

ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA METÁFORA

INTRODUCCIÓN

En este breve análisis semiótico de la metáfora intento dos cosas: (i) destacar algunos puntos que me descubre dicho análisis y (ii) presentarlos como apoyo de una especie de re-descubrimiento, a saber, que el adecuado fundamento semiótico que explica el dinamismo de la metáfora es el que ya había señalado Aristóteles en términos de analogía o similaridad significacional.

METÁFORA, POESÍA Y ANALISIS LINGÜÍSTICO-FILOSÓFICO

Se puede decir, sin exagerar, que la metáfora es uno de los ingredientes más importantes del texto poético. Ortega y Gasset llega a decir que "la poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas".¹

Será conveniente, pues, tener una noción inicial de lo que es la metáfora, como primera aproximación. El *Diccionario de la Real Academia Española* (1956) nos da esta primera noción de la metáfora. Dice que es un tropo, o empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con éste alguna conexión, correspondencia o semejanza. Así, la metáfora es el tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado en virtud de una comparación tácita, esto es, que implica semejanza. La metáfora tiene lugar en muchos sitios, pero sobre todo en la poesía; la poesía misma, de alguna manera, es metáfora, según la etimología del término: trasladar, transportar, y la poesía quiere decir algo más allá de lo siempre dicho.

Por otra parte, la poesía admite esclarecimiento de sus

¹ J. Ortega y Gasset, "La deshumanización del arte", en *Obras Completas*, Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1957 (4a. ed.), vol. III, p. 372.

ingredientes lingüísticos. Como ha mostrado Roman Jakobson, no es ningún atentado contra la poesía, no es mancharla o desvirtuarla el estudiar de manera teórica sus elementos. Además, la filosofía tiene como uno de sus grandes campos de análisis el lenguaje. Y se han analizado muchos lenguajes. Pero ha faltado analizar más detenidamente uno de los lenguajes —dentro de “el lenguaje”— que es de los más necesarios al hombre en individualidad y en sociedad: el lenguaje de la poesía, que, según he apuntado, tiene como algo muy propio la metáfora.

MARCO DE ANÁLISIS

Para analizar muy someramente el hecho de la metáfora en el lenguaje poético, utilizo un instrumental quizá demasiado reducido, y esto lo digo en descargo de los lingüistas y filósofos del lenguaje que han estudiado este mismo hecho con medios más abundantes y mejores y cuyos buenos resultados no pretendo rebasar.

El instrumento metodológico del que me valgo es la semiótica de Charles Morris, tomándola en sus líneas fundamentales de niveles de lenguaje (objeto-lenguaje y meta-lenguaje) y de dimensiones semióticas (sintaxis, semántica y pragmática).

Debo aclarar que adopto estas líneas metodológicas de Morris excluyendo dos supuestos suyos: (a) el supuesto ontológico del nominalismo y (b) el supuesto psicológico del conductismo. En especial me interesa recalcar la eliminación de este último supuesto, a saber, el conductismo, para manejar dicho instrumental analítico desde un supuesto que llamaría “mentalista”, esto es, que admite entidades mentales: imágenes, conceptos, etc.

Por lo demás, utilizo el binomio de Frege en el signo: el sentido y la referencia, para el que es muy importante la intervención de imágenes y conceptos, además de las entidades físicas que pueden ser los *designata* de los signos.

De esta manera, la aplicación de la semiótica constará de tres análisis complementarios, según sus tres dimensiones:

(i) la sintaxis, que estudia las relaciones de coherencia entre los signos y trata de sacar a la luz sus reglas de forma y composición. (ii) La semántica, que estudia las relaciones de correspondencia entre el signo y lo significado y trata de esclarecer sus reglas de sentido y referencia. (iii) La pragmática, finalmente, que estudia las relaciones entre los signos y los usuarios, y trata de revelar las reglas de uso que son producidas explícita o implícitamente por la comunidad lingüística o el hablante individual en su trato con el lenguaje, de acuerdo al contexto psicológico y social en el que se encuentra.

Por lo que se ve, la semiótica es un lenguaje que analiza otro lenguaje, es un sistema de signos con el que se analiza otro sistema de signos. Por lo mismo es un meta-lenguaje que se aplica a un objeto-lenguaje, consistente este último en el fenómeno lingüístico que se analiza, en nuestro caso, la expresión metafórica. Y aun la semiótica, en cuanto lenguaje o sistema, puede ser analizado en algunos puntos por otro lenguaje de nivel superior —lo cual nos hará falta— que será su meta-lenguaje semiótico o meta-semiótica.

DIMENSIÓN SINTÁCTICA

Aplicando el análisis sintáctico al caso de las metáforas, se observa que en esta dimensión semiótica todo ocurre con una sensible placidez y normalidad. Aquí no hay tanto problema como se verá en las dimensiones semántica y pragmática. En efecto, hasta donde alcanzo a mirar, las metáforas no introducen irregularidades sintácticas que afecten el uso normal del significado o sentido sintáctico en sus aspectos lexical y gramatical.

Inclusive las metáforas respetan la sintaxis de acuerdo con las diversas instancias paradigmáticas, esto es, según las diversas categorías sintácticas. Entiendo por "paradigmas" simplemente los tipos o clases de metáforas que pueden encontrarse; y el hecho de que tales paradigmas metafóricos respetan la sintaxis usual del lenguaje ordinario puede percibirse al notar que se corresponde con ciertas categorías

sintácticas que parecen ser las que permiten la aparición de la metáfora. (De modo que resultará muy extraño el caso en que se sustituyeran en esa expresión con metáforas pertenecientes a otra categoría sintáctica).

Las categorías sintácticas usuales en el discurso ordinario que parecen susceptibles de engendrar expresiones metafóricas son las siguientes: el sustantivo, el adjetivo calificativo, el verbo y el adverbio calificativo. Sólo de manera muy forzada y accidental se podría hablar de metáforas de artículo, de pronombre, de adjetivos no calificativos, de preposiciones, de conjunciones y de interjecciones. (Acertadamente Greimas descrece que se pueda reducir a lenguaje poético la interjección, pues en ella se da la fusión de sonido y sentido).

Ejemplos de metáforas que siguen las categorías sintácticas enumeradas como adecuadas para que en ellas ocurran, pueden ser las siguientes —aunque hay muchos más casos y más complicados de combinación de metáfora que dejamos de lado—.²

(i) De sustantivo:

Otra vez estas manos
 que toman su *puñado* de tiniebla
 su *puñado* de manos
 propias ahora
 ajenas

(ii) De adjetivo:

tus dos manos dispuestas
 aclararán la noche
 de alguno que reposa
 que ya vuelve
hinchado por el sueño
 a la espantosa imagen de la vida

² Ejemplos tomados de "Poemas" de José Pascual Buxó, *Vuelta*, no. 13, Diciembre de 1977, pp. 14-15.

(iii) De verbo:

o la luz de tu boca
que *rompe* las palabras

(iv) De adverbio:

Ahora todo pasa
oscurementemente
iluminadamente
fuego y ceniza juntos

Por lo general, las expresiones metafóricas siguen la sintaxis ordinaria, queriendo esto decir que tienen sentido sintáctico usual: respetan la norma de su categoría sintáctica correspondiente (sustantivo, adjetivo, verbo, etc.) y asumen regularmente las funciones que les son propias. Aunque la metáfora consiste en una cierta modificación, en algo no acostumbrado, esto sucede en el interior de cada categoría sintáctica correspondiente, pero sujetándose a ella en el aspecto lexical. Por ejemplo, una metáfora de sustantivo se efectúa con un sustantivo, o una locución que asuma el papel de sustantivo, pero nunca con otra categoría sintáctica; y si esto ocurre, como en el caso del verbo sustantivo, deja de ser entonces propiamente verbo, para incorporarse a la categoría sintáctica de los sustantivos. En el aspecto gramatical o diasintético, de construcción, se observa el mismo respecto de las reglas ordinarias de formación. Lo cual indica que la fuerza de las expresiones metafóricas se carga hacia la dimensión semántica.

DIMENSIÓN SEMÁNTICA

La expresión metafórica, tomada en el contexto de la proposición, debe cumplir con el doble aspecto del signo: sentido y referencia. Y en esto se encuentra un gran problema.

En cuanto al aspecto que Frege llamaba "sentido" lo problemático es lo siguiente: para asegurar el sentido sin

introducir entidades abstractas, de tipo platónico, conviene decir que el sentido es una entidad mental —cercana, en cierto modo, a la descripción que Frege daba de “sentido”: lo que se comprende del signo— y que corresponde más de cerca a lo que los antiguos escolásticos denominaban “significatio”, a saber: la imagen o concepto transportados por el signo. Parece ser que el aspecto fuerte de la expresión metafórica reside en el sentido, y que éste corresponde a imágenes y conceptos. Y el problema es que éstos están en descrédito.

En cuanto al otro aspecto, que Frege llamaba “referencia” y los escolásticos “suppositio”, se da otro problema distinto, pero no menos grave. La expresión metafórica no tiene una referencia ordinaria, no es inmediata, no apunta directamente a las cosas de la realidad natural, exterior y física. Se refiere, en primera instancia, a lo que podríamos de alguna manera llamar “realidad poética”, puesto que se coloca en un universo de discurso poético. Y este universo, esta “realidad”, es obra del pensamiento; por eso la expresión metafórica se refiere a la realidad natural gracias a la mediación del intelecto. Alude a características que ponemos en las cosas, y que por sí solas no se puede decir que estén en las cosas.

He señalado el concepto de *sentido* que me servirá para efectuar el análisis semántico. Aplicado a la metáfora, ofrece cierta resistencia, por lo que hay que hacer elástica su aplicación. Encuentro que el sentido de una metáfora —hablando en general— es doble: uno que captamos de manera inmediata, la imagen o concepto que se presenta en una primera captación, y que tiene valor propio, pero que es un valor no definitivo, sino vicario y vial conducente a otro sentido que se halla velado y subyacente. A este segundo sentido, como es claro, se llega de manera mediada, a través de una transferencia, de un traspaso discursivo a partir del sentido inmediato.

Este segundo sentido es el que se intenta, en el fondo, presentar; y de manera buscada se pretende hacer llegar a él a través del sentido primario y transeúnte, como a un sentido definitivo. Sólo que se ha creído que ese sentido

primero es más sugestivo o más poderoso para llamar la atención sobre el sentido segundo, sea por la dificultad de percepción del sentido segundo (como en el caso de las metáforas filosóficas), sea por la mayor vivacidad que el sentido primero puede darle al segundo en virtud de ese afanoso proceso discursivo de desentrañarlo (como en el caso de las metáforas poéticas). Por ejemplo, Platón prefirió usar la metáfora de la caverna porque le pareció demasiado difícil decir su teoría del conocimiento de manera recta y llana. Por otra parte, un poeta encontrará más sugestivo y gratificante el decir "oro" referido al cabello de su amada, en lugar de llamarlo "amarillo" simplemente, porque ya hay un cierto gusto en descubrir ese segundo sentido o segunda connotación discuriendo a partir del primer sentido o primera connotación.

Pero ambos sentidos se hallan relacionados, de modo que no es una mera sustitución, sino que se trata de una relación más compleja. Y parece ser que las distintas explicaciones de su naturaleza, que entran en conflicto, sólo aluden a un aspecto parcial de esa totalidad tan complicada. Inclusive se puede decir que, más que explicaciones alternativas, son extensiones de una explicación fundamental a la que de una manera u otra pueden reducirse. Tal explicación fundamental no es ni la teoría de la sustitución, ni la de la interacción, ni la del *transfert* de etiquetas simbólicas, sino la de la comparación. Ella se encuentra en el fondo de las demás explicaciones y, por lo que alcanzo a ver, se pueden resolver en ella; lo cual muestra que en ella encuentran su fundamento en cuanto a este aspecto del signo que es el sentido.

En cuanto al aspecto del signo que es la referencia, también topamos con no pequeña complejidad. También se da una serie de referentes, unos más inmediatos y otros más mediatos.

La expresión metafórica se refiere directamente al universo (de discurso) poético, el cual se da en la imaginación y el intelecto conjuntados, es decir, en nuestra estructura cognoscitiva que transforma el mundo al representarlo simbólicamente. Hay una presencia de la imagen (o imá-

genes), que nos coloca frente a una construcción poética en buena medida distorsionante o modificadora de la realidad acostumbrada. Y hay también una presencia del concepto (o conceptos, o actos intelectivos) que dirige nuestra asimilación y aplicación de las imágenes a la realidad, de manera que podamos verla según lo que nos dice el poeta en su expresión metafórica. Hay, pues, una combinación o cadena de referentes que va desde la "realidad" poética, a través de relaciones o evocaciones, a la realidad natural. Y en este camino nos acompaña el pensamiento: la relación que efectúan la imaginación y el intelecto, la cual hace necesaria la introducción de la hermenéutica.

La naturaleza de esta relación entre ambos mundos, el poético y el natural (aun entendido este último como vivencia de emociones, esto es, como siendo la emoción el único substrato referencial del primero), se me presenta de modo tal vez demasiado claro como una comparación. El argumento que surge es que, al ser una relación entre varios referentes, la actividad que puede realizar satisfactoriamente esta relación es una actividad cognoscitiva de comparación, para detectar las semejanzas, sustituciones, interacciones y transferencias que puedan vincular a los referentes de la expresión metafórica. No creo que se pueda cumplir ninguna de las otras funciones relacionales que se han asignado a la metáfora sin esta básica relación comparativa de significado (tanto al nivel del sentido como de la referencia) inmediato o primario y significado (sentido-referencia) mediato o secundario, siendo este último el decisivo y hacia el cual pretende llevarnos la metáfora por guardar con él cierta semejanza.

Este carácter comparativo, fundado en semejanzas, de la metáfora, me inclina a ver que es necesario revitalizar la antigua explicación de Aristóteles, que se encuentra tanto en la *Poética* como en la *Retórica*, y de modo más sucinto en la primera: "La metáfora consiste en dar a una cosa un nombre que pertenece a otra cosa, produciéndose la transferencia del género a la especie, o de la especie al género, o de una especie a otra especie, o con base en la analogía".³

³ Aristóteles, *Poética*, 21, 1457 b 6-9. Cfr. *Retórica*, III, 4, 1406 b 25-26.

De todo lo que enuncia Aristóteles en esta definición, lo más importante es la transferencia basada en analogía, porque, a su vez, fundamenta a las demás. Este análisis comparativo de la metáfora es defendible si se acepta la concurrencia de actos y contenidos mentales como las imágenes y los conceptos, porque es el pensamiento el que efectúa la relación comparativa.

Max Black se opone al análisis comparativo (como el de Aristóteles) y postula, siguiendo a I. A. Richards, un enfoque "interactivo". La metáfora no se basa en semejanza o analogía, sino en que la misma palabra o frase apoya dos pensamientos de cosas distintas en una actividad simultánea y cuyo significado es una resultante de su interacción. Se trata de una conexión de significados en una expresión.⁴ Pero pregunto: ¿en base a qué se da la conexión? No encuentro otra respuesta sino que es la semejanza en algún respecto. Esto es necesario para que haya tal interacción y no se produzcan efectos de equívocidad. Es necesario para que haya una adecuada evocación de características o rasgos que lleven del uso metafórico al uso directo.

Por otra parte, para Nelson Goodman la metáfora tiene una función referencial idéntica a la del discurso directo o literal, sólo varía la aplicación, resultando una verdad metafórica y una verdad literal contrapuestas de modo simple a la falsedad. La diferencia, pues, entre expresión metafórica y expresión recta consiste sólo en la aplicación, hay una aplicación literal de predicados que sigue el procedimiento usual, y una aplicación metafórica de predicados, que sigue un procedimiento de transferencia, consistente en aplicar a una cosa de un género (por ejemplo, coloreada) predicados de otro (por ejemplo, predicados fonéticos).

Para él, la referencia tiene dos aspectos: denotación y ejemplificación, que son orientaciones distintas. La ejemplificación corresponde a la posesión de una propiedad expresada en un predicado. En cambio, a la denotación corresponde la representación. Pero en la metáfora se opera un cambio

⁴ Cfr. M. Black, "La metáfora" en *Modelos y metáforas*, Madrid, Tecnos 1966, pp. 48 ss.

de direcciones, en ella se efectúa la transferencia de una posesión a una representación, es decir, lo que una cosa posee en propiedad es aplicado a otra que sólo puede representarlo, como cuando se dice que un cuadro tiene un color triste. En este caso, nos es familiar, antiguo y sabido lo que es la tristeza como propiedad, por ejemplo, de las personas, y, gracias a ese pasado familiar, podemos aplicarla de una manera nueva e insólita a una cosa distinta, como a la pintura, que se resiste a tal aplicación, pero acaba aceptándola.⁵ Es como aplicar una vieja etiqueta de una manera nueva, que causa algún desconcierto.

Así pues, la metáfora consiste en una transferencia referencial. Y esta transferencia es un traspaso conceptual de un dominio a otro, aunque no necesita estar fundamentado en la semejanza o analogía. En todo caso, la aplicación metafórica tiene el mismo fundamento que la aplicación literal: únicamente la elección arbitraria del uso.⁶ Con todo, la aplicación metafórica dice Goodman, aunque sea nueva, debe ser apropiada; aunque sea extraña, debe ser en cierta manera evidente; aunque sea sorprendente, debe ser satisfactoria.⁷

Además, el constitutivo de la metáfora no sólo se cumple en la expresión verbal; siempre que hay una propiedad transferida y una representación, hay metáfora, se da una metaforización ejemplificada,⁸ y esto puede suceder en los demás campos de la expresión, tales como los pictóricos.⁹

Teniendo en cuenta que Goodman señala a la transferencia metafórica sólo un fundamento arbitrario, que no la considera basada en ninguna semejanza, y que, sin embargo, quiere que sea en cierta medida apropiada, evidente y satisfactoria, encuentro criticable el modo nominalista con el que pretende lograrlo. Si no hay fundamento de semejanza, por comparación con el cual se perciba lo apropiado

⁵ Cfr. N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill Co., 1968, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁸ *Ibid.*, p. 85.

⁹ *Ibid.*, p. 88.

de la metáfora a pesar de su novedad, ¿cómo podrá juzgarse que es satisfactoria y apropiada? Tal parece que nuevamente llegamos a la conveniencia de preservar el criterio comparativo y el fundamento en la analogía, que Aristóteles asigna a la metáfora. Retomando la tesis aristotélica podremos salvar los inconvenientes del nominalismo de Goodman en cuanto a la metáfora. Si no queremos que ésta se vea reducida a una misteriosa apropiación que efectúa la inventiva humana, si no queremos que se diluyan los modos descriptivos y emotivos en el lenguaje, y si no queremos que la referencia ordinaria de la expresión directa se confunda con la referencia extraordinaria de la expresión metafórica, hay que buscar para la metáfora un carácter distintivo y un fundamento más fuertes. Y esto, a mi parecer, sólo puede encontrarse en la tesis comparativa aristotélica, según la cual la metáfora se reconoce como un uso extraordinario, con referencia extraordinaria pero vigorosamente regida por la analogía. Sólo de esta manera se puede mantener la peculiaridad del discurso poético. En resumidas cuentas, la metáfora vuelve a exigir su fundamento en la similaridad, para que su transferencia de referentes aparezca por la comparación que efectúan las inteligencias de los usuarios.

En vista de los cuales, aparece ya el análisis pragmático.

DIMENSIÓN PRAGMÁTICA

En la relación de uso de los hablantes o usuarios con la expresión intervienen los factores psicológico y social. El poeta se encuentra en un contexto social —con su cultura o ideología—, y en dependencia de él se desarrolla su labor artística. Es cierto, además, que el poeta goza de bastante libertad, gracias a su empuje creador y su originalidad. Por lo cual, ambos factores, individual y social, están muy vinculados en la producción de las metáforas.

Por una parte, interviene el contexto socio-cultural: desde el tipo de paisaje, costumbres, cultura, sistema económico, hasta el tipo de lenguaje en el que se ubica el poeta. Que esto sea así, de manera muy sugestiva lo dice Wittgens-

tein: "Las palabras que denominamos expresiones de juicios estéticos juegan un papel muy complicado, pero también muy definido, en lo que llamamos la cultura de un periodo. Para describir su uso o para describir qué quieren decir cuando hablan de gusto refinado, tienen que describir una cultura (describir totalmente un grupo de reglas estéticas significa en realidad describir la cultura de un periodo). Lo que ahora llamamos un gusto refinado quizá no existió en la Edad Media. Un juego enteramente distinto se juega en épocas distintas. Lo que pertenece a un juego lingüístico es una cultura entera".¹⁰

Por otra parte, interviene la conciencia (o sub-conciencia) psicológica del poeta, que modifica, descubre y crea. Inclusive puede ser muy hábil o aventurado para introducir en el lenguaje expresiones metafóricas, enriqueciéndolo. No sin razón se ha dicho que el poeta es un oportunista del lenguaje.

Por eso no puedo menos que oponerme a la interpretación psicológica de Skinner.¹¹ Según Skinner, el proceso psicológico de la metáfora se acopla a la relación triádica de estímulo, respuesta y refuerzo, que es el esquema del conductismo. Lo único que varía es que el control de la comunidad lingüística no entra de manera directa. La metáfora es un estímulo que se aparta de la costumbre de la comunidad lingüística, pero una vez que encuentra respuesta y es efectivamente reforzado por la comunidad, deja de ser primariamente una metáfora. Por así decir, se convierte en una metáfora habitual o familiar. Así no vemos ya ninguna metáfora en decir que "Fulano es un ratón", asociándolo a su timidez, o que "se me durmió una pierna", asociándolo a la incapacidad momentánea de movimiento.

De inmediato se opone explícitamente a Aristóteles, diciendo que falsamente describe la metáfora como un acto que requiere una facultad especial de pensamiento analógico. Pero en la explicación de Skinner se va descubriendo

¹⁰ L. Wittgenstein, *Estética, Psicoanálisis y Religión*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1976, I, núms. 25-26, p. 47.

¹¹ B. F. Skinner, *Verbal Behavior*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1957, pp. 92-93.

que está presente el mismo supuesto de una capacidad de analogía, sólo que la describe de manera distinta. En efecto, Skinner recalca que la metáfora se basa en la sustitución del comparativo "como" o "parecido a". Y al explicarla en términos de similaridad de estímulo e igualdad de respuesta,¹² esta similaridad a la que alude vuelve a plantearse el problema de la analogía o relación analógica. En substancia, es la misma teoría de Aristóteles, sólo que revestida de distinto ropaje.

Y, en conclusión, creo que la teoría aristotélica de la metáfora salvaguarda principalmente la libertad creadora de ese usuario lingüístico tan particular que es el poeta.

MAURICIO BEUCHOT

Universidad Iberoamericana

¹² *Ibid.*, pp. 118-119.