

## LA METAFORA, TROPO DE LA SEMEJANZA

*Esperanza Vaquera Márquez*

Mientras que en la teoría de la interacción contextual las relaciones que intervienen en el proceso metafórico son muy diversas: contigüidad, yuxtaposición, también semejanza..., parece ser esta última la base principal sobre la que se fundamentará la metáfora-sustitución; una semejanza que es algo más que esa analogía lógica y rígida que da nombre al cuarto tipo de metáfora definido por Aristóteles<sup>1</sup>.

Se trata más bien de una semejanza amplia, de una afinidad ontológica entre dos elementos, afinidad que encuentra una dilatada realización verbal, porque, como dice Cicerón en su *De oratore*<sup>2</sup>,

«En la naturaleza, pues, no hay nada de cuyo apelativo y nombre no podamos servirnos para aplicarlo a otras cosas.»

Esta copiosidad de posibilidades, aparentemente relajada, se ve domeñada por un poderoso freno que al propio Cicerón<sup>3</sup> no pasa desapercibido: la similitud, porque

---

1. Esta analogía era extremadamente estricta, porque exigía la presencia de cuatro miembros, era una analogía basada en una proporción; la semejanza no se daba entre dos términos, sustituyente y sustituido, sino entre dos relaciones: la tarde es al día lo que la vejez es a la vida; la copa es a Dioniso lo que el escudo es a Ares. Cf. E. Martino, «Ser y valor de la metáfora», *Humanidades*, núm. 29, Comillas, 1961, p. 169.

2. Cicerón, *De oratore*, III, XL 161.

3. *Op. cit.*, III, XXXIX 157.

«una palabra colocada en un lugar ajeno como si estuviera en el suyo propio, si es reconocida<sup>4</sup>, produce deleite; si no tiene nada semejante, ocasiona un rechazo»<sup>5</sup>.

Es necesario, por lo tanto, que la metáfora no sea obtenida de términos distantes, tan distantes como para que la relación de semejanza se difumine y desaparezca, desvanecida por la lejanía existente entre sus elementos. Sólo de este modo podrá aunar dentro de sí el placer y la rareza de los que hablaba Aristóteles<sup>6</sup>.

Un autor latino nos ha ayudado a introducirnos en el apasionante problema de la semejanza. Hora es ya de que sepamos cuál es el pensamiento de los autores griegos con relación a este conflictivo asunto, que desempeña también un papel crucial en la discusión acerca de otros procedimientos lingüísticos<sup>7</sup>.

Aristóteles, que da una gran importancia a la metáfora por analogía, hasta el punto de considerarla la mejor,

«de las metáforas, que son de cuatro clases, son especialmente estimadas las que se basan en una analogía»<sup>8</sup>.

nos habla, en una de sus obras lógicas, del papel destacado que juega la semejanza en la creación de la metáfora y en la eficacia comunicativa que ésta pueda poseer<sup>9</sup>:

«La metáfora, pues, hace comprensible de alguna manera lo indicado por medio de la semejanza. Y es que todos los que crean una metáfora lo hacen según una cierta semejanza.»

Ese «todos» parece que no deja lugar a dudas sobre el carácter imprescindible que tiene en la formación de metáforas la relación de similitud entre los elementos metafóricos, llámeselos como se

4. Aristóteles considera esencial para la claridad y la efectividad de la metáfora que ésta no quede oscurecida por el velo del exotismo. Cf. *Ret.* 1410 b 32-33.

5. Se frustra lo que para Le Guern es la función de la metáfora: «expresar un sentimiento que intenta sea compartido». Cf. *La metáfora y la metonimia*, Cátedra, Madrid, 1976, p. 86.

6. Cf. *Arist. Ret.* 1405 a 8.

7. La semejanza es uno de los puntos a los que aluden aquellos que no ven entre metáfora y comparación más que una insignificante diferencia superficial.

8. *Arist. Ret.* 1410 b 36 y ss.

9. *Arist. Tóp.* 140 a 8-11.

quiera, sustituyente y sustituido, idea primera e idea segunda, 'tenor' y 'vehicle'...

Esta similitud provoca una selección de los elementos significativos, de los semas que constituyen el lexema empleado<sup>10</sup>, selección que supone «una organización jerárquica de los elementos de significación»<sup>11</sup>. Y esta selección no podría realizarse si la palabra fuese, en su aspecto significativo, un bloque monolítico y sin fisuras<sup>12</sup>.

Volvamos a Aristóteles. En la *Poética* vuelve a hacer hincapié vehementemente en la equivalencia de ambos conceptos, equivalencia que casi podría ser formulada en términos de ecuación: metáfora = semejanza. Pero veamos este conocido pasaje<sup>13</sup>:

«Es importante, por otro lado, usar convenientemente cada uno de los procedimientos ya mencionados: nombres dobles y arcaísmos, pero lo más importante, con mucho, es utilizar metáforas, pues es lo único que no se puede obtener de otro y es señal de buen ingenio. Y es que crear una buena metáfora es percibir la semejanza.»

Crear metáforas es, para Aristóteles, algo innato, que no se puede aprender de nadie y que requiere una peculiar penetración intelectual, una perspicacia natural, necesaria para poder llevar a término la operación básica en todo proceso metafórico: τὸ ὅμοιον θεωρεῖν. Pero tal vez deberíamos formularnos una pregunta: ¿de qué tipo es esa semejanza que hay que percibir? Algunos<sup>14</sup> creen que no es necesario que exista una semejanza objetiva entre el término propio —por llamarlo de algún modo— y el metafórico, sino que es suficiente una simple analogía subjetiva y que es ésta la que «conduce a una presunción de analogía objetiva». Pero este análisis quizás no pueda aplicarse con propiedad a la metáfora clásica. Martino<sup>15</sup> nos recuerda que el mundo antiguo considera

10. Cf. M. Le Guern, *op. cit.*, p. 18.

11. M. Le Guern, *op. cit.*, p. 47.

12. Cf. J. Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, Gredos, Madrid, 1974, p. 124: «Si la palabra cubriese un significado no descomponible, sería imposible su uso metafórico».

13. Arist. *Poét.* 1459 a 4 y ss.

14. Cf. J. Molino, F. Soublin y J. Tamine, «Problèmes de la métaphore», *Langages*, núm. 54, París, 1979, p. 34.

la metáfora como una «actividad netamente lógica en el fondo, en su fundamento de analogía».

¿Es, pues, una analogía objetiva, es decir, fundada en la propia naturaleza del objeto? Hay quien afirma lo contrario<sup>16</sup>, que no existe una semejanza ya dada entre los términos, con anterioridad al hecho metafórico, sino que es la metáfora la que tiene el poder de originar esa similitud por medio de su extraordinaria fuerza verbal, que «estimula al oyente a cooperar, a ver la relación por sí mismo»<sup>17</sup>.

Sin embargo, estas modernas teorías subjetivistas no parecen corresponderse con mucha exactitud con las opiniones de la retórica griega, que ve más bien en la metáfora una identificación de dos áreas semánticas a partir de un rasgo común, rasgo que tiende a ser generalizado, porque se hace abstracción de los rasgos que no son compartidos por ambas áreas de significación.

Ese trazo común adquiere una dimensión amplificada y «tende a coincidir con la totalidad de los dos conceptos, identificado e identificador»<sup>18</sup>.

No cabe duda, por lo tanto, de que es muy complejo el mecanismo que entra en funcionamiento en la mente del poeta cuando inventa una metáfora<sup>19</sup>.

Pero corremos el riesgo de derivar hacia posiciones excesivamente intelectualistas y olvidar que la metáfora también tiene, incluso en el mundo clásico, una dimensión lúdica y que, aunque es importante el proceso mental que lleva al orador, al poeta, a la creación de una metáfora, no lo es menos el resultado del proceso, la formulación verbal, puesto que es ahí donde radica la

15. E. Martino, *op. cit.*, p. 171: «Una metáfora basada en la analogía de las impresiones del sujeto constituidas por el complejo percepción-reacción no es comprensible en la antigüedad, en la que predomina la objetividad lógica».

16. Cf. M. Black, *Modelos y metáforas*, Tecnos, Madrid, 1966, p. 47. Cf. et. J. Molino, F. Soublin y J. Tamine, *op. cit.*, p. 16.

17. Ch. S. Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic*, Greenwood Press, Connecticut, 1971, p. 31.

18. Cf. G. F. Pasini, «Dalla comparazione alla metafora», *Lingua e stile*, VII, Milano, 1972, p. 454; ib. 463. Pasini considera que la tendencia a la generalización es una característica definitoria de la metáfora.

19. E. Martino, *op. cit.*, p. 191, expone una sugestiva enumeración de las fases que intervinen en el proceso metafórico, enumeración que no nos resistimos a transcribir: «De la parte del sujeto: contemplación simpática del objeto, selección de una nota especial de acuerdo con su personal sensibilidad, universalización de esa nota en el objeto, estilización del objeto conforme a esa nota llevada a cabo por la imaginación, asociación quasi-sustitutiva de otra imagen que posee la misma nota en grado superior, expresión de esa asociación-sustitución por medio de la palabra».

verdadera expresividad de la metáfora, lo que favorece que produzca belleza en la poesía y eficacia persuasiva en la prosa. Y es que, como dice Henry<sup>20</sup>, el carácter expresivo de la metáfora no depende únicamente de la naturaleza de los conceptos que se fusionan, ni de que los campos asociativos se encuentren más o menos distanciados entre sí; depende, en su mayor medida, del producto, por así decirlo, físico, que, si está bien logrado, provoca en el oyente, en el lector, el chispazo de un reconocimiento, la sacudida de una revelación.

Pero puede suceder también que la consecuencia de esa conmoción sea la discrepancia, el disentimiento. Es esa disconformidad del oyente la que busca el autor cómico, que, a diferencia del poeta, rehuye una fuerte analogía y procura que ésta sea mínima<sup>21</sup>.

Hemos visto la importancia que concede Aristóteles a la semejanza como componente esencial de una buena metáfora. En la retórica posterior, sin embargo, observamos que esta trascendencia está, cuando menos, cuestionada.

He aquí uno de esos textos que podríamos considerar como poco menos que contestatario respecto al maestro<sup>22</sup>:

«De entre las metáforas, hay unas que muestran mediante énfasis, sin preservar la semejanza y otras que tienen en cuenta al mismo tiempo la semejanza y el énfasis»<sup>23</sup>.

No es necesario decir que el término énfasis debe entenderse en su sentido puramente etimológico; la metáfora muestra, enseña, hace visible —es el eco del «poner ante los ojos» aristotélico el que aquí resuena—, y ante esa primacía de la visualización la semejanza queda un tanto desvaída, en un segundo plano. Es cierto que los rétores también le dan una relativa importancia a la similitud, pero ya no es en ellos esa todopoderosa soberana de la creación metafórica que era en Aristóteles<sup>24</sup>.

20. Cf. A. Henry, *Métonymie et métaphore*, Klincksieck, París, 1971, p. 115.

21. Cf. C. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1962, pp. 292-293: «la metáfora hilarante ocurre cuando dos objetos que se parecen muy poco quedan vistos como equivalentes».

22. Gregorio, el corintio, *περὶ ῥητορικῆς*, Sp. III, 217, 6-8.

23. Cf. *Scholía in Dionysii Thracis artem grammaticam*, cur. A. Hilgard, Leipzig, 1901, 459, 3 y ss.

24. Es, sin duda, el carácter lógico de todas las obras aristotélicas, incluida la *Retórica*, el que le hace destacar, en tan gran medida, este factor de la semejanza, de la analogía ontológica de los seres.

Veamos ahora otro testimonio, un difícil texto de Filodemo<sup>25</sup>:

«Algunos dicen que utilizan las metáforas por causa de la propia semejanza; sin duda no por la semejanza considerada en sí misma, sino por la necesidad de la metáfora».

El carácter fragmentario del pasaje viene a aumentar la dificultad de su comprensión. Ese «sin duda no» parece encerrar una contradicción, a no ser que se trate de un comentario del propio Filodemo, de un mentís a la afirmación de esos «algunos»; sea como fuere, lo cierto es que la semejanza vuelve a quedar relegada a un segundo término, ya sean esos autores a los que se refiere el epicúreo, ya sea el propio Filodemo quien lo piense.

¿Y qué es lo que pasa a primer plano? La necesidad, pero ¿qué se debe entender aquí por necesidad? ¿se trata de la base de la catacrexis metafórica<sup>26</sup>, que se origina para cubrir una laguna semántica, un hueco en el vocabulario, o de la simple necesidad que el escritor siente de utilizar un procedimiento que le va a proporcionar elevación de estilo, belleza estética, persuasión, independientemente de que el elemento sustituido tenga o no un nombre y de que exista un fuerte lazo de similitud entre los dos términos metafóricos? Es difícil dilucidarlo; el fragmento de este epicúreo, extrañamente interesado por cuestiones de retórica<sup>27</sup>, no nos ayuda a ello.

Después de comprobar la importancia, trascendental en unos, relativa en otros, que tiene la semejanza como agente generador de metáforas, vamos a tratar de descubrir qué opina la retórica griega acerca de un tipo de metáfora que atenta precisamente contra esa semejanza: la metáfora arriesgada.

Y es que la metáfora tiene unos límites traspasados los cuales corre el riesgo de no cumplir la misión que la retórica —un tanto rígidamente— le asigna y de originar, por el contrario, frialdad

25. Filodemo, *Volumina rhetorica*, cur. S. Sudhaus, 3 vol., Leipzig, 1892-1896, I, 177, col. XVIII, 2-9.

26. Aristóteles parece ofrecernos también el primer testimonio acerca de esta figura que siglos después pasará a formar parte de los inventarios de los rétores.

27. No hay que olvidar que el epicureísmo es otra de las corrientes filosóficas que veían en la retórica una simple *ἄμετλη*. Filodemo, sin embargo, considera que la retórica, concretamente la epidíctica, es un arte. McCall cree que está influido en este punto por Zenón. Cf. *Ancient rhetorical theories of simile and comparison*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1969, p. 132.

de estilo o comicidad<sup>28</sup>. Y esos límites no son otros que los que impone la necesidad de que exista una semejanza. Es de nuevo Aristóteles<sup>29</sup> quien insiste en esta idea tan querida para él:

«Y todavía una cuarta causa de frialdad la tenemos en las metáforas; pues hay metáforas inapropiadas (ἀπρεπεῖς), unas porque provocan la risa (διὰ τὸ γελοῖον) —en efecto, también los autores cómicos utilizan metáforas—, otras por su aire excesivamente solemne y trágico. Y son oscuras (ἀσαφεῖς) si se sacan de lejos (πὸρρωθεν)».

Observamos, una vez más, que la semejanza es casi una fijación en Aristóteles, porque no es el hecho de que la metáfora cause risa lo que le preocupa, no es el efecto —ya vemos que se puede obtener también un tono de tragedia—, sino la causa, el distanciamiento entre los términos, que unas veces puede derivar hacia lo grotesco, otras hacia lo majestuoso. No hay que obtener, pues, las metáforas de cosas lejanas, demasiado distantes, tanto que el máximo de disparidad anule el mínimo de analogía, indispensable, eso sí, en cualquier metáfora. Pero escuchemos las palabras del filósofo<sup>30</sup>:

«Y es preciso, como se ha dicho antes<sup>31</sup>, extraer la metáfora de cosas allegadas (οἰκείων) y no evidentes (φανερῶν)»<sup>32</sup>.

¿Y de qué tipo es esa proximidad? Pues es —no podía ser de otro modo— una afinidad lógica, de género y especie<sup>33</sup>:

«Además, no hay que obtener las metáforas de lejos, sino de cosas que son del mismo género (συγγενῶν) y de la misma especie (ὁμοειδῶν), dándole un nombre a lo que carece de él, lo cual, una vez dicho, es evidente que pertenece al mismo género».

28. Tal vez nos parezca hoy excesivamente severa esta afirmación de que la metáfora queda desvirtuada si produce un efecto cómico.

29. Arist. *Ret.* 1406 b 4-8.

30. Arist. *Ret.* 1412 a 9-11.

31. Cf. *Ret.* 1410 b 32.

32. La metáfora debe estar «entre lo obvio y lo sutil». Cf. Ch. Baldwin, *op. cit.*, p. 31

33. Arist. *Ret.* 1405 a 35 y ss.

Las últimas palabras complican el texto, ¿nos anticipa aquí Aristóteles el rasgo que será propio de la catacrexis posterior: dar nombre a lo que no lo tiene? <sup>34</sup>.

Lo que sí está claro es que es precisa una analogía genérica, una similitud natural que combata el carácter artificioso que tienen las metáforas sacadas *πόρρωθεν*. Demetrio <sup>35</sup> apoya por esta vez a Aristóteles:

«En primer lugar, pues, hay que utilizar metáforas, ya que ellas, sobre todo, aportan placer y grandeza a las palabras; sin embargo, es preciso que no sean frecuentes, porque, de otro modo, escribiremos un ditirambo en lugar de un discurso. Y no deben ser, en absoluto, traídas de lejos, sino espontáneamente (*αὐτόθεν*) y a partir de una semejanza».

Si las metáforas no se dan a partir de cosas muy cercanas, como fuere, lo cierto es que la semejanza vuelve a quedar relegada como recomienda Demetrio, se corre el riesgo —de nuevo esta palabra que sugiere peligro y transgresión— de caer en un estilo vulgar y fastidioso. Un autor del siglo I a. J., Dionisio de Halicarnaso <sup>36</sup>, acusa de ello al mismísimo Isócrates:

«...utiliza las figuras de un modo cargante (*φορτικῶς*) y la mayoría de las veces es frío, bien porque las toma de muy lejos, bien porque las figuras (*σχήματα*) no son apropiadas al asunto por el hecho de no poseer moderación (*μετρίου*)».

Dionisio no se refiere únicamente a las metáforas, sino a las figuras en general y reitera las ideas que hemos venido observando

34. M. Dufour y A. Wartelle, en la edición que hacen del libro γ para «Les Belles lettres», dan una traducción distinta y, consiguientemente, una diferente interpretación. Traducen «nombrando lo que no se nombra» y en la p. 103, n. 5, explican esta traducción: «De hecho, lo propio de una metáfora es expresar un objeto sin nombrarlo, pero nombrando lo que está emparentado con él o le es semejante». Pero las palabras que pronuncia Aristóteles para ejemplificar el conflictivo texto no parecen confirmar esta conjetura: «Vi a un hombre que, con fuego, pegaba bronce sobre un hombre», pues la operación no tiene nombre, pero ambas son una forma de aplicación; así pues, llamó (el poeta) soldadura a la aplicación de la ventosa».

35. [Demetrio], *περὶ ἐρμηνείας*, Sp. III, 280, 14-18.

36. Dionisio de Halicarnaso, *Los oradores antiguos*, Les Belles lettres, París, 1978, III, 3, 1.



hasta este momento, a saber, las metáforas deben ajustarse al tema y poseer la medida que da la cercanía de sus elementos.

Una cosa queda suficientemente clara: la retórica clásica aconseja al escritor un esmerado comedimiento en el uso de las metáforas; pero ¿qué ocurre si alguien tiene el osado atrevimiento de crear una metáfora arriesgada, pero que le sirve para sus propósitos?, ¿deberá —si se nos permite el anacronismo— tirarla a la papelera? El *περὶ ὕψους*<sup>37</sup> atribuido a Longino habla de una posible solución para mitigar la intrepidez de estas metáforas. He aquí el texto cuyas palabras pone en boca de Aristóteles y Teofrasto<sup>38</sup>:

«Aristóteles y Teofrasto dicen que atenúan de alguna manera las metáforas atrevidas expresiones como 'por así decirlo', 'como si', 'si se debe hablar de este modo', 'si se puede hablar de un modo un tanto temerario'; pues la justificación (*ὑποτίμησις*), dicen, corrige las frases audaces».

Son, como se ve, expresiones parentéticas que advierten al oyente de la inminencia de algo singular, insólito, que exigirá una mayor atención por su parte, perdiéndose así, tal vez, algo importante, el factor sorpresa, porque el oyente se pone en guardia gracias a —o por culpa de— esa especie de excusa del autor, de esa *ὑποτίμησις*.

Pero existe además otro medio para salvaguardar las metáforas. Demetrio nos lo cuenta<sup>39</sup>:

«Algunos, además, aseguran las metáforas con epítetos añadidos, siempre que les parecen arriesgadas. Por ejemplo, Teognis presenta el arco como 'lira sin cuerdas' al hablar de alguien que dispara con su arco».

Se trata, pues, de negarle, mediante un epíteto, una cualidad

37. Para el problema de su datación, cf. M. H. McCall, *op. cit.*, p. 156, n. 82.

38. Sus escritos sobre retórica se han perdido. W. Kroll, «Rhetorik», *RE* supp. 7 (1940), col. 1071, supone que en ellos habría quedado marcada con fuerza la huella de Aristóteles, que fue su maestro.

39. [Demetrio], *op. cit.*, Sp. III, 282, 10-13.

al término sustituyente para evitar una identificación demasiado brutal, de llamar —tomando el ejemplo de Aristóteles— al escudo en vez de 'copa de Ares', 'copa sin vino'<sup>40</sup>. El propio Aristóteles insiste, en la *Retórica*, en que es especialmente apreciado este recurso en la metáfora analógica<sup>41</sup>:

«Es estimado este procedimiento cuando se emplea en las metáforas que se basan en una relación de analogía; por ejemplo, decir que el son de la trompeta es un canto sin lira».

Pero ¿sigue siendo eso una metáfora?, ¿no es más bien una comparación sin el 'como', una racionalización, ya que el carácter racional es uno de los rasgos que diferencian la metáfora de la comparación; no estaremos ante un conservador sí, pero no?

Lo cierto es que para la metáfora lejana<sup>42</sup>, sin paliativos, que tanta aceptación ha tenido —para escándalo de Aristóteles— en la poesía moderna, sobre todo a raíz del suprarrealismo, no hay lugar en la retórica griega.

40. Cf. Arist. *Poét.* 1457 b 32-33.

41. Arist. *Ret.* 1408 a 7-9.

42. Cf. J. Cohen, *op. cit.*, p. 211: «Para que aparezca la connotación, es decir, la poesía, es necesario, pues, que entre el significado 1 y el significado 2 no haya ningún elemento común. Entonces, y sólo entonces, en ausencia de toda analogía objetiva, surge la analogía subjetiva, el significado emocional o sentido poético».