especialidades es a través de la metáfora.

¹⁴⁵Sergio Sarmiento, “El otro discurso” Reforma, 18 marzo 2000. Méx. DF. P. 8 A.

¹⁴⁶Manuel Jáuregui, “Cuestión de ubicación” Reforma, 16 marzo 2000. Méx. DF. P. 15 A.

Así en este ejemplo “receta” es una manera de entender que la política o la economía sigue procedimientos ya establecidos igual que en una receta. Lo desconocido se nos vuelve, a través de la metáfora, en familiar. Tomemos en cuenta que el periodismo busca exponer su tema a la mayor cantidad de lectores. La metáfora es en ese momento una herramienta útil.

Acudamos a otro ejemplo:

“Entonces, el epígrafe del Kamasutra es perfecto para eso, dice exactamente lo que quería transmitir con esos personajes, cuya compulsión es comerse al mundo”¹⁴⁷

La cita es un fragmento de un entrevista a un escritor que habla de su última obra. “Comerse al mundo” es una expresión metafórica del habla popular que expresa la ambición humana. Con esta expresión metafórica se da a entender el principio que exige la teoría dramática para los personajes trágicos: la ambición. Dado que la teoría dramática es materia propia de especialistas, con esta expresión metafórica se divulga al público los principios con que está escrita.

Esta expresión, de manera literal es inexplicable, resulta imposible comerse al mundo entero. Es decir, hincarle el diente a un edificio o a un árbol con afán de comérselo, es un tontería. Nadie lo intentaría. El ejemplo convierte el comer en un modo de apropiarse y abarcar todo lo que es ajeno. El concepto que crea este ejemplo reúne la voluntad de apropiarse y al mismo tiempo de alimentarse o nutrirse de lo que nos rodea.

El hombre científico desdeña los sentimientos y trata de entender el mundo a través de la razón que exige descripciones susceptibles de ser probadas. Sin embargo en algún momento el hombre necesita manifestar sus sentimientos y la metáfora se convierte, entonces, en un modo de explicar y expresar estas intenciones.

Un ejemplo más:

“Entre las calles inundadas, los habitantes de estas colonias populares se arrebatan la palabra para describir su drama”¹⁴⁸

Arrebatarse la palabra es una expresión difícil de explicar literalmente. A grandes rasgos da a entender la desesperación de un conjunto de personas por hablar al mismo tiempo.

¹⁴⁷César Güemes, “La pérdida del padre y el exceso de su presencia constituye un juego de espejos que me alimentó”. La Jornada, 21 oct. 99, Méx. DF. P. 37.

¹⁴⁸Matilde Pérez, “Cárdenas demanda claridad en la entrega de apoyo a damnificados”, La Jornada, Méx, DF, 23 oct. 99, P. 5.

Esta metáfora supone que existe un discurso único en el que coinciden todas las personas de ese grupo. Puesto que todas ellas quieren participar no permiten que un solo interlocutor exprese el discurso de todos, de ahí que las gentes busquen la oportunidad para hablar. Una a una la gente consecutivamente va diciendo una parte del discurso.

Al mismo tiempo, esta metáfora se asocia a otra: "tomar la palabra". Tomar la palabra significa participar de una discusión o tomar lugar en una discusión, hacerse presente. Por tanto, "arrebatarse la palabra" al mismo tiempo implica hacerse presente en un discurso así como pelearse por obtener ese lugar.

Con esta metáfora, va aclarándose la tesis de Lakoff: la metáfora estructura la forma de entender al mundo. En este caso "palabra" significa tomar un lugar, hacerse presente o participar.

Un ejemplo más:

"La estrategia de Juan Ramón de la Fuente no fue improvisada. Después del plebiscito, el rector tenía tres opciones: sentarse a esperar con los brazos cruzados, que el Consejo General de Huelga devolviera las instalaciones;"¹⁴⁹

"Con los brazos cruzados" es una expresión que significa metafóricamente, no hacer nada. Los brazos se convierten, de este modo, en las herramientas con que cuenta el hombre y cruzarlos significa, no utilizar las herramientas, "quedarse parado". Es una metáfora que denota pasividad.

Al mismo tiempo esta metáfora ridiculiza al rector: se convierte entonces en una imagen persuasiva. Consigue que el lector se adhiera a la postura del periodista o al menos no coincida con la política del rector. La metáfora tiene otras funciones aparte de la informativa, tiene funciones estéticas, comunicativas, persuasivas y explicativas. En el periodismo se explota mucho más sus funciones informativas y persuasivas.

Después de observar varias metáforas nos vamos dando cuenta de que a pesar de que consituyan una interacción o coposesión de semas que generan uno nuevo o una síntesis de aquellos semas, la imagen que generan se recrea en la mente del receptor de la metáfora que en el fondo es difícil de conceptuar en una palabra. La interacción que genera la metáfora recrea un nuevo significado imposible de aprehender en otro ya conocido.

¹⁴⁹Jaime Sánchez Susarrey, "Contra la pared". Reforma, 5 feb. 2000. Méx. DF. P. 13 A.

Ahora, un ejemplo que nace de la sastrería:

*"Hay de dónde recortar y sólo la voluntad del gobierno federal impide que se destinen recursos para obras necesarias, agregó"*¹⁵⁰

Esta es otra perífrasis metafórica. "De dónde recortar" metaforiza los recursos disponibles en tela igual que si la política fuera la tarea de un sastre. La metáfora exige del pensamiento volubilidad y flexibilidad, le exige que se desborde de los límites racionales y sepa hacer la asociación de los semas en juego con afán de generar un nuevo concepto.

La metáfora es un acto creativo por partida doble. Por igual para quien la construye que para quien la recibe. Es un acto creativo para quien la recibe porque debe considerar los vínculos y las tensiones dentro de la metáfora para comprenderla o de otro modo se convierte en un enigma obtuso.

La lengua consigue reproducirse por medio de la metáfora. La metáfora es un acto copulativo que en cada ocasión da lugar a un nuevo concepto. Pierde la lengua en ese momento la rigidez del uso cotidiano o la que busca alcanzar utópicamente la ciencia.

Un ejemplo más:

*"Luego de presentar los documentos requeridos por la suprema corte para hincar un juicio de controversia, constitucional, afirmó que los diputados del PRI y PRD en Veracruz viven "un intenso romance político"*¹⁵¹

¿"Intenso romance político"? Es otra metáfora que lleva el amor al campo político como si fuera posible. Lo que se quiere decir con ello es que los diputados del PRI y del PRD están vinculados de manera tal que mantienen secretos a los ojos de los demás. De este modo se da a entender que entre estos dos partidos existe una relación que es explicada de la manera que nosotros entendemos como cercana al amor. Se utiliza el referente más conocido para explicar una relación íntima: el amor.

Vemos que el periodismo en muchísimos casos utiliza la metáfora para explicar lo abstracto a partir de lo que nos es más familiar.

Romance político también ironiza y ridiculiza la relación que pudiera haber entre estos partidos. Convertirlos en un pareja de novios es una forma de reírse de ellos pues

¹⁵⁰ Enrique Méndez, Fabiola Martínez y Juan Antonio Zúñiga, "Visceral la amenaza de Zedillo de disminuir obras: Cárdenas", *La Jornada*, 16 enero 2000. Méx. DF. P. 3.

no se está dando a entender que entre ellos exista una relación seria y formal. Aquí la metáfora es un recurso de la retórica que consigue convencernos a través de la ironía.

Un último ejemplo:

*"Arias ha dicho también que Chávez utilizó a la ANC para controlar virtualmente todos los hilos del poder en Venezuela, incluyendo el Tribunal Supremo, la Fiscalía General, la Contraloría, el mini Congreso provisional y el Consejo Nacional Electoral"*¹⁵²

Esta metáfora presenta a sus dos componentes, por eso es una metáfora en presencia: hilos y poder. El poder es visto como un hilo que controla. Igual que un titiritero, Chávez, el presidente de Venezuela, controla a las instituciones de su país, según declara Arias, y las convierte de ese modo en títeres que actúan de acuerdo con su voluntad.

3.3.1. Conclusiones de la metáfora en el periodismo

El periodismo busca abarcar el mayor número de lectores por lo cual tiene que utilizar un lenguaje con un léxico reducido y una sintaxis directa.

La metáfora en el periodismo aparece de dos formas: como parte de una cita textual dicha por alguno o algunos protagonistas de la noticia o como parte del texto redactado por el periodista. En ambos casos la metáfora es un recurso retórico en tanto busca que el receptor o lector, acepte su punto de vista.

Las metáforas que utiliza el periodismo, generalmente, son de uso común. Pocas veces crea metáforas desconocidas pues estas requieren de mayor esfuerzo para comprenderlas y el periodismo lo que intenta es conseguir que su lector pueda comprender con facilidad.

La metáfora en el periodismo, igual que en otros discursos estudiados (científico y literario), sirve para comprender lo abstracto, como podría ser el principio ideológico de algún político o algún partido político, en virtud de lo más cercano y comprensible.

¹⁵¹Daniel Lizárraga "Piden enjuiciar a Miguel Alemán". *Reforma*, P. 24 A. Méx. DF. 16 marzo 2000.

¹⁵²Julio Rivas "Feta Arias a Chávez a debate". *Reforma*, 16 marzo 2000. Méx. DF. P. 29 A.

Las metáforas, en el periodismo, muchas veces parecen bastante simples y por tanto susceptibles de ser explicadas exactamente en términos literales, como argumentaba la tradición retórica, sin embargo, dado que la metáfora es un recurso argumentativo, el concepto que crea es una manera de organizar y categorizar la experiencia que traducido en términos literales muchas veces pierde fuerza y como hemos visto, busca convencer al lector en algunos casos, en otros, sólo informar.

En conclusión, la metáfora tiene una finalidad informativa, en tanto consigue el entendimiento del lector y persuasiva puesto que busca que el lector asimile y acepte algún punto de vista.

4. CONCLUSIONES

La metáfora es un recurso del conocimiento que permite entender lo nuevo, que muchas veces resulta abstracto e incomprensible, a partir de lo conocido. El pensamiento humano, a excepción de algunos casos como los de la dislexia, se apoya en el uso de la lengua no sólo para expresarse al exterior y poder sostener una plática sino incluso para explicarse a sí mismo, para sostener un diálogo interno y reflexionar.

Por tanto la metáfora puede ser reducida exclusivamente al ámbito lingüístico, al uso de la palabra, cuando ocurre un proceso muy parecido de asociación como en el caso de la pintura que se basa en la imágenes no se puede hablar de metáfora. El proceso que allí ocurre tiene que llamarse de otra manera. Dadas las limitaciones de esta tesis, esta no será la ocasión de discutirlo.

Creo que la metáfora consiste en un proceso de asociación que vincula dos ideas con el fin de comprender la más abstracta de ellas. La metáfora es, entonces, una forma de acercarse a algo nuevo o incomprensible a partir de lo conocido. Por tanto la metáfora es un recurso que se extiende a todos los discursos. En el momento que se utiliza la palabra es posible valerse de una metáfora.

Que la metáfora sea expresada por palabras no significa que represente sólo un recurso retórico o poético con fines ornamentales. Comúnmente se piensa que la metáfora es propia de la literatura pero si como hemos visto, la metáfora es un recurso de la lengua no importa la modalidad que esta adquiera. Tanto las ciencias duras o exactas, como suelen llamarse a todas las ciencias precisas como las ciencias naturales: física, química, biología, etc; y las ciencias sociales como economía, filosofía o derecho, por mencionar algunas, exigen objetividad lo cual parece excluir a la metáfora de su discurso dadas sus características.

A pesar de ello, como vimos en este trabajo, aún ellas tienen que valerse de la metáfora pues esencialmente es un recurso del conocimiento. Cada vez que se quiera entender un proceso nuevo y complejo o abstracto, sin relación con lo conocido o experimentado, la metáfora aparece como un recurso útil. Puesto que el hombre no es una entidad abstracta independiente de su contexto, sino por el contrario un individuo con nombre, padres, nacionalidad, deseos, y experiencia, es a partir de su experiencia

puede explicarse lo que le ocurre. La metáfora demuestra que el conocimiento parte de procesos concretos y experimentados, no de principios abstractos.

Como recurso de conocimiento, la metáfora se convierte en un proceso propio a la filosofía del conocimiento y abandona los límites retóricos y poéticos a que ha sido confinada.

El conocimiento, por otro lado no es exclusivo de las ciencias. Conocemos toda vez que es necesario entender algo nuevo, ya sea objeto, una teoría inédita o una experiencia, por ejemplo una decepción amorosa.

La metáfora participa de la ciencia con objetivos didácticos, pues tiene la capacidad de explicar y ejemplificar lo nuevo a partir de lo conocido. A pesar de que por sus características parezca ajena al método científico, se convierte en una herramienta útil de conocimiento y por tanto, indispensable a una especialidad destinada a buscar el conocimiento.

Por otro lado, la metáfora, por contradictorio que suene, puede alcanzar gran precisión. Si seguimos la teoría de la coposición de semas o el enfoque interaccionista de Max Black y Richards, nos damos cuenta de que la metáfora selecciona sólo los significados o semas que necesita, con lo cual se reduce el amplio campo de tópicos asociados a una palabra, y, por tanto se reduce la polisemia tan temida por la ciencia.

En la literatura, la metáfora no es un proceso inconsciente como ocurre en el habla cotidiana donde se explota sin saber que se está usando una metáfora. El escritor se vale de ella intencionalmente, no sólo para explicar o ejemplificar, como en la ciencia, sino como un recurso retórico o poético porque, como hemos visto, sus capacidades, para este fin, son insustituibles. La metáfora en la literatura consigue una de las grandes dificultades del lenguaje, expresar contrarios, que ya sean colores, sensaciones o sentimientos, forman parte de las experiencias contra las que nos enfrentamos. Contrario al principio de la física que dice que dos objetos no pueden estar en el mismo lugar al mismo tiempo, el hombre puede experimentar dos sensaciones diferentes, incluso opuestas, en el mismo lugar y al mismo tiempo. La metáfora es una figura del lenguaje que puede dar cuenta de esta experiencia.

Otra dificultad para la metáfora, o más exactamente para su delimitación en la literatura, es el hecho de que junto a ella existen otras figuras muy parecidas como la

sinécdoque, la metonimia y la comparación. Sin embargo considero que todas ellas participan del mismo hecho de la asociación que permiten el conocimiento. No por ello creo que sobren estas divisiones, por el contrario, permiten comprender a la metáfora pues delimitan sus alcances a partir del modo en que se expresa. Cada figura manifiesta una forma diferente de realizar la asociación, lo cual tiene consecuencias en el modo por el cual se comprende. En el caso de la comparación, por ejemplo, los conceptos que participan en ella permanecen separados todo el tiempo, nunca se vinculan de tal forma que den lugar a un nuevo concepto, como ocurre en la metáfora.

Para el periodismo, la metáfora es un recurso fundamental para conseguir la persuasión, dado que afecta a los sentidos y sobre los sentidos pocas veces se es crítico. También puede tener, sin embargo, una finalidad informativa y economizante, ya que permite una gran cantidad de ideas condensadas en poco espacio.

La metáfora no es una definición. Una definición es una descripción y una metáfora es una interacción, sin embargo ambas comparten un mismo objetivo: comprender algo nuevo. Veamos las diferencias entre la definición y la metáfora. Por ejemplo, si me dieran a definir el orgasmo, que es un hecho personal para el cual no hace falta consultar un diccionario, diría que es un instante de placer; sin en cambio, si tuviera que metaforizarlo diría que es un sol. Vemos que en el primer caso la definición describe, brevemente, en qué consiste, y en el segundo la metáfora busca un objeto con el cual encuentra similitudes.

A nivel gramatical una metáfora vincula palabras de la misma categoría. En el ejemplo anterior, dos sustantivos son los que están ligados. De manera diferente, una definición debe elaborar un enunciado o una oración donde describa las características del objeto que debe definir.

Cada palabra, en su interior, contiene una multitud de significados. La metáfora revela los significados tomando en cuenta los lugares comunes asociados a la palabra. De esta manera se van desglosando las implicaciones de cada una de las palabras y se fragmenta su unidad. La metáfora para originar un nuevo concepto, deberá seleccionar sólo algunos de estos significados y suprimir los demás.

Bibliografía directa

- Alonso, Martín, Enciclopedia del idioma. Aguilar, México, 1991.
- Anónimo, Poema del Mio Cid. Col. Letras hispánicas #38, Rei, México, 1993.
- Aristóteles, Poética. Versión de García Bacca. Editores mexicanos unidos, México, 1996.
- Aristóteles, Retórica. Int. Quintín Racionero, Gredos, Madrid, 1990.
- Bajtin, M.M., Estética de la creación verbal. Trad. Tatiana Bubnova, Siglo veintiuno, México, 1992.
- Beristain, Helena, Análisis e interpretación del poema lírico, UNAM, México, 1989.
- Beristain, Helena, Diccionario de Retórica y poética. Porrúa, México, 1998.
- Black, Max, Modelos y metáforas.
- Colin Murray, Turbayne, El mito de la metáfora. FCE, México, 1974.
- Derrida, Jacques, La deconstrucción en las fronteras de la filosofía, La retirada de la metáfora. Col. Pensamiento contemporáneo 2, Paidós, Barcelona, 1989.
- Eisenberg, Robert y Resnick, Robert, Física cuántica. Átomos, moléculas, sólidos, núcleos y partículas. Limusa, México, 1983.
- Feder Kittay, Eva, Metaphor. It's cognitive force and linguistic structure, Clarendon Press Oxford, 1991.
- Fernández Moreno, César, Introducción a la poesía. FCE, Col. Popular 30, México, 1962.
- Goethe, Johann W., Obras completas. T. I. Aguilar, México, 1991.
- Gorostiza, José, Muerte sin fin y otros poemas. Col. Lecturas Mexicanas 13, FCE y SEP, México, 1983.
- Greimas, A.J., Semántica estructural. Gredos, Madrid, 1976.
- Grupo "M" Retórica general. Paidós, Barcelona, 1987.
- Hawkes, Terence, Metaphor. Methuen, Great Britain, 1986.
- Hjelmslev, Louis, Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Gredos, Madrid, 1974.

- Huidobro, Vicente, Altazor. Temblor de cielo. Col. Letras Hispánicas 133, Rei, México, 1987.
- Jakobson, Roman, Lingüística y poética. Cátedra, Madrid, 1981.
- Jung, Carl Gustav, El hombre y sus símbolos. Caralt, Barcelona, 1997.
- Kipperman, Mark, "The rhetorical case against a Theory of literature and science" en Phylosophy and literature.
- Lakoff, George y Johnson, Mark, Metáforas de la vida cotidiana. Cátedra, Madrid, 1986.
- Levine, Samuel R., The Semantics of Metaphor. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1977.
- Lezama Lima, José, Fragmentos a su iman. Era, México, 1978.
- Le Guern, Michel, La metáfora y la metonimia. Cátedra, Madrid, 1978.
- Locke, David, La ciencia como escritura. Frónesis, Cátedra, Universitat de Valencia, Madrid, 1992.
- López Velarde, Ramón, La suave patria y otros poemas. Col. Lecturas Mexicanas 8 FCE y SEP, México, 1983.
- Lowenstein, Otto E., Los sentidos. Col. Breviarios 203, Tr. Juan Almela, FCE, México, 1978.
- Lusberg, Heinrich, Elementos de retórica literaria. Introducción a la filología clásica, románica, inglesa y alemana, Biblioteca Románica hispánica, Gredos, Madrid, 1975.
- Machado, Antonio, Los complementarios. Col. Letras hispánicas 117, Rei, México, 1988.
- Maillard, Chantal, La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética, Col. Pensamiento crítico/ Pensamiento utópico 67, Anthropos, Barcelona, 1992.
- Martínez Dueñas, José Luís, La metáfora. Octaedro, Barcelona, 1993.
- Normand, Claudine, Metaphore et concept. Col. Dialectiques, Editions Complexe, Bruxelles, 1976.
- Oakeshott, Michael, El racionalismo en la política y otros ensayo. FCE, México, 2000.
- Ortega y Gasset, José, Obras completas. Rev. de occidente. 1964, Vol. VI.

- Owen, Gilberto, Obras. FCE, México, 1996.
- Paz, Octavio, Libertad bajo palabra. Col. Letras Mexicanas, FCE, 1996.
- Pfeiffer, Johannes, La poesía. Hacia la comprensión de lo poético. FCE, México, 1979.
- Platón, La República. Int. Manuel Fernández – Galiano. Alianza, Madrid, 1999.
- Ramón de la Fuente, José, y Sepúlveda Amor, Jaime, Diez problemas de salud en México. Biblioteca de la Salud, FCE, Academia mexicana de Ciencias, Instituto Nacional de la Salud Pública, México, 1999.
- Reyes, Alfonso, La experiencia literaria. Col. Breviarios 236, FCE, México, 1989.
- Ricoeur, Paul, The rule of metaphor. Multi- disciplinary studies of the creation of meaning in language. University of Toronto Press, 1993.
- Sánchez Ramírez, Ethel y Zebadúa Valencia, Lourdes, Estrategias de lectura y redacción. Taller de lectura, redacción e iniciación a la investigación documental 1. UNAM, México, 1997.
- Serrano Poncela, Segundo, La metáfora. Cuadernos del Insitituto de Filología “Andrés Bello” Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 1963.
- Steinhart, Eric and Kittay, Eva, “Generating metaphors from networks: a formal interpretation of the semantic field Theory of metaphor” de Jakko Hintika, Aspects of metaphor. Kluwer Academic Publishers, Boston, 1994.
- Vallejo, César, Los heraldos negros. Trilce. CONACULTA. México, 1998.
- Vianu, Tudor, Los problemas de la metáfora. EUDEBA, Buenos Aires, 1967.
- Villaurrutia, Xavier, Nostalgia de la muerte. Poemas y teatro, Col. Lecturas Mexicanas 36. FCE y SEP. México, 1984.
- Wellek, Rene y Warren, Austin, Teoría literaria. Biblioteca Románica Hispánica, Gredos. Madrid, 1985.
- Wheelwright, Philip, Metáfora y realidad. Espasa – Calpe, Madrid, 1979.
- White, Roger M., The structure of metaphor. The way the language of metaphor works, Blackwell publishers, Cambridge, Massachusetts, 1996.

Bibliografía indirecta

- Alatorre, Antonio, Los 1001 años de la lengua castellana. F.C.E., México, 1996.
- Eliot, T. S., Función de la poesía y función de la crítica. Seix Barral, Barcelona, 1955.
- Ermatinger, Emil, "La ley en la ciencia literaria" de Filosofía de la ciencia literaria. E. Ermatinger et al. FCE, México, 1983.
- Eurin Balmet, Simonel y Henao de Legge, Martine, Pratiques du Français scientifique. Universites francophones Uret, Hachette, Aupelet, 1992.
- Gili Gaya, Samuel, Curso superior de sintaxis española. Vox, Bibliograf, Barcelona, 1993.
- Habermas, Jurgen. Teoría de la acción comunicativa. Madrid, Taurus, 1999.
- Lope Blanch, Juan M., El concepto de oración en la lingüística Española. UNAM, México, 1991.
- Pimentel- Anduiza, Luz Aurora, Metaphoric Narration, The role of metaphor in narrative Discours. Harvard, University Cambridge, Massachusset, 1985.
- Quine, W. V. La búsqueda de la verdad. Crítica, Barcelona, 1992.
- Rall, Dietrich, En busca del texto, Teoría de la recepción literaria. UNAM, México, 1993.
- Ricci Bitti, Pio E. Y Lani, Bruna, La comunicación como proceso social. Col. Los noventa #41. Grijalbo, CNCA, México, 1990.
- Saussure, Ferdinand de, Curso de lingüística general. Planeta – Agostini, México, 1993.
- Spillner, Bernd, Lingüística y literatura. Investigación del estilo, retórica, lingüística del texto, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1979.
- Ullman, Stephen, Semántica. Buenos Aires, 1976.
- Vivaldi, Martín, Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo, Prisma, México, 1993.
- Wartofsky, Marx W. Introducción a la filosofía de la ciencia. Alianza Universidad Textos 30, Alianza, México, 1986.

Hemerografía

- Bellinghausen, Herman, "El peor rector", La Jornada, México, 23 oct, 1999, P.11.
- Bonfil Olivera, Martín y Tappan Velásquez, Martha, Los términos científicos: su nacimientos y comportamiento en sociedad en CIENCIA. Rev. de la Academia de la Investigación científica, México, junio, 1993. vol. 44. num. 2. Pp. 253- 267.
- Barajas, Esperanza, "Defiende Labastida protección al ahorro", Reforma, 5 feb 2000, P. 2 A.
- Catón, "¿Constitución?", Reforma, 5 feb 2000, México, P. 13 A.
- Delgado, René, "Paralelas y disyuntivas" Reforma. 5 feb 2000, P. 12 A.
- Díaz Garza, Felipe, "Recuperemos la UNAM", Reforma. México, 5 feb. 2000, P. 12 A.
- Gonzales, Ma. de la Luz y Lizárraga, Daniel, "Difieren abogados sobre terrorismo", Reforma, 8 feb 2000, P. 4 A.
- Gualberto López, Alcalá y López y López, Silvia Elisa, Reflexiones y estrategias didácticas acerca del texto científico y del texto de divulgación científica de Rev. Discover, agosto, 1998. P. 17.
- Güemes, César, "La pérdida del padre y el exceso de su presencia constituye un juego de espejos que me alimentó", La Jornada, México, 21 oct, 1999. P. 37.
- Guerrero, Claudia, "Descartó Ortiz inestabilidad", Reforma, México, 5 feb 2000, P. 18 A.
- Jimenez, Sandra Isabel, "Critican priistas reformas a Constitución de Veracruz", Reforma, México, 5 feb. 2000, P 14 A.
- Méndez, Enrique, Martínez, Fabiola y Zúñiga, Juan Antonio, "Visceral, la amenaza de Zedillo de disminuir obras. Cárdenas", La Jornada, 16 enero 2000. P. 3.
- Mayolo López, Fernando, "Promete Fox nuevo milagro mexicano", Reforma. 5 feb 2000, México, P. 2 A.
- Ojeda, Marcela, "Recomienda FMI consolidar banca", Reforma, México, 5 feb. 2000, P. 17 A.

- Oliva Posada, Javier, "Agrupaciones políticas Nacionales la Política distinta", Nexos 262, México, Oct. 99. Pp. 22- 23.
- Ramírez Garrido, Graco, "Avanzamos, avanzamos". Reforma, México, 5 feb 2000, P. 9 A.
- Reyes, Jorge, "La cuota obrera", Reforma, México, 5 feb 2000, P. 4 A.
- Reyes, Jorge, Ruíz, Sara y García, Galia, "Rechaza gobernador lucrar con caso Posadas", Reforma, 5 feb 2000, P. 3 A.
- Reyes, Sandra, "Reaccionan mercados: acumula BMV 8.84%", Reforma, México, 5 feb. 2000, P. 17 A.
- Ruíz Harrell, Rafael, "Cegueras y utopías", Reforma, 5 feb 2000, P. 13 A.
- Pensamiento, Daniel, "La pugna por el Soconusco", Reforma, 5 feb 2000, P. 16 A.
- Pérez, Matilde, "Cárdenas demanda claridad en la entrega de apoyo a damnificados", La Jornada, México, 23 oct. 1999, P. 5.
- Sánchez Susarrey, Jaime, "Contra la pared", Reforma, México, 5 feb. 2000, P. 13 A.
- Tappan Velásquez, Martha y Alboukrek, Aarón, El discursos de la divulgación de la ciencia. Rev. de la Academia de la investigación Científica, México, Septiembre, 1992. Vol. 43, Num. 3, Pp. 273- 278.
- Venegas, Juan Manuel; Chávez, Silvia y López, Raúl, "Fox intentará ganar el apoyo de priistas inconformes", La Jornada, México, 23 oct. P. 5.