

PRAGMÁTICA Y METÁFORA*

Eduardo de Bustos Guadaño

(UNED, Madrid)

0 INTRODUCCIÓN

Corren buenos tiempos para la pragmática y para los pragmáticos. De ser calificada de «cubo de basura» de la lingüística, en el cual se arrojaba todo fenómeno que no encontraba fácil acomodo en las formas estructuralistas o logicistas, la pragmática se ha convertido en una disciplina respetable, con practicantes organizados en sociedades (International Pragmatics Association) y órganos de expresión consolidados (*Journal of Pragmatics, Pragmatics & Cognition...*) Parte del auge actual de la disciplina se debe seguramente a un factor externo, que, muy por encima, podemos caracterizar como *agotamiento del paradigma estructuralista*, que ha dominado este siglo no sólo en lingüística, sino en el entero ámbito de las *ciencias simbólicas*, como

* La realización de este trabajo ha sido posibilitada por financiación proporcionada por el MEC, Comité Interministerial de Ciencia y Tecnología, Proyecto PS92-0031.

ahora se suele agrupar a las diferentes disciplinas que se ocupan de las acciones humanas que son significativas. Pero parte de la importancia actual de la disciplina se debe a un factor interno, al haber sabido articular un sistema de nociones y conceptos para analizar algunos de los aspectos más escurridizos e intrigantes de la comunicación humana mediante el lenguaje.

Y, sin embargo, con ser importante el arsenal de conceptos que la pragmática ha puesto a disposición de los estudiosos de la comunicación lingüística, interesa subrayar, para comenzar, lo que seguramente es su aportación más valiosa, su *perspectiva*. Existen muchas formas de caracterizar esa perspectiva, casi tantas como definiciones de pragmática, pero utilizaremos una muy general, que se remonta a la obra de un filósofo que pasa por ser el primer tratado sistemático de la filosofía del lenguaje. El filósofo es J. Locke y la obra el *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Allí, Locke introdujo por vez primera el término *semiótica* para designar la disciplina que se había de ocupar de los *sistemas de signos* (especialmente del lenguaje natural) y de su relación con aquello de lo que eran signos —las ideas, para Locke—. El supuesto fundamental que Locke introdujo al diseñar la semiótica es que *el lenguaje es un sistema de representación* y ésa es una tesis que ha dominado la filosofía del lenguaje durante cuatro siglos y la constitución de la propia lingüística. La tesis semiótica de Locke, la de que el lenguaje *codifica* información, en cuanto a representación de la idea, llevó de forma natural a una creencia universalmente asumida por generaciones de semánticos, la de que *el significado es una propiedad intrínseca del signo lingüístico*. Y es éste el supuesto básico que ha venido a modificar o corregir la pragmática contemporánea.

He afirmado que existen muchas definiciones de la disciplina pragmática, pero la más significativa es la que afirma que la pragmática se ocupa de la forma en que *adscribimos significado a nuestras acciones*, cuando las realizamos, *o a las acciones de otros*, cuando las comprendemos. Así, tan abstractamente caracterizada, la pragmática resulta ser una disciplina sumamente general que, por una parte, engloba a la pragmática lingüística y, por otra, se ubica a sí mismo como una subdisciplina de la teoría de la acción humana. En cualquier caso, sea ésta la caracterización más adecuada o no de la pragmática, lo que me interesa subrayar es que la perspectiva pragmática ha inducido un desplazamiento del reino del significado.

1 EXPLICACIONES PRAGMÁTICAS Y MODELO INFERENCIAL DE LA COMUNICACIÓN

Las descripciones o explicaciones que se proponen desde la perspectiva pragmática comparten todas un rasgo definitorio: consisten en señalar cómo los elementos ajenos a los propiamente lingüísticos —sean éstos los que fueren— determinan o influyen decisivamente en la producción o comprensión de las acciones lingüísticas. O, dicho de otro modo: las explicaciones pragmáticas especifican la función del contexto en la producción y comprensión del significado.

Para entender esto cabalmente y poder empezar a comprender lo que es una explicación pragmática de la metáfora, es preciso recordar el modelo básico de producción y comprensión del significado que promueve la pragmática, siquiera de una forma muy general y macroscópica. Este modelo se suele calificar como *inferencial*, en contraste con el semiótico, basado en la noción de *código*. El modelo inferencial de la comunicación lingüística aspira precisamente a la sustitución del modelo semiótico. Pretende dar cuenta de la forma en que los pertenecientes a una comunidad epistémicamente pertinente que comparten los conocimientos relevantes para la coordinación de sus acciones, por ejemplo la competencia lingüística, asignan significado a sus acciones verbales, en cuanto agentes, y son capaces de interpretar esas acciones, en cuanto destinatarios o receptores de dichas acciones.

Uno de los supuestos fundamentales en que se basa el modelo inferencial es de carácter negativo o crítico: los procesos de codificación y decodificación no desempeñan ningún papel significativo en la descripción y explicación de la comunicación lingüística. Según D. Sperber y D. Wilson, autores de una de las versiones más completas y conocidas de este modelo, «los humanos no se comunican codificando y decodificando pensamientos»¹. Dicho de otro modo, los procesos psicológicos que se desarrollan en la mente de los que participan en un intercambio comunicativo, cuando producen o interpretan acciones, no consisten en la aplicación de un código mental subyacente que permita la expresión y comprensión de lo que las acciones significan. La operación básica postulada es otra y el proceso es mucho más sutil y complejo. Lo fundamental es la operación de *inferencia*, que consiste

¹ D. Sperber y D. Wilson (1986), pág. 32. Sin embargo, Sperber y Wilson reconocen un cierto papel al modelo semiótico, en combinación con el modelo inferencial, del que sería complementario.

esencialmente en la producción o captación de una información a partir de un conjunto de informaciones antecedentes.

Descrito en una forma macroscópica, el modelo consiste básicamente en lo siguiente: 1) un conjunto de premisas que expresan el conocimiento que el agente/receptor pone en juego para la producción/compreensión de la acción verbal realizada; la conclusión ha de representar el *significado* de la acción verbal, al menos en la acepción de significado comunicativo, que es la que nos interesa.

El proceso postulado en el caso de la producción de una acción verbal o proferencia significativa consta de lo siguiente —descrito también de una forma muy general—: 1) el agente tiene como objetivo transmitir una cierta información a un receptor o auditorio², 2) para ello pone en juego su conocimiento del conjunto de convenciones o procedimientos que, compartidos por la comunidad comunicativa a que pertenecen tanto él como el receptor, permiten expresar ese significado, 3) utiliza esos procedimientos de forma relativa a una representación de la *situación* en que va a realizar la acción; esa representación constituye básicamente lo que se conoce como *contexto* de la acción verbal y, determina, al menos en parte, el significado de la acción llevada a cabo. La forma general que tendría la inferencia llevada a cabo por el agente es pues la siguiente:

1) Si quiero decir (significar, transmitir, hacer saber...) x , entonces, dado C , he de hacer z

Donde x representa al objeto de la intención comunicativa del agente, es decir, lo que se denomina el *significado del hablante*, C el contexto pertinente para la expresión de esa intención y z la acción verbal que constituye el medio apropiado tanto para su expresión como para su comprensión.

Desde el punto de vista de la recepción, el proceso es básicamente el inverso³, esto es, consiste esencialmente en la reconstrucción de la intención comunicativa del agente:

(ii) Si A ha hecho z , entonces, dado C , ha querido decir x .

² Según Sperber y Wilson, es preciso diferenciar entre esta intención puramente informativa y la «intención comunicativa» propiamente dicha, que consiste en la intención de hacer comprensible al auditorio la acción. La distinción es un tanto artificiosa, por lo que la ignoraré.

³ Esta es una simplificación habitual, aunque abusiva. Como ha demostrado un sinnúmero de investigaciones psicológicas, los procesos de producción y comprensión lingüística no son simétricos.

Esto es, para la comprensión del significado de la acción verbal, el auditorio ha de partir igualmente de una representación del contexto, que puede coincidir o no con la del agente, y de su conocimiento de las convenciones sociales y comunicativas que restringen el ámbito de las posibles interpretaciones de *z*. Utilizando ambos tipos de conocimiento como parte de la información movilizada en sus conjeturas sobre el sentido de la acción de *A*, puede llegar a una conclusión sobre el objeto de su intención comunicativa, esto es, acerca del significado de la acción verbal.

2 EXPLICACIONES PRAGMÁTICAS DE LA EMERGENCIA DEL SIGNIFICADO METAFÓRICO

En el campo de la filosofía del lenguaje son dos las teorías más citadas sobre la forma en que surge el significado metafórico, la de los filósofos J. Searle y D. Davidson. En su análisis, J. Searle⁴ estima que el problema que plantean las metáforas es un caso particular de *«explicar cómo el significado del hablante y el significado léxico u oracional se separan. Es un caso especial de cómo es posible decir una cosa y significar algo más...»* De acuerdo con él, es erróneo plantear el problema como si la oración (o el término) tuvieran dos interpretaciones o acepciones diferentes, una literal y otra metafórica, y la semántica tuviera que dar cuenta de ambas y de sus posibles relaciones. Sin embargo, de acuerdo con Searle, los términos y las oraciones *«tienen el significado que tienen»*, esto es, son semánticamente unívocos —siempre que no haya polisemia o ambigüedad—. Lo que ocurre es que se pueden *usar* (al menos) dos maneras: 1) para decir lo que estricta y semánticamente significan, esto es, para transmitir la información contenida en su representación semántica, o 2) para decir algo más, o algo diferente, de lo que tal representación comporta: *«Para distinguir brevemente lo que un hablante significa al proferir palabras, oraciones y expresiones, por una parte, y lo que las palabras, oraciones y expresiones significan, por otra, denominaré a lo primero el significado preferencial del hablante y a lo segundo el significado oracional o léxico. El significado metafórico siempre es significado preferencial del hablante»*⁵ Al distinguir de un modo tan tajante los ámbitos propios del significado semántico y el significado metafórico, se plantea el problema inmediato de su (posible) relación: o bien no

⁴ J. Searle, 1979, pág. 76.

⁵ J. Searle, *op. cit.*, pág. 77.

existe relación en absoluto y el auditorio deriva la interpretación metafórica de principios ajenos a la semántica, o bien existe un procedimiento lingüísticamente especificable mediante el cual el auditorio deriva esa interpretación, calculándola o *computándola*. Ahora bien, la concepción general de J. Searle sobre el comportamiento humano en general, y el lingüístico en particular, es *intencionalista*. La interpretación de las preferencias de un hablante por parte de un auditorio requiere la captación de las intenciones de ese hablante al utilizar las expresiones. En un cierto sentido, esto viene a suponer la primacía metodológica y epistemológica de la noción del significado del hablante⁶, incluso en el caso de las preferencias literales, en las que coinciden el significado preferencial y el semántico. Por tanto, el problema de dar cuenta de los mecanismos que permiten acceder a la interpretación metafórica se reduce al de explicar cuáles son los medios que el hablante utiliza para dar a conocer sus intenciones a un auditorio, de tal modo que éste sea capaz de reconocer el sentido metafórico de sus preferencias. Según Searle, este problema general se puede dividir en dos: «¿Cuáles son los principios que permiten a los hablantes formular, y al auditorio comprender, las preferencias metafóricas? y ¿cómo podemos enunciar esos principios de una forma en que quede claro cómo difieren las preferencias metafóricas de otras clases de preferencias en que el significado del hablante no coincide con el significado literal?»⁷

La novedad del planteamiento de Searle consistió en rechazar que la interpretación metafórica estuviera contenida, de algún modo especificable, en la representación semántica del enunciado lingüístico. Según Searle, los principios que permiten inferir la interpretación metafórica son *exteriores e independientes* del sistema léxico de la lengua.

La concepción de Searle supone en todo caso una tesis tradicional que no se cuestiona: además del significado literal de una expresión (de su preferencia) puede darse un significado metafórico. En algún sentido, la comprensión del significado metafórico se realiza utilizando como trampolín el significado literal, el significado especificado o asignado por la teoría semántica. Esta tesis de la *dualidad significativa* de las expresiones metafóricas es la que el filósofo D. Davidson puso en cuestión en un conocido artículo⁸. En él D. Davidson sostuvo que las

⁶ Como también mantuvo H. P. Grice, véase P. Suppes «The primacy of speaker's meaning», en R. Grandy, ed., (1986).

⁷ J. Searle, *op. cit.* pág. 78.

⁸ D. Davidson, «What metaphors mean», *Critical Inquiry*, 5,1, 1978; también en S. Sacks, ed. (1979), por la que se cita.

expresiones que se usan metafóricamente no tienen otro significado que el significado literal. Con ello se opuso a las ideas tradicionales, como las del propio Aristóteles. Y esa oposición tuvo una doble dimensión: por un lado, en su aspecto semántico, Davidson mantuvo que no existe cosa tal como el significado metafórico, derivado o no del literal, reducible o no a éste. Por otro lado, en su aspecto cognitivo, Davidson mantuvo que, puesto que las expresiones metafóricas no tienen ni referencia ni valor de verdad que no sea el que el resultado de sus componentes considerados literalmente, las metáforas no poseen *importe cognitivo*, esto es, no son instrumentos para expresar o acceder a nuevos hechos o verdades, no guardan relación —se entiende que de correspondencia— con el mundo, no expresan ideas: «*El concepto de metáfora como un vehículo que ante todo transmite ideas, aunque inusuales, me parece tan erróneo como la idea relacionada de que una metáfora tiene un significado especial. Estoy de acuerdo con la opinión de que no se pueden parafrasear las metáforas, pero no pienso que esto suceda porque las metáforas digan algo muy novedoso con respecto a la expresión literal, sino porque no existe nada que parafrasear*»⁹. Sin embargo, la tesis de Davidson no es una tesis que haya que adscribir a la concepción retórica tradicional: no supone que las metáforas sean un mero adorno literario o poético, ni que su función sea exclusivamente la de proporcionar placer mediante el lenguaje. Las metáforas tienen un lugar propio en cualquier actividad lingüísticamente mediada, incluso en la ciencia.

Pero la tesis de Davidson parece tan radical como difícil de mantener. Si las expresiones metafóricas tienen sólo un significado literal, ¿qué es lo que entienden los que las comprenden? Si las metáforas no transmiten ideas, ni son meros recursos estilísticos, ¿cuál es su función en la comunicación? Si carecen de valor de verdad, ¿por qué se utilizan en la ciencia o, en general, en los discursos cognitivamente orientados? Sin embargo, si se analiza más de cerca, la tesis de Davidson no es tan espectacular como parece.

D. Davidson parte de la conocida distinción entre *lo que las palabras significan y su utilización*. De acuerdo con su tesis, las metáforas pertenecen a este último ámbito, el del uso: las expresiones metafóricas no son expresiones con una naturaleza semántica especial, sino *utilizaciones especiales* de expresiones literales. Lo que la tradición ha venido rotulando como *significado metafórico* o *verdad metafórica* no son sino

⁹ D. Davidson, *op. cit.*, pág. 30.

los *efectos* de la utilización metafórica y no su causa. Para expresarlo de otro modo, la tradición lingüística metafórica y retórica explica que las metáforas *funcionan* de determinada forma *porque* tienen la propiedad de poseer un significado peculiar, el metafórico. La explicación de Davidson va en sentido contrario, invierte los términos: las expresiones metafóricas tienen ciertas propiedades (semántico-pragmáticas) *porque* funcionan (son usadas) de formas especiales, con propósitos específicos.

Desde este punto de vista funcional, D. Davidson advierte una estrecha relación entre la metáfora y el símil: ambos se utilizan con los mismos fines, los de destacar o hacernos notar ciertos parecidos o propiedades asignables a realidades o hechos distintos: *«es preciso que las palabras hagan en la metáfora lo que las palabras hacen mediante el significado literal en el símil. Una metáfora dirige la atención a la misma clase de similaridades, si bien no a las mismas similaridades, que el correspondiente símil... La metáfora y el símil no son sino dos de los incontables mecanismos que nos sirven para alertarnos acerca de los aspectos del mundo que nos invitan a realizar comparaciones»*¹⁰

Pero, a diferencia del símil, que al fin y al cabo tiene un significado literal, la metáfora no afirma nada. El símil afirma que se da una cierta similaridad o, al menos, que tal similaridad es concebible entre dos objetos o realidades *literalmente referidas* por las expresiones que figuran en el símil. No así en la metáfora. Como en la metáfora los términos sólo refieren literalmente, la metáfora, en cuando enunciado, suele ser *literalmente* falsa —dicho sea de paso, casi siempre analíticamente falsa—: *«la diferencia semántica más obvia entre el símil y la metáfora es que todos los símiles son verdaderos y la mayoría de las metáforas falsas»*¹¹ No obstante, algunas metáforas son trivial o analíticamente verdaderas, como las que enuncian autoidentidades («los negocios son los negocios», «los niños son niños», etc.) o las que nieguen la identidad entre objetos pertenecientes a distintas categorías («ningún hombre en una isla»). En realidad, el hecho de que las expresiones utilizadas metafóricamente pertenezcan a diferentes clases de enunciados literales prueba, para Davidson, que una teoría sobre la metáfora no puede depender de una teoría de la verdad o una teoría del significado (literal): *«ninguna teoría del significado metafórico o de la verdad metafórica puede ayudarnos a explicar cómo funciona la metáfora... Lo que distingue a la metáfora no es el significado, sino el uso —en ello, es*

¹⁰ D. Davidson, *op. cit.*, pág. 38.

¹¹ D. Davidson, *op. cit.*, pág. 39.

*como asertar, dar pistas, mentir, prometer o criticar—. Y el uso especial con el que utilizamos la lengua no es, ni puede ser, «decir algo» especial, no importa cuán indirectamente»*¹². Por tanto, la metáfora se encuentra en un nivel similar al de los actos ilocutivos o actos de habla: del mismo modo que la promesa o la mentira, no *está en* las palabras que se profieren, sino en el uso que se hace de ellas (en la intención de quien las profiere y en la convención a que se atienen), el significado metafórico no se encuentra en las expresiones proferidas, sino en aquello que se realiza mediante ellas.

3 PRAGMÁTICA Y ANÁLISIS TEXTUAL DE LA METÁFORA

Tenemos pues al menos dos teorías, o esbozos de teorías, pragmáticas. Pero ambas son igualmente insatisfactorias en la medida en que no proporcionan mecanismo específico alguno de funcionamiento de las metáforas, y, por ende, no son utilizables en el análisis textual. La teoría de Searle es excesivamente general, puesto que lo único específico que afirma es que el significado metafórico emerge, *de alguna forma*, del significado literal, pero sin concretar el procedimiento mediante el cual lo hace, limitándose a apelar a los principios pragmáticos generales que regulan la constitución del significado comunicativo. En cambio, la teoría de D. Davidson afirma que no hay nada que explicar desde el punto de vista semántico o pragmático, puesto que el mecanismo metafórico es de naturaleza ajena a la lingüística.

Sin embargo, una explicación pragmática de la metáfora debería proporcionar una descripción de los mecanismos mediante los cuales opera la producción y comprensión de las metáforas y, precisamente por su carácter pragmático, debería emplear en esa descripción elementos que no son propiamente lingüísticos, sino históricos, sociológicos, culturales o psicológicos.

Una dirección en la investigación que parece prometedora es la reformulación de intuiciones de la teoría interaccionista de M. Black (1954, 1977) en el molde de la teoría pragmática. Quizás por la influencia de los tiempos que corrían, M. Black propuso sus ideas en clave semántica llegando incluso a afirmar que «las reglas de la lengua deter-

¹² D. Davidson, *op. cit.*, pág. 41.

minan lo que en esa lengua será una metáfora» (1954), opinión de la que se desdijo veinte años más tarde (v. M. Black, 1977). Ello llevó a la ilusión de que era posible elaborar una *gramática* de la metáfora y a los fallidos intentos de explicar el mecanismo metafórico en términos de *movimiento* de rasgos conceptuales o semas (adición, supresión, proyección, etc.).

Sin embargo, ciertas intuiciones básicas de M. Black aparecen aprovechables como fundamentos de tratamientos con mayor rendimiento analítico. Entre ellas, merece la pena destacar las siguientes:

1. La metáfora no es un asunto de pura predicación. Aunque la estructura típica de la metáfora es «A es B», tal estructura *no es* una estructura gramatical o una estructura reducible a una estructura gramatical. A y B designan los *asuntos* de la metáfora, acerca de lo que la metáfora versa. Tales asuntos se han denominado de diversas maneras (primario/secundario, tenor/vehículo, polo/marco), pero A y B no se han de identificar con los términos lingüísticos en los que se pueden encarnar.
2. A y B designan *sistemas* y no realidades aisladas. Aunque Black hablaba de *sistemas de cosas*, para todo lo que interesa se puede sustituir *cosa* por *concepto* o *término lingüístico*. Lo importante que hay que retener es que A y B son entidades complejas, más o menos laxamente estructuradas.
3. El mecanismo metafórico está centrado en la *relación* entre A y B, esto es, A y B no constituyen por sí solas metáforas, sino que es la relación entre ellos lo que proporciona la metáfora. El «sistema» metaforizado A puede estar implícito.
4. A y B son sistemas no cerrados por la relación de inferencia o implicación. Esto quiere decir dos cosas: a) A y B *no son* teorías en el sentido estricto del término, aunque a veces se habla de ellas como teorías populares (*folk theories*); b) las implicaciones que dan cohesión a A y B, en cuanto sistemas, no son necesariamente lógicas, sino basadas en los mecanismos inferenciales del razonamiento en el lenguaje natural, en muchas ocasiones de índole pragmática y susceptibles de variación transcultural, puesto que están basados en contenidos estereotípicos, históricos y culturales.
5. La interacción entre A y B no los deja inalterados; el efecto típico de esa interacción es la organización de un sistema en términos del otro (sin excluir efectos mutuos). Lo que da una pista, dicho

sea de paso, para un correcto enfoque de la importancia cognitiva de las metáforas y del hecho de que parezcan imprescindibles —y también de su función poética—, que no es sino una función cognitiva «suspendida», desconectada de la práctica.

Con ser importantes estas ideas, quizás la más importante desde el punto de vista del análisis cultural y textual haya sido la de que muchas metáforas pueden agruparse en un alto nivel de abstracción en familias o, como propuso el propio M. Black haciendo uso de la metáfora musical, en *temas*. Esto es, mantuvo Black, que sean cuales sean los criterios que se utilicen, si se llega a la conclusión de que, en una colección de metáforas, éstas son lo suficientemente similares como para agruparlas, entonces nos encontramos ante un *tema* metafórico, del cual los diferentes actos lingüísticos específicos o las expresiones concretas utilizadas constituirían *variaciones* (también en el sentido musical).

El *tema* es por tanto una noción abstracta elaborada a partir de las entidades concretas que puedan ser los enunciados (las enunciaciones, en la terminología francesa); en la definición de Black: «*propongo distinguir lo que se identifica meramente por una fórmula como «la metáfora de que A es B», sin más especificación de su uso contextual, como un tema metafórico, considerado como una abstracción a partir de los enunciados en que aparece o podría aparecer*» (1977, pág 25). Un análisis teórico de la metáfora puede mantenerse en el nivel de abstracción que suponen los *temas* metafóricos. En ese nivel se pueden establecer generalizaciones acerca de los *efectos cognitivos generales* de las metáforas de una lengua, esto es, la medida en que contribuyen a la constitución de los mapas conceptuales propios de esa lengua. También se puede llegar a conclusiones interesantes acerca de los «*efectos retóricos generales*» de la metáfora, esto es, a las funciones comunicativas que sirven en el seno de una comunidad lingüística. Esto es precisamente lo que ha hecho la lingüística cognitiva de G. Lakoff: mostrar cómo los temas metafóricos contribuyen a la constitución de nuestro sistema conceptual. En una bien conocida serie de análisis¹³, G. Lakoff, y el psicólogo M. Johnson han analizado y clasificado diferentes *topoi* metafóricos. Las investigaciones que han llevado a cabo eran primordialmente epistemológicas, en un sentido general, esto es, estaban dirigidas a mostrar que la metáfora, también en un sentido muy general, es el recurso creativo básico de nuestro entendimiento, el medio esencial con el que aprehendemos, comprendemos y asimilamos

¹³ V. G. Lakoff (1987, 1992), G. Lakoff y M. Johnson (1980, 1981)

la información acerca del mundo. Pero, aun en ese nivel de generalidad, sus reflexiones han probado ser útiles en el análisis textual de topoi metafóricos más específicos, como los propios de las metáforas poéticas. El propio G. Lakoff, en colaboración esta vez con un profesor de literatura, M. Turner, escribió hace unos años¹⁴ una «guía de campo» de metáforas poéticas, en las que utilizó las técnicas descriptivas de metáforas convencionales para el análisis de textos poéticos.

El supuesto que guió a Lakoff, que es generalmente compartido por psicólogos, filósofos del lenguaje y críticos literarios, es que, entre las metáforas habituales de una cultura, desde las más fosilizadas o convencionalizadas hasta las más frescas u originales de sus creaciones colectivas (como por ejemplo las que se dan en la poesía popular), y las metáforas poéticas de sus creadores individuales no existe sino un continuo. Los mecanismos subyacentes básicos son los mismos, aunque la forma en que tales mecanismos son utilizados y la habilidad con que se usen puedan diferir grandemente: *«Los grandes poetas, como los grandes artesanos, usan básicamente las mismas herramientas que utilizamos; lo que los hace diferentes es su talento para utilizar esas herramientas y su habilidad en ello, que adquieren mediante una atención, estudio y práctica perseverantes»* (G. Lakoff y M. Turner, 1989, xi).

No obstante, ciertas ideas avanzadas por M. Black y elaboradas por la psicología cognitiva han de ser acomodadas, o matizadas, cuando se aborda el análisis de metáforas poéticas:

1. En primer lugar, es preciso tener en cuenta el sesgo epistemológico de la teoría interaccionista, como teoría de origen filosófico que es. Su objetivo principal es la descripción del carácter metafórico o metaforizado de *conceptos*. Pero la poesía, tanto la popular como la culta, no sólo desarrolla temas metafóricos, sino que también hace una profusa utilización de imágenes metafóricas, de representaciones sensitivas que entrañan nuevas formas de *percibir* una realidad, no de conceptualizarla. Para decirlo con O. Paz: *«El poeta nombra las cosas: éstas son plumas, aquéllas son piedras. Y de pronto afirma: las piedras son plumas, esto es aquello. Los elementos de la imagen no pierden su carácter concreto y singular: las piedras siguen siendo piedras, ásperas, duras, impenetrables, amarillas de sol o verdes de musgo: piedras pesadas. Y las plumas, plumas: ligeras»* (O. Paz, 1956, pág. 99). En la imagen poética, no se produce la proyección entre estructuras conceptuales, sino entre imágenes mentales: de ahí que

¹⁴ V. G. Lakoff y M. Turner (1989).

resulte necesario revisar algunas de las características que postula la interacción metafórica:

1) Las imágenes metafóricas no tienen la virtualidad o capacidad inferencial que tienen las metáforas conceptuales. Frente a éstas, es más difícil agruparlas en topoi, por su carácter fugaz y puntual. De hecho, una de las cosas que permite distinguir, en un poema, las imágenes y los conceptos metafóricos es la frecuencia y elaboración de éstos. Por ejemplo, en M. Hernández hallamos versos como *La noche toda no: menos un gajo* o *¿De qué cepas son las mejores lunas?* de los que nos podemos preguntar si son imágenes aisladas o, en realidad, forman parte de un sistema más elaborado de proyección metafórica conceptual. Como, en la poesía de un autor, el conocimiento puesto en juego en las proyecciones metafóricas no es necesariamente (pero a veces sí) un sistema estereotípico culturalmente compartido, resulta difícil decidir si lo que en principio parece una imagen aislada, la percepción de los astros como frutos en este caso, forma en realidad parte de un topos metafórico elaborado: *los astros son frutos del cielo*. En realidad, no existen criterios *conceptuales* para decidir entre una alternativa y otra, sino que tan sólo la *práctica del análisis textual* puede inclinarse por una de ellas. El problema reside en que las metáforas conceptuales están asociadas o generan imágenes metafóricas, mientras que no todas las imágenes metafóricas desembocan en metáforas conceptuales.

2) Otra dirección en la que es preciso modificar las intuiciones de la teoría interaccionista de la metáfora afecta a su dimensión propiamente pragmática, la del conocimiento que movilizan para su producción y comprensión. Tanto en el caso de las metáforas convencionalizadas o, como metafóricamente se suele decir, «muertas», como también en el caso de las que, aun sin alcanzar el estatuto de poéticas, son todavía percibidas como metafóricas por los hablantes, el conocimiento implicado en la producción/compreensión es un conocimiento estereotípico. Me he referido brevemente a ello en el punto anterior. La forma en que funcionan los topoi metafóricos convencionales es poniendo en relación dos sistemas acerca de los cuales una cultura mantiene creencias más o menos fijadas, institucionalizadas. Por ejemplo, una metáfora convencional sumamente convencionalizada es *la mente en un recipiente*, de donde surgen expresiones como *no me cabe en la cabeza*, *no me entra en la cabeza*, *tiene una mente muy amplia/estrecha* y muchas otras. En este caso existe un conjunto de creencias históricamente conformadas y culturalmente compartidas acerca de la mente y los reci-

pientes. Son esas creencias, que no forman parte necesariamente de lo que significan «mente» y «recipiente», las que alimentan las metáforas, es decir, las que dan lugar a la institucionalización de expresiones como las mencionadas. Por ello, la comprensión de una metáfora de este tipo es prácticamente inmediata: en la conciencia lingüística se ha perdido su naturaleza metafórica.

En cambio, en la metáfora poética, queda al arbitrio del autor la naturaleza del conocimiento o la experiencia que sustenta la metáfora. También de su voluntad comunicativa, de su deseo por mostrarse transparente o hermético. En sus memorias, P. Neruda explica «por primera y última vez» lo que quería decir en un verso dedicado a Federico García Lorca: *por ti pintaron de azul los hospitales*. Para él, el color azul simbolizaba la tristeza (como para los anglosajones) y, por eso, era adecuado para expresar sus sentimientos ante la muerte del poeta. Muchas metáforas pueden resultar incomprensibles precisamente porque su captación requiere la reconstrucción no sólo de las intenciones comunicativas del autor, como vimos esquemáticamente en el proceso de comprensión lingüística, sino también de las creencias o el conocimiento de su autor. En el caso de la comprensión del lenguaje cotidiano, ese conocimiento o está convencionalizado o forma parte del contexto comunicativo. En cambio, en el caso del texto poético, la reconstitución puede ser imposible y, por tanto, también la comprensión cabal del texto. Puede que hallamos perdido acceso al conocimiento convencionalizado que alimenta las metáforas del poema, como suele suceder en la poesía clásica, o en la perteneciente a culturas muy alejadas de la nuestra. O puede que los supuestos utilizados por el poeta no sean innaccesibles por otras razones: porque el poeta haya decidido mantenerlos ocultos al lector, incluso por mandato de su propia teoría estética. Esto ha sucedido especialmente en algunos momentos de la historia de la poesía, como en el caso de la poesía surrealista o en la poesía hermética. U. Eco menciona un comentario jocoso del humorista Mosca a un poema hermético de Ungaretti; dice el poema: *era una noche sofocante y, de pronto, vi colmillos violáceos en una axila que fingía calma*. El comentario de Mosca: *está comprobado que, en las noches sofocantes, las axilas fingen calma. Entonces los incautos, que nada saben de las axilares amenazas, se acercan confiados, van y las tocan, y ¡zas! he aquí que vemos salir sus inconfundibles colmillos violáceos...* La fuente de la ironía es la voluntaria y consciente renuncia del autor a la transparencia comunicativa, la contradicción subyacente en la elaboración del texto y en la simultánea negativa a constituirlo como tal, esto es, como instrumento para la comunicación. U. Eco observa inteligentemente que, en reali-

dad, el comentario burlón de Mosca suscita un problema más radical: el de que en ocasiones la metáfora poética se mueve en los límites de lo intolerable para una cultura, esto es, que explora las fronteras de lo que *en esa cultura se puede decir*¹⁵.

Pero, recapitulando y dejando de lado los casos más extremados. La metáfora poética difiere de la metáfora corriente al menos en estos dos aspectos:

1) Aun tomando como base una metáfora convencional, la metáfora poética, amplía o extiende la proyección entre sus asuntos, forzando los límites expresivos del lenguaje.

2) La metáfora poética puede fundamentarse en un conocimiento no culturalmente convencionalizado, sino construido por el propio poeta. Esto es, la metáfora poética puede constituir una sugerencia de ver unas cosas *como* otras, como decía D. Davidson.

Y ello en virtud del conocimiento no lingüístico que tenemos de las realidades que entran en juego en la metáfora. Aunque sin una finalidad primordialmente cognitiva, la metáfora poética puede tener una *trascendencia* cognitiva, en el sentido muy laxo de ampliar nuestras fronteras convencionalizadas de la percepción de la realidad natural o humana.

4 DINÁMICA DE LA METÁFORA Y POEMA

Para finalizar, aduciremos unos cuantos ejemplos que ilustran, siquiera mínimamente, estas formas en que la metáfora poética se aparta de la metáfora convencional, aunque es preciso insistir en que los mecanismos de producción/compreensión de ambos tipos son básicamente los mismos.

Consideremos, en primer lugar, el clásico tema metafórico *la muerte es un viaje*, sumamente convencionalizado y que da lugar a muchas expresiones corrientes y veamos cómo utiliza F. de Quevedo ese tema para darle amplitud expresiva. El poema de Quevedo (*Parnaso*, 103 b) dice:

¹⁵ Mucho habría que decir sobre esto: entre otras cosas, que para encontrar algo intolerable, es preciso reconocerle un estatuto comunicativo. Que la metáfora, para ser insoportable, ha de ser reconocida como tal metáfora, lo cual implica una mínima inteligibilidad. Pero todo ello nos llevaría demasiado lejos.

*Vivir es caminar breve jornada
y muerte viva es, Lico, nuestra vida,
ayer al frágil cuerpo amanecida,
cada instante en el cuerpo sepultada.*

*Nada que, siendo, es poco, y será nada
en poco tiempo, que ambiciosa olvida;
pues, de la vanidad mal persuadida,
anhela duración, tierra animada.*

*Llevada de engañoso pensamiento
y de esperanza burladora y ciega
tropezará en el mismo monumento.*

*Como el que, divertido, el mar navega
y, sin moverse, vuela con el viento
y antes que piense en acercarse, llega.*

El tema metafórico es enunciado en el primer verso, pero ya en él se introduce el sentido general de la argumentación del soneto: la vida es un viaje, pero breve. Uno de los extremos metafóricos de este viaje, la partida, es a su vez remetaforizado como el «*amanecer*» (línea 2), a través de otro tema metafórico convencional *un viaje es un día*, superposición de metáforas que es habitual en el texto poético, en el que casi nunca se encuentra un desarrollo lineal de una proyección metafórica. Pero donde Quevedo fuerza la metáfora es en su consideración de que todo viaje lleva *en sí mismo*, en cada momento de su desarrollo, de su propia llegada, porque la sensación de viaje sólo es posible cuando uno se olvida, «llevado del engañoso pensamiento y la esperanza burladora y ciega», de su conclusión. Para sustanciar, para *hacer presente* ese juicio, de que todo lo que tiene un final es *ya final*, Quevedo concreta el tema general *la vida es un viaje* con la experiencia del que navega por mar y que, inconsciente del movimiento que le traslada, se encuentra antes de darse cuenta en el arribo.

El tema metafórico es sumamente general: *la vida es un viaje*. El tema no especifica si el viaje es breve o largo, cómodo o incómodo, acompañado o solitario... El tema metafórico proyecta el proceso *viaje* en el proceso *vida*, pero no *dice* hasta qué punto alcanza esa proyección. Es el talento del poeta el que se encarga de extender esa metáfora para expresar lo que quiere decir, y para que se comprenda lo que quiere decir.

En segundo lugar, quiero ilustrar el caso en que el poeta propone su propio conocimiento o creencias como fundamento de la metáfora, que puede no encontrarse relacionado, excepto en un nivel muy general, con una metáfora convencionalizada. En *Oda al invierno*, P. Neruda escribe:

Invierno / para otros / eres bruma / en los malecones, / clámide clamorosa, / rosa blanca, / corola de la nieve, / para mí, Invierno / eres / un caballo / niebla te sube del hocico, / gotas de lluvia caen / de tu cola, / electrizadas ráfagas / son crines, / galopas interminablemente / salpicando de lodo / al transeúnte / miramos / y has pasado / no te vemos la cara, / no sabemos / si son agua de mar / o cordillera / tus ojos, has pasado / como la cabellera de un relámpago / no quedó indemne un árbol, / las hojas se reunieron en la tierra, / los nidos / quedaron como harapos / en la altura / mientras tu galopabas / en la luz moribunda del planeta.

Por supuesto, existe una familia de metáforas (englobadas generalmente bajo el rótulo de «personificación») que consisten en la proyección de realidades animadas en realidades inanimadas. A esta familia de metáforas se puede decir que corresponde la propuesta por Neruda: *el invierno es un caballo*. Su originalidad está en su misma propuesta, no tanto en su desarrollo. Al constituir realidades tan aparentemente alejadas, la proyección de una sobre otra causa una sensación de extrañeza, pero también de placer al observar cómo el poeta desarrolla esa proyección: «*el vaho del hocico*» como «*la niebla invernal*», «*la lluvia*» como «*las gotas de la cola*», «*las crines*» como «*ráfagas de aires cargadas de electricidad*», «*el galope*» como «*la violencia*» del invierno, etc. Aristóteles decía que no hay nada comparable a ser un maestro de la metáfora porque, aparte de ser un arte que no se aprende, entraña la captación de ocultas afinidades; y, si variamos ligeramente su afirmación, para que diga que no existe nada parecido a *proponer* similaridades y que éstas sean comprendidas y aceptadas, podemos estar de acuerdo en que es una buena descripción de la habilidad del poeta cuando usa una metáfora.

La metáfora poética puede ser desarrollada simplemente, como en el caso de Neruda, en que sólo hay una remetaforización (invertida), *has pasado como la cabellera de un relámpago*, o puede ser enriquecida mediante la incrustación de otras metáforas, sin alterar la riqueza y la originalidad de la metáfora básica. Por ejemplo, consideremos el desarrollo que hace J. R. Jiménez de la metáfora *la memoria es un imán*:

*¡Qué hierro el pensamiento!
¡Cómo, imantado con la tarde dulce,*

*se trae a la cabeza, al corazón —¡al alma!—
 personas, cosas!
 ¡Cómo arrastra, en un punto,
 sin lastimarlos nada,
 por montañas y simas
 —¡tan tiernos!—
 los ojos adorados;
 cómo sin trastornarles una hojilla,
 en un instante, acerca
 la frágil rosa de cristal de las palabras!
 ¡Cómo, sin quebrantar el corazón
 —tan suave en esta hora—
 qué fuerte, qué valiente
 le pone dentro mares, pueblos,
 torres, montañas, vidas!*

Aquí el desarrollo de la metáfora se ve enriquecido no sólo por recursos estilísticos diferentes de la metáfora, sino también por sucesivas remetaforizaciones que dan una *densidad* particular al poema. El imán de la memoria «*trae, arrastra*» y, finalmente, «*pone*» sus objetos. Para hacerlo, es impulsado por la «*dulce tarde*», la carga eléctrica que hace funcionar la memoria. Pero los objetos de la memoria son «*frágiles*», esto es, pueden desaparecer si se violentan. La memoria, no obstante, consigue hacerlos presentes «*sin lastimarlos, sin trastornarles una hojilla*», y, por otro lado, sin hacer violencia al centro mismo del ser, sobre el cual vacila el poeta, la mente, el corazón, el alma. En la metáfora base se entrecruzan otras: *los recuerdos como objetos (frágiles), la memoria como un viaje (peligroso)*, etc. Comprender el poema es algo más que captar esa metáfora base y su desarrollo. Es también ser consciente de cómo el poeta ha tejido entre sí las metáforas. En la comprensión de estas metáforas y de las formas en que pueden combinarse, no basta la consideración puramente textual. Lo que la pragmática de la metáfora pone de relieve es que su significado pleno sólo es accesible a través del conocimiento extralingüístico, a través del conocimiento de las realidades que relaciona entre sí. Dicho gráficamente, para comprender por qué el invierno es o puede ser un caballo, es inútil ir al diccionario a consultar los significados de «invierno» y «caballo». Debemos apelar a nuestro conocimiento del mundo o conocimiento enciclopédico para la comprensión de la metáfora. Más generalmente, la pragmática no sólo ha contribuido a poner en cuestión la distinción entre conocimiento lingüístico y conocimiento enciclopédico: ha mostrado cómo éste es un elemento necesario en la producción y en la comprensión lingüística, incluso en

sus formas más sofisticadas, como en la metáfora poética. El significado no es una propiedad que emane, por decirlo así, del propio texto, como han mantenido, singularmente, las teorías literarias estructuralistas o semióticas. De ahí que el cambio de perspectiva que supone la pragmática haya tenido una profunda significación humanista, en la que no se suele insistir. Por decirlo de una forma gráfica, la pragmática ha rescatado el significado del lenguaje para devolverlo al hombre.

Referencias bibliográficas

- BLACK, M. (1954). «Metaphor». *Proceedings of the Aristotelian Society*, 55; reimpresso en M. Black (1962) y en Johnson (1981).
- BLACK, M. (1962). *Models and Metaphors*. Ithaca, N. Y.: Cornell U. Press; versión en español en Madrid: Tecnos, 1966.
- BLACK, M. (1977). «More about Metaphor». *Dialéctica*, 31; reimpresso en Ortony (ed., 1979).
- GRANDY, R. (ed., 1986). *Philosophical Foundations of Rationality*. Oxford: Clarendon.
- JOHNSON, M. (ed., 1981). *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minneapolis: Minnesota U. Press.
- LAKOFF, G., y M. JOHNSON (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- LAKOFF, G., y M. JOHNSON (1981). «The metaphorical nature of the human conceptual system». En *Perspectives on Cognitive Science*, D. Norman (ed). New Jersey: Ablex, 1981.
- LAKOFF, G. (1987). *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: U. of Chicago Press.
- LAKOFF, G., y M. TURNER (1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: U. of Chicago Press.
- LAKOFF, G. (1992). «The contemporary theory of metaphor». En Ortony (ed., 1979), 202-51.
- ORTONY, A. (ed., 1979). *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge U. Press, 1993 (2.^a ed. amp. y correg.).
- PAZ, O. (1956). *El arco y la lira*. México: F.C.E.
- SACKS, S. (ed., 1979). *On metaphor*. Chicago: U. of Chicago Press.
- SEARLE, J. (1979). *Expression and meaning*. Cambridge: Cambridge U. Press.
- SPERBER, D. y D. WILSON (1986). *Relevance*. Oxford: B. Blackwell.