

Metáfora, polisemia y sinonimia

M.º AZUCENA PENAS IBAÑEZ

Sabemos que la metáfora etimológicamente significa en griego un ir más allá; es un viaje o paso que, según nos han enseñado tradicionalmente, tiene su punto de partida en el término real (A) y su punto de llegada en el término irreal, imaginario o metafórico (B). La relación que media entre ambos términos es una relación de semejanza o identidad. Por ello muchas veces se entiende por metáfora «el tropo mediante el cual se presentan como idénticos dos términos disintos»¹. Su fórmula más sencilla es *A es B* (tus dientes son perlas) y la más compleja o *metáfora pura*, responde al esquema *B en lugar de A* (tus perlas en lugar de dientes, ya con el significado de tus dientes).

Se puede confundir a veces metáfora e imagen o símil, dada su proximidad por una relación de semejanza común, pero se diferencia en que el símil, como inicio del proceso metafórico, se basa en una comparación explícita a través del morfo modal-comparativo «como», mientras que en la metáfora tal explicitación no se da.

Retomando su significado etimológico no es de extrañar que en las retóricas medievales se la definiera como tropo del tipo *totum pro toto*, en oposición a otro tropo muy próximo a ella como es la sinécdoque, en su doble variante: «*totum pro parte*» o «*pars pro toto*».

Por lo tanto, vamos viendo que la metáfora está en relación con el símil y con la metonimia; pero, no sólo su relación se extiende a estos dos tropos o figuras retóricas, sino que trascendiendo el terreno retórico y literario, se sitúa en el terreno lingüístico, para así estudiarla como una de las fuentes de la polisemia y consecuentemente como un recurso sinonímico.

Efectivamente, y volviendo al ejemplo tópico de metáfora pura que hemos presentado antes, cuando decimos que «tus perlas» ya no tiene el significado de perlas, abalorios, sino que adquiere un nuevo significado: el de dientes, estamos con ello ampliando el espectro semántico de la palabra perlas. Estamos consiguiendo que la palabra perlas matice su significado denotativo con una nueva acepción, que no ha surgido por el mero poder imaginativo del poeta,

¹ LAZARO CARRETER, F (1987). *Diccionario de términos filológicos*. 3.ª edic. Madrid: Gredos.

sino que tiene su razón de ser en una relación de semejanza objetiva entre los referentes dientes y perlas.

De tal modo que:

$$\begin{array}{l} \text{«perla»} = \frac{\text{sgte}}{\text{sgdo}} \text{ <} \text{acep.1 (perla) } \rightarrow \text{«perla»} \\ \text{acep. 2 (diente) } \rightarrow \text{«dientes»} \end{array}$$

se nos convierte en una voz polísema, con dos acepciones sinónimas puesto que (perla) equivale a (diente), según el esquema clásico de la sinonimia:

$$\begin{array}{l} \text{sgte} \neq \text{stge} \\ \hline \text{sgdo} = \text{sgto} \end{array}$$

Cuando decimos un mismo significado, debemos entender equivalente o parecido, ya que sinonimia perfecta sólo se da en el lenguaje científico. Así, por ejemplo, en Química «hierro» = (Fe).

Ahora bien, «perla» equivale a «diente» sólo es un contexto determinado; bien en un contexto lingüístico: «tus *perlas* me *enamoran*», en un poema lírico; bien en un contexto situacional, imaginemos una escena de amor en una representación teatral, donde el personaje diga «¡Qué perlas!», señalando los dientes de la amada. Sea como fuere, en ambos casos nos movemos dentro de una literariedad.

Por consiguiente, en la palabra «perla» resulta decisivo el virtuemata, en detrimento del clasema y del semantema, para que ésta adquiriera la acepción de diente, puesto que según sea el contexto así adopta un sentido u otro.

Por lo que vamos viendo la metáfora es una de las fuentes de la polisemia, y esta última introduce un elemento de ductilidad en el lenguaje, pues no hay nada definitivo en relación con el cambio semántico: una palabra puede adquirir un nuevo sentido, o varios sentidos nuevos, sin perder su significado original. Algunas de estas innovaciones son accidentales y de corta vida, reducidas a un solo autor o incluso quizá a un solo contexto; otras pasarán del habla a la lengua y perdurarán en cambios permanentes, dando lugar a expresiones figuradas de uso coloquial, con cierta automatización del lenguaje.

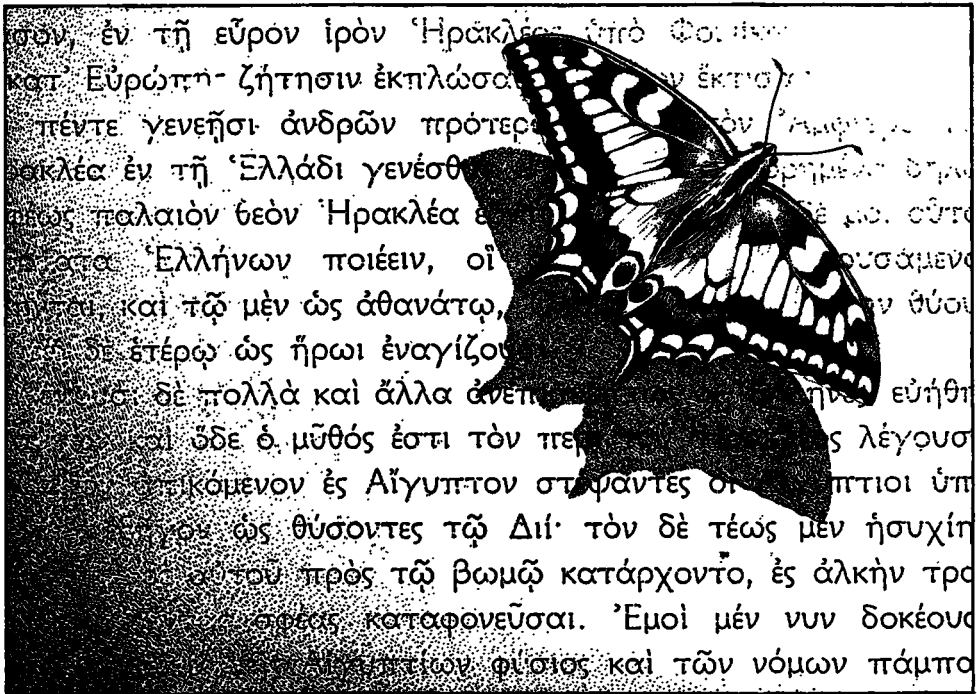
El axioma de Leibniz: «Natura non facit saltus» («La Naturaleza no da saltos») es enteramente aplicable al cambio semántico —y no olvidemos que la metáfora es esencialmente esto, un cambio semántico—, pues debe haber siempre alguna conexión, alguna asociación entre el significado viejo y el nuevo, tanto la metáfora esté basada en una relación de semejanza objetiva (metáfora tradicional — asociación por denotación) como subjetiva (metáfora sinestésica — asociación por connotación).

La importancia suprema de la metáfora como fuerza creadora en el lenguaje siempre ha sido reconocida ya desde la antigüedad clásica. Según Aristóteles, «la cosa más grande es, con mucho, poseer el dominio de la metáfora. Esto es lo único que no puede ser impartido por otro; es la marca del genio»².

La metáfora es uno de los artificios expresivos más importantes del que dispone el lenguaje y la literatura. Así los escritores modernos gustan de producir efectos sorprendentes trazando paralelos inesperados entre objetos dispares. El poeta surrealista André Breton en su *Manifiesto* ha declarado: «Comparar dos objetos, lo más lejos posible uno de otro en cuanto al carácter, o juntarlos por algún otro método de una manera repentina y sorprendente, esto sigue siendo la más alta tarea a que la poesía puede aspirar».

En efecto, cuanto más remotas estén las cosas acopladas, la tensión creada será, por supuesto, mayor, ya que la sorpresa aumentará por lo inesperado de la novedad³.

Entre las innumerables metáforas en que se ha expresado la imaginación del hombre, hay cuatro grupos principales que se repiten en las más diversas



FRANCISCO SOLE

² Véase *La Poética* de Aristóteles en lo referente a la elocutio.

³ Léase la teoría del extrañamiento de Roman Jakobson en *Lingüística y Poética*.

lenguas y estilos literarios: metáforas antropomórficas, metáforas zoomórficas, de lo concreto a lo abstracto, y metáforas sinestéticas, distribuidas según una clasificación formal y semántica más amplia. Así tenemos que en la clasificación formal nos encontramos con diez tipos fundamentales de metáforas ⁴:

— **Metáforas A = B:**

El Remedio en la desdicha:

Narváez: «¡Oh Nuño!, *todo soy fuego*», (526)

— **Metáforas en 2.ª fase:**

La Arcadía:

Cardenio: «Bato, merezco que un roble (3251)

Llueve *por fruta mi cuello*», (3252)

— **Metáforas aposicionales:**

El Premio a la Hermosura:

Mitilene: «¡Ah, *celos, sombra* que sigue (762)

Al amor!... .. » (763)

— **Metáforas B de A:**

San Segundo de Avila:

Segundo: «Que aunque es verdad que pacía (1162)

De las hierbas ponzoñosas (1163)

De su antigua idolatría (1164)

— **Metáforas de 2.º grado ⁵**

El Caballero de Olmedo:

Alonso: «Por la tarde salió *Ines* (75)

A la feria de Medina, (76)

Tan hermosa que la gente (77)

Pensaba *que amanecía*»; (78)

(«amanecía» (78) presupone una metáfora del tipo: Ines = Sol; tópico metafórico amoroso, ya que es frecuente la comparación de dama amada con Sol, o aurora).

⁴ Como puede observarse, todos los ejemplos presentados aquí los hemos sacado de la obra comediográfica de un autor clásico español del Barroco como es Lope de Vega. Hecho que demuestra la gran calidad artística del poeta, tanto por su variedad (en total trabajamos con 17 tipos de metáforas), así como por su originalidad en el intento de renovación del lenguaje poético (hablamos de metáforas de 2.º grado, dobles metaforizaciones, metáforas visionarias, metáforas metonímicas, metáforas sinestéticas, metáforas eufemísticas y metáforas cuyo término metafórico es a su vez un icono).

⁵ Metáforas que presuponen otra metáfora.

— **Sentidos metafóricos de la frase** (de lo concreto a lo abstracto):

El Marqués de Mantua:

Valdovinos: «*Da rienda a su atrevimiento*» (652)

— **Metáforas en 3.ª fase (metáforas puras):**

San Pedro Nolasco:

Monfort: «A quien nunca el dragón miró eclipsada» (12)

Ni ofendió *su cristal* mácula alguna» (13)

(«su cristal» (13) por su carne blanca, pura).

— **Alegorías:**

Las Grandezas de Alejandro:

Filipo: «Entre *tales columnas*, Rey de Epiro,» (344)

Como dos Alejandro, hijo y yerno,» (345)

Seguro *el templo* de mi ingenio miro.» (346)

(«tales columnas»... «el templo» son muestras de la metáfora continuada).

— **Metáfora gramaticalizadas:**

La Arcadia:

Arfriso: «Por las faldas de esas sierras.» (596)

El Galán Castrucho:

Teodora: «ojos de puentes» (265)

— **Dobles metaforizaciones:**

El Guante de Doña Blanca:

Rey: «Diéronme, Blanca, tu guante,» (963)

Y quiso mi loco amor» (964)

Que le perdiese el temor» (965)

Y le calzase arrogante;» (966)

Mas por donde algún diamante» (967)

Rompió el telliz celestial» (968)

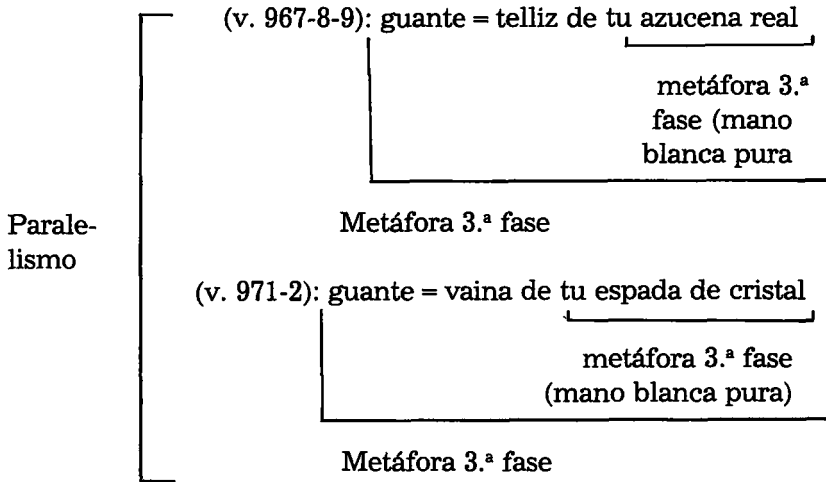
De tu azucena real,» (969)

No sé qué blanco miré,» (970)

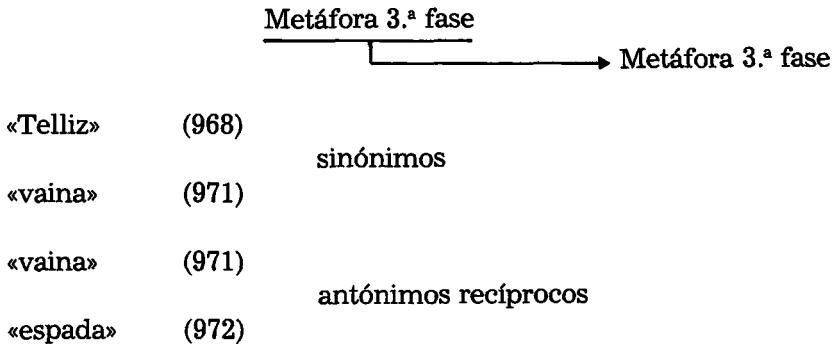
Y en la vaina reparé» (971)

De tu espalda de cristal.» (972)

El esquema metafórico de estos versos presenta una reduplicación de 2 metáforas:



Por lo tanto tenemos una metáfora de 3.^a fase incrustada en otra metáfora de 3.^a fase:



Y en la clasificación semántica nos hallamos con siete tipos fundamentales de metáforas:

— **Metáforas antropomórficas:**

El Galán Castrucho:

Castrucho: «Que es el propio Barrabás (1281)

La punta de aquesta espada.» (1282)

(punta de espada = Barrabás)

— **Metáforas zoomórficas:**

La Fábula de Perseo:

Celio: «Culebras fieras (1730)

Los cabellos se han vuelto.» (1731)

(cabellos = culebras)

— **Metáforas cosificantes:**

El Verdadero amante:

Menalca: «... que *yo* propio quiero (2715)

Ser de aqueste traidor cuchillo fiero.» (2716)

— **Metáforas visionarias** ⁶:

Servir a Señor Discreto:

Don Pedro: «Aunque Palma como vos (2686)

Toca con la frente al cielo.» (2687)

— **Metáforas tópicas (valor semiológico):**

La Fábula de Perseo:

Lisardo: «... .. teatro (88)

Del mundo» (89)

— **Metáforas ~ Metonimias** ⁷:

Barlaán y Josefát:

«árbol de nave» (2042)

(metáfora del tipo B de A, basada en un proceso metonímico del tipo materia - objeto hecho con esa materia; y también se basa en una metáfora tópica: nave = leño (árbol) → cultismo semiológico.

Quizá Lope de Vega haya querido recrear, renovar dicha metáfora tópica: «nave = leño», intentando así una metáfora de 2.º grado un tanto «*sui generis*»).

— **Metáforas sinestéticas:**

El Premio de la Hermosura:

Ciudadano: «Porque como *son los ojos,* (341)

Que con la beldad se ciegan, (342)

Presidentes de esta sala, (343)

Y *oidores* de pocas letras.» (344)

(«ojos»: vista; «oidores»: oído)

⁶ Aquellas metáforas en las que el término real toma características y atributos irreales, casi cósmicos. Esta terminología la hemos sacado del libro de Carlos Bousoño *La poesía de Vicente Aleixandre*.

⁷ Metáforas que tienen relación con las metonimias.

No obstante, las clasificaciones, por generalizadoras, son inexactas, al no tener en cuenta excepciones y casos curiosos, que merecen comentario aparte, bien por su ingenio bien por su hibridismo. Este es el caso de «atabales» por nalgas o «rabel» por trasero, que figuran en los versos (1651) y (2063) respectivamente de *Fuente Ovejuna*, y son metáforas en 3.^a fase *eufemísticas*.

En *La Fábula de Perseo* leemos los siguientes versos:

Polidetes: «... .. pues eres (1176)

El espejo en que miro lo que he sido» (1177)

Aquí tenemos una metáfora del tipo $A = B$, que establece *relaciones icónicas* de semejanza entre el término real y el metafórico. Pero además el término metafórico «espejo» es, a su vez, *un icono* del tipo b): palabra que designa un objeto que permite realidades que presentan una relación icónica.

En esta misma comedia hallamos otro ejemplo similar al anterior:

Medusa: «Muestra a ver ¡Qué hermosa cara!» (1323)

Fineo: «En que *es la sombra* repara (1324)

Fineo: Del sol por quien vivo y muero.» (1325)

Aquí volvemos a encontrarnos con otra metáfora del tipo $A = B$, en donde el término metafórico B: «sombra» es, a su vez, un icono del tipo c): palabra que designa realidades que presentan una relación icónica.

Quizá, antes de terminar, debiéramos profundizar algo más en la diferencia existente entre metáforas de 2.^o grado y dobles metaforizaciones:

— En el caso de las metáforas de 2.^o grado nos hallamos ante *una* metáfora que presupone otra; bien puede darse por complicación del artificio en sí, bien por deseo de renovar un modelo metafórico que empieza ya a ser manido y a estar desgastado⁸. En muchas ocasiones ambos motivos se dan juntos.

— Por el contrario, en el caso de las dobles metaforizaciones, no hay presuposición sino presencia de las *dos* metáforas, con incrustación de una en otra, por complicación del artificio en sí.

⁸Recuérdese el ejemplo, ya tópico, de Góngora: «las bellas hijas de las conchas bellas» por perlas ← dientes.