

MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR Y MEDIA ESPECIALIZADA
UNIVERSIDAD ESTATAL UZBEKA DE LENGUAS MUNDIALES

SECCIÓN DE MAGISTRADO

En derecho de manuscrito

Abdullayeva Nilufar

“El uso de la metáfora en la lengua española contemporánea”

**Disertación magistrado para recibir el título de magistrado
de filología española 5A120102 lingüística**

**“EL TRABAJO APROBADO Y
SE RECOMIENDA A DEFENDER “
Jefe de la catedra “Teoría y práctica de la
lengua española”**

**_____p.f.n M.Toshkhonov
“_____” _____2014 año**

JEFE CIENTÍFICO

**_____ El profesor A.Khallilayev
“_____” _____2014 año**

Tashkent-2014

I.Introducción.....	3
II. Capítulo primero	
2.1 Método de nominación.....	6
2.2 Metáfora y su contexto.....	8
2.3 La metáfora en el habla coloquial.....	17
2.4 Aspectos formales de la metáfora.....	27
2.5 Análisis de la metáfora.....	32
2.6 Traducción de la metáfora.....	43
III. Capítulo segundo	
3.1 El uso de la metáfora en la poesía de Pablo Neruda.....	50
3.2 El uso de la metáfora en la literatura uzbeka.....	53
3.3 El uso de la metáfora en Garcia Lorca.....	56
IV. Conclusión.....	62
V. Bibliografía.....	65

Introducción

Como dice nuestro presidente Islom Abduganiyevich Karimov: “ Nuestra generación debe ser más fuerte, más inteligente y más feliz que nosotros”.

Actualmente en nuestro país se presta mucha atención a los jóvenes y a sus estudios. Hay todas comodidades en las escuelas, en los institutos, en las universidades para estudiar, trabajar y hacer investigaciones en la rama de ciencia.

Ultimamente en la lingüística uzbeka se ha ido publicando gran número de investigaciones lexicológicas dedicadas a los problemas generales y particulares de la lexicología.

Objeto de investigación.

Nosotros hemos decidido elegir la tema “ Metáfora” para nuestra obra calificativa, es que es una de las temas más actuales en la lexicología.

El trabajo tiene como objetivo estudiar la metáfora en la lengua española contemporánea. La elección de esta tema he estado determinada por diversos aspectos. Por un lado, dado que ahora es mayor nuestro interés por el estudio de la metáfora, nos parecía interesante analizar algunas aspectos de la metáfora.

Por otro lado, el fenómeno de la creación de metáforas como forma de expresión ha llamado atención. Por último es interesante saber que papel tiene la metáfora en el idioma español, también comparar el uso de la metáfora en varias lenguas. El objeto que se pretende alcanzar no es más que realizar un breve estudio de la metáfora en la lengua española y definir los elementos principales que la caracterizan. Esto nos ayudará a comprender la metáfora y al mismo tiempo a profundizar en el estudio de creación de metáforas.

Nuestro objetivo en este trabajo es presentar un análisis lingüística de la metáfora que pueda resultar de utilidad de cara a su traducción.

Cualquier metáfora implica un cambio en la organización interna del conjunto de rasgos que constituyen el significado de la palabra.

Actualidad de investigación.

El estudio de la metáfora es muy actual especialmente cuando lo aprendemos en la lengua extranjera.

La metáfora es uno de los recursos más útiles que la lengua posee para la creación, extensión y cambio de significado de las palabras. Constituye una herramienta tan cotidiana que la utilizamos inconsciente y automáticamente, con tan escaso esfuerzo que apenas nos percatamos de ello. Podríamos decir que es omnipresente e inunda nuestro pensamiento, formando parte integral de él y del lenguaje cotidiano e incluso que es irremplazable, ya que nos ayuda a comprender mejor nuestro mundo y a nosotros mismos.

En la lingüística contemporánea se ha debatido mucho acerca de la diferencia entre las metáforas creativas, nuevas y las denominadas muertas o fosiles. Lakoff y Johnson (1980) rebaten esta distinción argumentando que expresiones como atacar los puntos débiles del contrario, destruir argumentos, atrincherarse en sus posiciones etc. son reflejo de conceptos metafóricos sistemáticos que estructuran tanto nuestro pensamiento como nuestras acciones. Es decir, estos conceptos están vivos en el sentido más estricto, son metáforas con las que vivimos. El hecho de que estén fijadas convencionalmente al léxico no las hace menos vivas.

Las metáforas no sólo se manifiestan a nivel lingüístico, sino que invaden nuestra vida artística, intelectual, social, psicológica y cultural (películas, cuadros, edificios, publicidad, interpretación de los sueños, mitos, símbolos culturales, etc.). Por ello una mayor sensibilidad hacia la metáfora en el campo lingüístico puede ayudarnos a descubrir metáforas en otras áreas de la experiencia humana.

Importancia teórica y práctica.

Esta obra calificativa enriquece en la parte teórica de investigación con nuevas opiniones, ideas y de orientación al estudio de esta rama de la lingüística. En la práctica este trabajo se puede utilizar en las clases de lexicología y literatura.

Metodología de investigación

El método común de investigación es inductivo pero también tiene un carácter complejo. Es que esta investigación tiene el análisis contrario(el estudio paradigmático de la metáfora), el análisis componente (comparar la estructura semántica de la metáfora), y el último el análisis distributivo(investigar la semejanza de la metáfora).

Este trabajo de investigación se compone de cinco partes: introducción, dos capítulos, conclusión y bibliografía.

En la parte de introducción se investiga la actualidad de la metáfora, su importancia teórica y práctica, el objeto de investigación y su metodología.

II.Capítulo primero

2.1Método de nominación

El método de la nominación es el modo de nombrar la ligazón que existe entre la nominación y su fuente. Distinguimos la nominación directa y la nominación figurada o traslática.

1. Nominación directa

Tenemos nominación directa, cuando en el significado de la palabra hallamos el indicio motivador. Por ejemplo, la redondez del globo sirvió de indicio motivador para el término “globo terraqueo”.

2. Nominación figurada

Tenemos nominación figurada, cuando el indicio motivador se hace destacar mediante comparación, asociación. Cuando decimos en ruso *глазное яблоко* o en español *manzana de la espada* subrayamos la forma redonda del objeto por asociación con la forma original de la manzana. En el primer caso tenemos nominación directa y en el segundo-figurada, pues la nominación se toma de otro objeto de forma redonda. La forma interior de la nominación de las palabras *el globo* y *la manzana* (de la espada) es la misma, pero los métodos de la nominación se diferencian.

Hemos notado que teniendo idéntica forma interior ambas nominaciones (la directa y la figurada) se diferencian por el método de la nominación. Para que la nominación pueda pasar de un objeto a otro, es necesario que entre ambos exista una ligazón cualquiera: asociación, semejanza. La traslación de la nominación depende de los nexos de asociación que se forman entre las nominaciones ya existentes. La nominación se traslada de un objeto a otro por la semejanza que tienen, por la coincidencia de uno y otro indicio percibido en el momento actual como el más esencial. Los tipos principales de la traslación de la nominación son: a) la metáfora, b) la metonimia y c) eufemismos.

a) La metáfora o la traslación metafórica. Llamamos metáfora la traslación de nominación por semejanza: *cabeza de una montaña*, *mar de gente*. Por ejemplo: por la calzada había *un río de gente*. He invitado *un montón de amigos*.

Hay metáforas distintas: 1) por semejanza de forma por ejemplo: la espalda de la silla y la del hombre; la cola en el sentido de muchedumbre en fila por semejanza con la cola de los animales como algo largo; 2) por semejanza de color, por ejemplo: el carmesi- tela de seda de color rojo(carmesi); 3) por semejanza de cualquier indicio interior. Se dice: un hombre seco y una voz seca; 4) por semejanza de la función, como vemos en el muy conocido ejemplo de la palabra pluma; 5) a veces los nombres de los animales se aplican a las personas adquiriendo matices de característica negativa como por ejemplo la palabra perro: llevar una vida perra. Les damos informaciones completas de metáfora en las siguientes partes.

b) La metonomía (meta- traslación, onoma- nombre). Llamamos metonomía la traslación de nominación por contingencia, como en la frase: apurar un vaso de vino, en la que la palabra el vaso designa el contenido y no el recipiente.

Una especie de metonomía es la llamada sinecdoque- la traslación por conexión cuando en vez de un todo se denomina una parte del objeto o del fenómeno: “- Atentaito esta el viejo. -Pues alla va la lezna”. (B. Perez Galdos), donde la lezna se emplea en vez de la navaja. Unos cuantos ejemplos más: “ ...y allí estaba...el poeta que había tenido valor para todo, menos para morir sin volver a ver a su madre y a sus palamas”. (J. Marti) Aquí sus palmas se emplean en vez de su patria, su casa. “ Las pobres gafas huyen desconcertadas, como abandona el atril un director de orquesta a quien abrumba una general disonancia, una total violación de la partitura”. (B. Jarnes). ¹

Subrayamos que la nominación figurada es possible mientras paralelamente exista y se comprenda como tal la nominación directa.

c) Eufemismos. Tratando de la nominación figurada debemos prestar atención al fenómeno de los eufemismos (del griego **eu**-bien, **phemi**-hablo). Llamamos eufemismo la sustitución de ciertas palabras, consideradas como groseras,

¹ A. Guiltitz: Curso de lexicología de la lengua Española contemporánea (Moscu 1974) p. 21.

irrespetuosas, inoportunas o triviales por otras, aparentemente mas suaves, nobles o admisibles. Así se dice cabello por pelo, baño por retrete, profesora en partos por camadrona, etc. Aquí encontramos un caso mas de la traslación metafórica de la nominación por semejanza. Habla con eufemismos quien dice: se ha ido por se ha muerto; esta entre Pinto y Valdemoro por esta borracho; acude a los eufemismos el sentencionado llamando la guillotina- la viuda y por el estilo.

Es este un fenómeno que se da en muchas lenguas. Comparese en el italiano *manichini* por *hierros*(en el castellano a este eufemismo le corresponde otro idéntico: las esposas); en el ruso *почтенный возраст* por *старость*, etc.

Existen dos tipos de eufemismos: 1) los eufemismos de la lengua literaria común 2) los de las jerigonzas o jergas de diferentes capas o clases de la sociedad.

La lexicología, y particularmente la onomasiología, o sea el estudio de los metoódos de la nominación, se ocupa del primer tipo; los eufemismos de la lengua literaria común entran en el vocabulario del idioma al igual que los demás unidades léxicas y representan una traslación metafórica de la nominación.

2. 2 Metáfora y su contexto

La metáfora es, como todos sabemos, una figura de estilo que consiste en utilizar las palabras con un significado distinto al que les corresponde. Debido a su complejidad e interés retórico, la metáfora ha sido estudiada a lo largo de la historia por filósofos como Aristóteles, lingüistas, etc. y todos ellos han ofrecido una definición. No obstante, y dado que no es del interés de este estudio, no voy a centrarme en buscar una definición. La metáfora por sus características se corresponde con un tropo que es, según la RAE: el “empleo de las palabras en sentido distinto del que propiamente les corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza. El tropo comprende la sinecdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades.”

A menudo, se asocia la metáfora al lenguaje literario erroneamente. Es obvio que la metáfora existe en la literatura, pero también forma parte de nuestro

lenguaje cotidiano. La catedrática Carmen Bobes Naves (2004) diferencia tres tipos de metáfora: *la lingüística*, *la del habla cotidiana* y *la literaria*.

La *metáfora lingüística* “se ha incorporado al sistema de signos lingüístico como unidad del lexicón” y, en consecuencia estas ya no se consideran metáforas. La “pata de la mesa” o “la yema de los dedos” son ejemplos de metáforas lingüísticas.

El segundo tipo, la *metáfora del habla cotidiana* es la metáfora propia de los lenguajes especiales. “No ha entrado en el sistema lingüístico y sigue siendo metáfora aunque sea una metáfora aprendida, no creada directamente por el hablante”. Una metáfora de este tipo sería “el mundo del conocimiento” o la expresión “avanzar en el discurso”.

El último tipo, el que realmente nos interesa en este estudio, es la *metáfora literaria o creativa* que “es efecto de un proceso creativo individual, que nada tiene que ver con las convenciones de un código lingüístico”. Otros autores realizan clasificaciones distintas, pero todos coinciden en la existencia de una metáfora creada conscientemente, emotiva, poética, de la imaginación.

Entonces, si extrapolamos la pregunta de este apartado a la *metáfora creativa*, (¿cuando y como se utiliza?) la respuesta sería muy sencilla: siempre que el autor lo desee siguiendo los principios básicos de creación de metáforas. Esto es así ya que esta metáfora no es más que un recurso estilístico y artístico que posee el autor para dar mayor expresividad a sus creaciones. Asimismo, este tipo de metáfora se caracteriza por ser polivalente y estar abierta a diferentes interpretaciones. Aunque es cierto que algunas metáforas pueden pasar al repertorio lingüístico de un movimiento literario o de una época, la mayor parte de las veces las metáforas son creaciones únicas.

El como se utiliza es también muy sencillo. El autor debe tener claros tres aspectos: el elemento real o *tenor*, el elemento figurado o *vehículo* y el *fundamento* o relación existente entre los anteriores. Una vez establecida la relación se crea una imagen inédita que describe una realidad. No obstante, hay que decir que no siempre aparecen el *tenor* y el *vehículo* en la formulación de la

metáfora. Se denomina *metáfora normal o impura* cuando aparecen los dos elementos, el real y el figurado, y *metáfora pura* cuando solo aparece el figurado. Algunos autores denominan esta última *imágen*. Para ejemplificar estos dos subtipos damos unos versos de Federico García Lorca:

- Su **risa** era un **nardo de sal y de inteligencia**. (Metáfora impura)

- La luna vino a la fragua con **su polisón de nardos**. (Metáfora pura)

Si reflexionamos un momento sobre los dos términos de una metáfora, nos damos cuenta que el término al que se le atribuye un sentido figurado pierde en cierto modo su significado real o podríamos decir que lo amplía gracias a la nueva referencia. “La metáfora no es, por tanto, un simple proceso de sustitución, sino una interacción semántica entre dos términos que están en una determinada relación sintáctica; y es preciso destacar que la interacción semántica es una propuesta abierta, a la que únicamente pone fin cada receptor en la praxis de su lectura ”.

Más adelante veremos que, en ciertos movimientos literarios, se han desarrollado metáforas vanguardistas que identifican más de dos elementos, ampliando así del esquema general anteriormente presentado.

La metáfora es una vieja conocida de la retórica que la situaba entre las figuras de dicción desde un punto de vista retórico, la metáfora se suele considerar una comparación abreviada que se basa en una semejanza entre dos entidades o conceptos. La metáfora es una comparación abreviada porque carece del vínculo comparativo que encontramos en un simil como *Tus dientes son como perlas*. Si a partir este ejemplo nos arriesgamos a un pequeño salto y decimos *Tus dientes son perlas*, ya hemos entrado en el terreno de la metáfora.² La semejanza habremos de buscarla en las propiedades de uno y otro elemento, que tendrán algunas en común; en el caso que nos ocupa por ejemplo, la blancura, el brillo, la dureza y quizás, el valor. Fijémonos, para empezar, en la etimología. El sustantivo *metáfora* se deriva del verbo griego *metaphero*, que significa ‘llevar algo a otro

² Lausberg: (Manual de retórica literaria p. 31-32).

sitio, trasladarlo'. Esto es importante porque nos da una idea del mecanismo básico que subyace a la metáfora.

En el corazón de todas sus definiciones encontramos la noción de que se entabla una relación entre realidades pertenecientes a dos ámbitos diferentes, de manera que se usa el primero para aprender el segundo. Al hacerlo se proyecta sobre este último una parte de las propiedades del primero. Y si es cierto que se da una relación de semejanza entre una y otra realidad, también lo es que dicha semejanza no es inherente a ellas, sino que se trata de una semejanza inducida que no existe con independencia de la metáfora. O sea, que antes que buscarla en las cosas en sí, haríamos bien en volver la mirada hacia nuestro interior, más concretamente, al funcionamiento de nuestro sistema cognitivo.

La relación de semejanza la establecemos nosotros. En el célebre ejemplo de las perlas y los dientes, una realidad perteneciente al ámbito animal, concretamente, de la ostra, nos sirve para hablar de una parte del cuerpo de una persona. De todas las propiedades que tiene la perla, enlazamos algunas con las del diente. Ya hemos mencionado arriba la blancura, el brillo y la dureza. Y decíamos que quizás también el valor. Pero esto es algo intrínseco al diente o algo que le estamos anadiendo gracias a la metáfora y que nos permite contemplarlo a una luz diferente, que es la que se desprende del mundo de las joyas, el lujo, lo precioso.

Y, en cambio, hay otras propiedades de la perla que no intervienen, como la redondez o la composición química. Esto ha de ser forzosamente así, pues de lo contrario no se trataría de una comparación o asimilación sino de que lo uno sería estrictamente lo otro.

Y si hacemos el ejercicio mental de asimilar los dientes con terrones de azúcar, bolitas de pan de Viena o trocitos de tiza, iremos viendo como nuestra percepción de ese diente va transformandose según la luz que arrojemos sobre él. Mucho de esto lo vamos entendiendo cada vez mejor gracias al trabajo de científicos cognitivos como George Lakoff y Mark Johnson.

La metáfora es un instrumento de gran utilidad en la ardua tarea de explicarnos que es y como es el lenguaje. Nos sirve así para desentrañar un gran número de procesos de cambio lingüístico, tanto del léxico como de la gramática. La metáfora permite aumentar el repertorio de significados de una palabra o expresión al irle añadiendo a su significado básico otros nuevos que se derivan de este. Contribuye así al aumento de la polisemia. Por ejemplo, las partes de nuestro propio cuerpo se convierten en fuente de abundantes metáforas que nos permiten nombrar cada vez más objetos. Pocas cosas habrá que sean más importantes para un ser humano que sus manos. Y por eso vemos manos por todas partes. Así, decimos que los relesos tienen manos o manecillas (pues al fin y al cabo son pequeñas) o que tiene mano un mortero; en una partida de cartas, a quién primero juega la llamamos mano; alguien que es influyente tiene mucha mano(en el ministerio, el ayuntamiento o donde sea); una medicina que me va bien diré que es mano de santo...

Pero no hemos acabado. La acción prototípica que realizamos con las manos es la de coger cosas(aunque también podamos utilizarlas para espantarnos las moscas, aplaudir o quitarnos el sol de los ojos). Nos pasamos el día cogiendo paraguas libros y teléfonos móviles. Eso ha dado pie a que podamos coger chistes resfriados o enfados. Y no contentos con coger nosotros lo que de por si es inasible, nos empenamos en reconocer esta acción hasta en objetos y acontecimientos, de modo que aseguramos con pleno convencimiento que la tierra no coge el agua que nos ha cogido una tormenta en medio del bosque o que nuestro nuevo coche coge muy bien las curvas. Cada uno de estos usos está basado en una metáfora diferente, pero en todos ellos reconocemos el significado básico de *coger* sobre el que se han formado.

A veces los nuevos significados se van sumando a los que ya existían. En otras ocasiones, un nuevo significado puede llegar a desplazar al antiguo y quedar como único superviviente. Por ejemplo, *nuestras piernas fueron en otros tiempos jamones*. La palabra *perna* significaba en latín ‘ jamón’, pero alguien tuvo un buen día la ocurrencia de utilizarla humoristicamente para nombrar las

extremidades inferiores de las personas.³ El chiste gusto se institucionalizó y se incorporó con ello a los significados de esa palabra hasta que acabó perdiéndose el sentido originario y solo quedó el que conocemos hoy.

La metáfora entra a menudo en juego en la ampliación del repertorio léxico de las lenguas mediante la neología. No es difícil identificarla detrás de muchos compuestos. Pensemos, por ejemplo, en *chupatintas* *sacabocados*, *orompecorazones*. ¿Y cuál, si no, fue el procedimiento por el que se formaron expresiones idiomáticas como *arrimar el ascua a su sardina* o *dar sopas con honda*?

Las metáforas también son omnipresentes en la gramática. De hecho, uno de los medios favoritos de innovación gramatical es la metáfora. Una de las principales metáforas que dan lugar a estructuras gramaticales en las lenguas del mundo es la del tiempo como espacio.

Los conceptos espaciales se cuentan entre los primeros que adquiere un niño y en ellos se asienta la comprensión de nociones más abstractas, como la temporalidad y la causalidad. Una gran parte del vocabulario que se refiere a fenómenos temporales procede del ámbito espacial. Decimos que el tiempo pasa, corre o vuela, que tenemos una vida por delante, etc. Es muy frecuente en las lenguas del mundo que los tiempos de futuro se formen sobre verbos de movimiento. Un ejemplo típico es nuestra perífrasis *voy a cantar*, que tiene su paralelo en el inglés *I'm going to sing*.

En el habla coloquial de la segunda mitad del siglo XX se escuchaban todavía expresiones muy floridas, cuya elaboración evidenciaba una particular capacidad metafórica, pero que hoy ya forman parte del léxico pasivo de un

³ Nuestro nombre *pierna* viene del latín *perna*, que significaba ‘jamón’.

‘Pierna’ se decía en latín clásico *crus*, pero en el habla popular se prefería la otra forma, que era más divertida. Esto era típico del latín vulgar: se sustituían las expresiones serias del habla culta por otras más expresivas.

patrimonio lingüístico empolvado y disperse por los rincones de la memoria de algunos cuarentones, cincuentones y de otros tantos mayorcitos. Sobrevivían aun como reminiscencias de la expresividad del lenguaje de inicios de siglo, cuando el espacio urbano y el rural no poseían grandes diferencias: constituían una suerte de herencia de los tiempos en que se podían plantear, en diversas situaciones sociales de la vida cotidiana, formas de interacción más familiares.

El ritual de saludo incluía circunloquios metafóricos de fuerte contenido expresivo: ¿Que hace Dios de esa hermosa vida?, en lugar de ¿cómo estas?; dichosos los ojos, para manifestar complacencia con ironía; me alegro de verlo, para despedirse; que no se le pierda el camino, para invitar a regresar a la casa. También, en el lenguaje de la gramática de entonces, abundaban los circunloquios metafóricos elaborados y llamativos, como en aquella situación en que la dama dice: ¡Gracias! Y el galán aprovecha para deslizarse un cumplido: ¡Las que le adornan!

Las transformaciones culturales, sociales, económicos y tecnológicos inciden en el ritmo de vida; la cotidianidad se vive cada vez de manera más acelerada. Tal aceleración se manifiesta, también, en las interacciones verbales y así vemos como el lenguaje evoluciona hacia la simplicidad. Además, hoy, los nuevos canales de comunicación obligan a la creación de códigos abreviados en forma extrema.

En el contexto de la dinámica social, el cambio se asume como parte inherente a las formas de vida, por lo que la adaptación a lo nuevo resulta indispensable. Lo mismo ocurre con el lenguaje; las prácticas de socialización, según el contexto situacional, se instauran en aras de una comunicación eficaz. Las investigaciones sobre la elaboración metafórica han revolucionado las concepciones clásicas, por cuanto centran su interés en los conceptos metafóricos sistemáticos que estructuran nuestras acciones y pensamientos. Es decir, el foco de interés es la metáfora como proceso de conocimiento.

En ese sentido, el estudio de la expresión metafórica en las manifestaciones cotidianas del lenguaje, reconocidas como propias de la identidad

regional, resulta pertinente dado que permite profundizar en el estudio de los procesos de construcción de significados, del funcionamiento del sistema conceptual inconsciente y, por esa vía, descubrir ciertos lineamientos que subyacen tanto en el imaginario como en el comportamiento del hablante.

La forma de usar el lenguaje varía según los contextos sociales y las situaciones particulares. El registro coloquial es el resultado de circunstancias que propician usos espontáneos del lenguaje, el hablante se siente más relajado y libre de restricciones formales. Aunque la sintaxis, la fonética y el léxico son menos cuidados en el habla coloquial, este siempre es cercano al lenguaje estándar. Puede caracterizarse por la imprecisión lexical y por el uso de frases hechas o simples, también posee un componente fundamental: la imaginación creativa que da lugar a comparaciones, exageraciones e ironías que facilitan la comprensión entre los interlocutores. El habla coloquial, en su condición de testigo fiel de arraigados valores, es parte fundamental de la riqueza patrimonial intangible de la sociedad. En general, el término metáfora convoca el discurso literario; es considerada un procedimiento propio de la imaginación poética. La construcción metafórica es un recurso expresivo que consiste en identificar dos términos o expresiones entre los cuales se establece alguna relación de semejanza. Uno de los conceptos es el literal y, el otro, se usa en sentido figurado.

No obstante, los usos del lenguaje revelan que el sistema conceptual ordinario, según el cual se organiza la información sobre el mundo, posee un componente ordinario, según el cual se organiza la información sobre el mundo, posee un componente metafórico muy fuerte: vivimos haciendo asociaciones, establecemos relaciones de identidad total entre dos seres, reflexiones o conceptos, de tal forma que para referirse a un término se utiliza el nombre de otro: "Metaphoriser e'est voir quelque chose de plus abstrait sous les traits plus concrets de quelque chose d'autre"⁴.

⁴ George Lakoff(investigador norteamericano de lingüística cognitiva) y Mark Johnson(filósofo estadounidense), ((1985) Les metaphors de la vie quotidienne.

Los estudios pioneros de Lackoff y Johnson, desde hace ya tres décadas, demostraron la fuerte presencia de la metáfora en el lenguaje común, en la vida cotidiana y en el pensamiento: nuestro sistema conceptual, en su naturaleza, tiene un fuerte componente metafórico. Según Lackoff (1985) existen conceptos metafóricos que organizan un sistema entero de conceptos, unos respecto a los otros. Las metáforas de orientación espacial estructuran un sistema conceptual muy amplio que refiere a la escala de valores socialmente reconocida: adelante, atrás, arriba, abajo, dentro, fuera, lo alto, lo bajo, lo abierto, lo cerrado, derecha, izquierda. Lo alto, lo abierto, lo derecho o diestro poseen connotaciones positivas: la felicidad está en lo alto, estar en la cima de, volar alto, un alto puesto, la clase alta, una mente abierta, caminar derecho, un hombre derecho, ser diestro. Lo bajo, lo cerrado refieren a lo malo: bajos instintos, mente cerrada, algo siniestro.

En esa misma línea, la representación de la escala de las clases sociales recupera esa jerarquización: las buenas condiciones económicas definen la clase alta y lo contrario, las clases bajas. Desde esa perspectiva, la construcción de la realidad social reposa en un sistema conceptual.

Los conceptos que rigen nuestro pensamiento, estructuran lo que percibimos y las maneras de comportarse en el mundo y de relacionarse con los demás. Uno de los ejemplos utilizados por Lackoff para explicar en qué manera la metáfora estructura los actos que efectuamos, es el caso de: una discusión es una guerra. En una discusión se gana o se pierde, los que discuten son adversarios, se elaboran estrategias, se escogen líneas de defensa y ataque. Se ataca cada punto y se puede demoler una argumentación. Nos pensamos que a partir del concepto guerra y sus componentes, se construye una realidad se determina el tipo de compartimiento de los interlocutores que participan una discusión como si fuera una guerra.

Además de esos sistemas metafóricos relativos a sistemas conceptuales utilizados de manera inconsciente, desde la lingüística, las investigaciones contemporáneas sobre la metáfora en el lenguaje común han dado cuenta de usos

metafóricos incorporados en el acervo léxico de una comunidad lingüística. Se les denomina formas ya lexicalizadas y son también utilizadas de manera inconsciente: la pata de la mesa, las faldas del volcán, al pie la montaña, un brazo del río, una calle ciega, un embotellamiento, una cabeza de de ajos, María es mi mano derecha en la compañía.

2.3 La metáfora en el habla coloquial

Tal y como se manifiestan en el habla coloquial algunos ámbitos de nuestra experiencia cotidiana son particularmente fecundos a la elaboración metafórica. Identificarlos hurgando en la memoria y en las conversaciones cotidianas para descubrir sus características diferenciadoras ha constituido una aventura tan desafiante como placentera.

En el contexto de las interacciones sociales básicas, las etapas de apertura y de cierre del ritual conversacional ofrecen una rica gama de fórmulas para referirse a estados y a emociones de los interlocutores. Muchas veces escuchamos de los españoles un saludo diciendo: Dichosos los ojos, cuando llegaba una visita a la casa al encontrar a alguien en una reunión social. Tal expresión metafórica constituye una metonimia, en principio, establece una relación parte-todo, destaca, en una parte del cuerpo, la manifestación de complacencia del anfitrión al saludar a un visitante. Saludar con una elaboración metafórica como dichosos los ojos para resumir la alegría de ver a alguien denota, definitivamente, la prevalencia de ciertos valores sociales y, más aún, cuando los ojos tienen un simbolismo especial en el contacto humano.

Además de señalar alegría y valorar la presencia del interlocutor, esa expresión conlleva otros implícitos; deja ver que hace tiempo no vemos a esa persona y de paso despliega cierta dosis de ironía pues desliza una forma de reproche, lo que hace suponer una representación de las relaciones sociales. Y esa es una característica muy propia del habla coloquial.

Al sustituir el estado normal de las personas por la obra divina, se establece una conexión que marca de entrada el pacto conversacional con un tono de amabilidad pero que, sobre todo, devela un rasgo cultural en la suposición que implica incluir una valoración previa del interlocutor basada en la creencia de la intervención divina para regir los destinos de los hombres.

Tales usos son testimonio de una época en la que la palabra fluía con la energía de las fuerzas propias y no como hoy, que se encuentra sujeta a las imposiciones tecnológicas y cautiva ante a la tiranía de la imagen. Con ese código, había, entonces, hombres y mujeres de palabra, se daba palabra de honor, o sea, la palabra tenía un gran valor, se dedicaba más tiempo a sutilezas e ironías en el lenguaje porque también las interacciones sociales y familiares ocupaban un lugar significativo en la cotidianidad.

Y a partir de esas reflexiones, me dí a la tarea de hacer un inventario de expresiones metafóricas que aun estaban frescas en mi memoria, y este intento por rescatarlas podría ser, quizá, el primer paso de un ambicioso proyecto de compilación analítica y de mayor sistematización.

Pese a que cualquier esfuerzo de clasificación podría resultar insuficiente, no deja de ser un fascinante desafío el intentar trazar algunos parametros básicos de ordenamiento para organizar y profundizar en el estudio del imaginario social, que devela la condición metafórica del lenguaje cotidiano y sus estructuras subyacentes.

Aún a sabiendas de que las posibilidades del lenguaje son inagotables, para este propósito resultan de utilidad algunas categorías conceptuales, lingüísticas y discursivas básicas. Conviene, entonces, situar la reflexión sobre la metáfora en el plano conceptual y discursivo y, más allá de las restricciones de la lingüística de la palabra, considerar el nivel del sintagma y del enunciado. Las construcciones metafóricas pueden abordarse desde diferentes perspectivas: según algunas categorías conceptuales y las relaciones que se establecen entre los componentes; según ámbitos temáticos o espacios conceptuales; aspectos formales o sintácticos, semántico-cognitivos, pragmáticos y discursivos.

Para efectos de esta propuesta, planteamos algunas categorías de análisis para iniciar el estudio, y proponer algunos intentos de clasificación que serán completados ulteriormente.

1) Categorías conceptuales

De manera general, la condición metafórica en los usos coloquiales del lenguaje surge de la intención de establecer semejanzas para destacar e intansificar propiedades, atributos físicos y enfatizar la valoración positiva o negativa . Lo mismo ocurre al evocar estado, acontecimientos, procesos y acciones, entidades, objetos, físicos y abstractos, a sus propiedades.

2) Entidades y sus propiedades

La construcción metafórica, por su naturaleza misma, en el proceso de abstracción de la experiencia involucra generalmente, dos categorías conceptuales fundamentales para construir la realidad. Es decir, que envuelve indisolublemente entidades animadas con sus propiedades. Así, uno de los ámbitos más fecundos es el de las apreciaciones de atributos físicos personales y la forma de referirse a las calidades individuales. En este apartado incluimos las que refieren a personas, objetos físicos y abstractos.

Cuando se dice que alguien es un roble, se enfatiza la fortaleza física y de carácter, la capacidad para mantenerse firme e integro al enfrentar las adversidades, por lo que constituye una valoración altamente positiva.

Pero, al calificar con la palabra indio, en el ámbito del español estamos ante un caso muy particular. Expresiones como: Se le salió el indio, corresponden a una evocación estereotipadas. Queda claro que mas allá del contenido semántico, y considerando la dimensión pragmático de la expresión, se suma una connotación peyorativa que le asigna el grupo social. Un fenómeno similar ocurre con: Ser un bombetta, que refiere a la persona que se hace notar porque hace ruido, pero no por sus calidades, y, también, por lo general implica una visión del interlocutor. Respecto a las entidades, podemos señalar una serie de metáforas: ahuevado, chirote, pochotón, sorompo, sácalas, sampaguabas, picaflor. Ser un picaflor es

ser un tenorio, inconstante en asuntos amorosos. Mamitas, remite a debilidad de carácter y cobardía; supone un proceso de abstracción muy singular: se dice del niño que tiene una fuerte dependencia de la madre que corre siempre a quejarse con ella cuando tiene problemas en los juegos, por extensión, remite al adulto quien no ha superado esa etapa.

En algunos casos, la metáfora constituye un eufemismo impuesto por las reglas de cortesía. No se considera correcto señalar algo que al interlocutor le molestaría escuchar. Por ejemplo, cuando alguien gana peso nadie le va a decir directamente que está gordo. En su lugar dirá: está pochotón, está rosadito, alentadito, y un poco más irónica: de rajar con la uña.

Respecto a entidades no animadas a título ilustrativo solo citaremos unas pocas. La cazadora⁵: relaciona el hecho de recoger gente dispersa en un trayecto con la actividad de identificar y recoger presas, cazar. O, quizá, la relación inicial de elementos tan distantes surge de los colores del ave conocida como cazadora los del bus.

Algunas relaciones, cuyo fundamento se encuentra en la conexión de imágenes de naturaleza muy diversa, no resultan tan transparentes: una yucca: una mentira, una torta: un lío, una tanda: una borrachera; un berenjenal: es un gran lío, una situación en extreme complicada; una guaba: una suerte.

3) *Estados*

En las interacciones sociales aparecen recursos metafóricos recurrentes en donde el sentido figurado de un término viene a identificar el término literal. Ante la pregunta: ¿Cómo está tu mamá? En lugar de contestar simplemente, muy bien, era común escuchar: Ah, muy entera maciza, o está llena de vida.

Las asociaciones evocadas para indicar el buen estado de salud son de diversa índole pues cada una evoca un aspecto o un rasgo diferente del estado en sí. Entera, sugiere que no ha sufrido la erosión del tiempo; maciza, remite a la solidez y la fortaleza de una montaña; llena de vida, resume la energía y el dinamismo. Es interesante señalar que dichas metáforas tienen un carácter

⁵ Cazadora. Pajarillos muy vivaces y de bonito plumaje.

concesivo, pues se usan exclusivamente para personas mayores, de ahí que contienen un fuerte implícito: quizá, por la edad podrían no estar muy bien. Por el contrario, estar pochofón o chirote, que también remiten a la fuerza y la vitalidad, se usan para personas jóvenes o no muy mayores.

En ese mismo orden de actos de habla, ciertas construcciones poseen referente opaco, como en las interacciones: ¿Cómo le va?, ¡Con toda la pata!

Las expresiones relativas al ritual del saludo han evolucionado de manera muy significativa. Ya nadie está con toda la pata, ni lleno de vida. Pero quizá, ahí se encuentre el origen de esa frase que se volvió identificadora de nuestro país y su pueblo por su intensa fuerza expresiva: Pura vida.

Otro ejemplo que devela esquemas sociales en la valoración de un hecho o actividad, cuyo referente es, quizá, un poco claro: “Fue una actividad con todas las de ley”, es decir, como debe ser, como Dios manda.

Estos casos refieren a condiciones positivas, pero la gama de referencias a los estados de situaciones difíciles incluye un amplio espectro: estar hecho leña. Así, para resumir y evaluar una situación negativa existe una serie de expresiones cuya vigencia es de larga data desde inicios del siglo pasado: ¡Qué vaina! Una vaina es una molestia, contrariedad que no depende de la voluntad del sujeto. ¡Dejate de vainas! Se le dice a alguien que está siendo excesivamente majadero. ¡Qué torta! Hallarse una torta es hacer una picardía, un gran lío, una tontería casi siempre por imprudencia y supone responsabilidad del sujeto. En estos ejemplos se aproximan elementos distantes y, aunque de manera general remiten a dificultades, no suelen ser utilizados indistamente. Por ejemplo, ¡Que clavo!, o se metió en un clavo, evoca un conflicto casi siempre de índole relacional o legal, mientras que una vaina se refiere más a problemas de salud, familiares y afectivos.

Cada expresión, al recuperar imágenes de la experiencia, viste de matices diferentes los problemas: Se metió en camisa de once varas, un hueso con hormigas, poseen una carga expresiva muy fuerte por el tipo de imágenes que evocan.

4) Acciones, acontecimientos y procesos

Las construcciones metafóricas relativas a estas categorías conceptuales, que gramaticalmente se expresan como formas verbales, suponen operaciones de abstracción de la experiencia muy complejas pues requieren la identificación de los múltiples rasgos susceptibles de ser asociados.

Al evocar relaciones de similitud entre acciones, acontecimientos y procesos se establecen relaciones conceptuales en las que la semejanza puede ser opaca o transparente. Aunque ciertos rasgos sean relativamente transparentes, identificar una relación metafórica siempre implica un esfuerzo de comprensión de la suma de todas las características de los conceptos que componen las expresiones completas. Veamos los procesos de asociación siguientes: En su fiesta de cumpleaños, el patrón tiró la casa por la ventana.

Tirar la casa por la ventana significa ser espléndido o generoso. La comprensión de dicha construcción metafórica en toda su dimensión hiperbólica supone reconocer la interacción entre el proceso tirar y su entorno actancial, las dos entidades involucradas: casa y ventana y el nexos gramatical por. De la imposibilidad de realización del proceso propuesto por el vínculo gramatical con esas entidades, se desprende, por una operación de síntesis, el grado superlativo de esplendidez o generosidad del anfitrión. Además, la idea exagerada de desprenderse, incluso de la misma casa, puede incluir un fuerte contenido irónico y, también, una forma de censura a la ostentación.

En muchos casos la relación metafórica existente entre los términos que se asocian resulta un tanto opaca, así, por ejemplo: cortar el rabo: despedir a alguien, agarrarlas del rabo: tener apuros económicos, ahuevarse, manda huevo, manda la parade, poner las barbas en remojo, mangonear, son expresiones cuyo fundamento relacional no es evidente, el concepto vehiculado en el tenor así como sus características no remiten directamente a un significado inmediato.

Por el contrario, existen relaciones de analogía que permiten extrapolar situaciones de manera más directa, y así abstraer significación del sintagma verbal: tirar el tapón: explotar de enojo; dar pelota: coquetear, fírtear; pasar la brocha: adular. La relación se vuelve más directa cuanto más dominantes o

estereotipadas sean las acciones o las características del concepto que funciona como vehículo. Así, de lagartear se desprende pasar mucho tiempo al sol; de mariposear, andar de flor, en flor, o sea, ser inconstante en amores. En el caso de sapear, se retiene la característica del sapo, animal de boca grande y la relación se establece porque el bocón es quien delata y acusa.

Algunas relaciones evocan las características del sujeto por medio de la acción que realiza: agarrar de mona sintetiza una situación compleja en la cual esos animales son obligados a representar acciones cómicas para entretener a un público, según la voluntad de un individuo. Chuparse el dedo: fulanita no se está chupando el dedo, quiere decir, no es tonta.

Existe gran cantidad de construcciones a partir de acciones verbales que, aunque su uso es poco frecuente, sobreviven actualmente: dejarse de varas, mariquear, llorar; socar, apurarse, zafarse, ir de zafada; zafarse de la escuela; zafarse un pie, dislocarse; “zafarse los zapatos”, descalzarse; “zafar el cuerpo”, sacar el cuerpo, evadir una situación, zafar el lomo, es eludir una obligación, librarse de una tarea. El caso de mariquear: que refiere a llorar, implica una relación que se deriva marica, la relación parte de la asociación del estereotipo machista de que los hombres no lloran.

Ahora bien, un aspecto que ofrece pistas de trabajo interesantes y que esperamos abordar en la siguiente etapa, se refiere a las relaciones conceptuales. Entre los componentes de la metáfora se establecen relaciones de diversa naturaleza entre aquello a lo que la metáfora se refiere, el término literal, (el tenor) y lo que se dice, el término figurando (el vehículo).

Según el tipo de vínculo que establece la semejanza entre los conceptos que componen la metáfora se distinguen fácilmente relaciones partitivas y complejas; transparentes y opacas. Las relaciones partitivas establecen metonimías, por ejemplo, donde se evoca la parte por el todo o lo contrario: chuparse el dedo: fulanita no se está chupando el dedo, quiere decir, no es tonta. Así se evoca una de las acciones que supuestamente ejecutan las personas con limitaciones mentales. El proceso de síntesis consiste en conceder carácter definitorio a esa parte del total.

Las relaciones complejas implican procesos. Pueden ser de tipo causa por efecto, andar alzado por emborracharse; la actividad por el lugar de realización, actividad por el lugar de realización, actividad por el resultado: alzarse la bata, por pasear. Relativas a procesos: se le iban los ojos, darle agua a los caites, tener abejón en el buche.

5) *Espacios conceptuales o ámbitos temáticos*

Las metáforas también se pueden agrupar, para su estudio, en espacios conceptuales o ámbitos temáticos.

5.1 Las emociones

Los estados relativos al ámbito de los sentimientos y de las emociones son asociados a los conceptos estructurados por la orientación especial: lo alto y lo bajo que existen en muchas culturas. Andar por el suelo, andar volando bajo, estar en el séptimo cielo o en las nubes, de capa caída.

Algunas configuraciones propias del imaginario social: estar ahuevado, decaído; quebrar, terminar una relación; cabreado, estar enojado.

5.2 Las virtudes

También el ámbito de las virtudes se estructura con el sistema de conceptos propios de la orientación especial. La virtud está en lo alto, una persona de altos quilates, de ideales elevados; el vicio está abajo, una acción indigna es una bajeza; denigrar a alguien es ponerlo por el suelo o, por el contrario, señalar sus virtudes es tirarlo para arriba. Entre las virtudes, encontramos que para señalar la bondad se dice que alguien bueno es un pan, o un alma de Dios; para destacar la inteligencia, es un cerebro, una pipa; un baboso, sampaguabas, para la falta de inteligencia. Ser torcido, es tener mala suerte o ser malvado.

Es curioso que existen expresiones muy fuertes para enfatizar la glotonería, la pereza, la avaricia: un glotón es un estañón sin fondo o un lambuzo; un avaro es un codo. Cuando alguien tiene pereza: se le dice quijada de arriba, que es un echado o que se le pasea el alma por el cuerpo. Estos usos revelan una fuerte tendencia cultural hacia la censura y el moralismo.

5.3 La cuantificación

Una amplia gama de la más diversa naturaleza conceptual se refiere a la cuantificación de elementos; su objeto es intensificar una cantidad por medio de la indeterminación: un puño (un puño de monedas) en vez de un puñado, un cerro (un cerro de tortillas), reguero (un reguero de güillasa), un aterro comida.

Pero, también, se recurre a las cifras para construir una hipérbole con referencias numéricas; así escuchamos en tiquicia: un millón de gracias, mil gracias, gocé ochenta, gozar miles. Pero, también para mostrar sentimientos se utiliza un término cuantitativo: te quiero montones. O un sustantivo sin vínculo aparente: “ me importa un comino”, así, un sustantivo, sin relación lógica aparente, funciona como cuantificador, en realidad, de la pequeñez del grano se hace la conexión con el ínfimo grado de importancia.

5. 4 El ámbito festivo

En el ámbito festivo abundan las metáforas que han logrado supercar el paso de las décadas. Su uso, aunque quizá en algunos casos está restringido a un grupo etario, evoca la pena integración del hablante en la situación; se trata de imágenes producidas por representaciones de muy diversa naturaleza: empinar el codo, evoca una parte de la acción por la acción de tomar; tomar un zape, convoca la imagen maritime del barco que zarpa y la asocia con el hecho de tomar el último trago. Otro menos directo es irse de pelón, todavía vigente. En Costa Rica, al final de una fiesta todo mundo toma zarpe. Pero en la gama etilica, los bebedores también se clasifican según la cantidad y la frecuencia de la ingesta: así, entran en calor, les gusta ponerse bonitos, andan picados, andan alzados, se montan en la carreta o se van de tanda. Alzarse: fulano se also de tanda.

5. 5 Situaciones diversas

En el ámbito familiar, ciertas palabras me llamaban la atención, muchas veces escuchamos la expresión: ¡Me tengo una jáquima! Nunca me atreví a repetir esa palabra hasta que decidí recurrir al diccionario. Y bueno, resulta que no era un invento, descubrí que una jáquima, brida para dominar al caballo a través de la presión ejercida sobre la nariz- evocaba una imagen muy reveladora y gráfica, o

sea, una linda, metáfora para enfatizar la intensidad de una idea o situación agobiante, generalmente un deuda de dinero.

Varias conexiones entre la suma de las características físicas y de acciones del caballo organizan una serie de conceptos muy diversos los cuales se plasma en expresiones como el trote de un caballo. Dicha acción se asocia a la osadía o las actividades de juventud en la expresión: Ya no estoy para esos trotes, ya no tengo fuerza ni entusiasmo para ciertas cosas. Pero, por otro lado, resulta interesante decir a alguien: no seas tan caballo o Fulano hizo una caballada, remite a la torpeza y a la falta de inteligencia. En fin, el espacio conceptual equino es sumamente fecundo y versátil pues, también, tenemos: atravesar el caballo, echar el caballo, el caballo de batalla.

Respecto a los grupos etarios, se utiliza una amplia gama de expresiones que remiten a imágenes de la experiencia vital circundante, de la percepción de la naturaleza, para calificar y particularizar las condiciones propias de cada edad. En cuanto a la vejez: el roco y la roca, rescatan no solo la supuesta imagen temporal sino las propiedades como la dureza y la resistencia que implica el soportar el paso del tiempo. Además, las épocas de la vida se asocian al proceso de maduración de las frutas, construcción reveladora de la fuerte presencia de los ciclos naturales, parte vital de la experiencia en la configuración del imaginario y así surgen: tierno, sazón, maduro, gelado.

2. 4 Aspectos formales de la metáfora

Desde el punto de vista de su estructura conceptual, la condición metafórica se plasma en el discurso de manera muy diversa; no se limita a un término para evocar otro sin que medio nexo alguno, como lo postula la teoría clásica de la metáfora⁶, sino que, en su elaboración, intervienen las construcciones sintácticas de orden superior a la palabra.

⁶ Una de las insuficiencias de la teoría clásica de la metáfora es que está ligada a una lingüística de la palabra mientras que las relaciones metafóricas se establecen en el conjunto del sintagma. Francois Rastier(1987). *Sémantique interprétative*(Paris: Presses Universitaires de France) pp. 175-176

Así pues, en el habla coloquial, las metáforas pueden ser identificadas según el criterio sintáctico, siendo las más frecuentes: la función predicativo, la de complemento de sustantivo o modificador indirecto, la función de adjetivo calificativo. Estas tres clasificaciones sintácticas expresan las categorías conceptuales relativas a las entidades y sus propiedades.

1) *La función predicativa*

Veamos la metáfora más simple, sintácticamente hablando se trata de la función predicative, donde el verbo copulativo ser+ predicado verbal, es el que produce la metáfora. Ahora bien, esa categoría sintáctica implica, también, una relación semántica univocal al establecer una semejanza entre terminus semánticamente distantes. Se trata de una metáfora a partir del conocimiento de una entidad expresado en un sustantivo.

En algunos casos, las asociaciones resultan más evidentes en el enunciado: Fulano es un cerdo, se asocian las características físicas del animal, gordo, sucio pero, también, se asocian con condiciones morales: bajo o indigno. Igual en el caso: Esa mujer es un roble, se convocan las características positivas conocidas del roble: dimensiones, fortaleza, resistencia y firmeza ante las inclemencias.

En el caso de los animales, existen valores metafóricos generalizados a muchas culturas, y constituye una forma de sistema axiológico; se establece una relación con alguna característica del animal; es una forma de metonimia pues se designa el todo para enfatizar una cualidad positiva o negativa. Algunas relaciones son más explícitas que otras y guardan cierto carácter de generalización en diversas lenguas, entre ellas: tortuga; lentitud, zorro, astucia.

Por ejemplo en la lengua uzbeka también existen algunas expresiones relacionadas con animales que muestra el carácter de la persona como: “ No seas como el ternero de mi tía”(se utiliza a las personas que hace su trabajo muy lentamente); “Frío como el serpiente”(la persona antipático).

Pero, en otros casos, el ejercicio de asociación es más complejo pues requiere de convocar características que no son evidentes, cuando decimos: Esa alumna es muy pipa, la asociación no resulta inmediata. En realidad, supone una operación compleja de evocación de una serie de características concretas: una pipa casi siempre es grande, la asociación a la inteligencia se fundamenta en la idea de que el tamaño del cerebro es directamente proporcional a la inteligencia; se puede agregar también su condición sólida y de poseer un contenido denso. Más complejo resulta todavía explicar el origen del sentido cuando se trata de convocar características de índole abstracta: Gaspar pasaba jugando fútbol en la plaza hasta el anochecer, era un fiere.

2)En función de adjetivo

Otras construcciones sintácticas más simples se basan en establecer relaciones metafóricas desde la función de adjetivo; supone contigüedad en la disposición de los términos: un hombre torcido, Alberto es ya hombre sazón, tierna edad, mujer madura. También, aunque este tipo de construcción establece, básicamente, una relación inmediata puede realizar conexiones entre características y procesos semánticamente muy distintas como en los casos de calle ciega o un asunto cocinado.

3)El sintagma nominal

El sintagma nominal constituido por el sustantivo y un complemento de sustantivo-llamado complemento ad-nominal o modificador indirecto- asocial propiedades de diversa naturaleza según las experiencias culturales inmediatas. Ejemplo de esta organización sintáctica son las expresiones: Mujer de la vida, prostituta; un pelo de gato, lluvia fina; un mar de lágrimas, llorar mucho. En función de circunstancial de lugar, tiempo o modo tenemos expresiones como: con abejón en el buche, con una tristeza disimulada; con pies de plomo, con mucho cuidado. Esta combinación permite también enfatizar una característica específica.

4)El sintagma verbal metaforizador

Como vimos en el apartado de las categorías conceptuales, el sintagma verbal metaforizador vehicular acciones, acontecimientos, estados y situaciones. Produce elaboraciones muy ricas, establece relaciones complejas y da lugar a inventarios inmensos pues al asociar elementos que no guardan relación lógica posibilitan imágenes excepcionales: metérsele el agua y correrse las tejas, para referirse a la pérdida del juicio o locura; salir por dentro, salir rascando, refiere a salir perdiendo en alguna situación; ponerse la camiseta, por comprometerse con una causa.

5)La metáfora en la gramática

Si alguien nos preguntará de pronto por la metáfora, casi todos tendríamos a asociarla con la literatura. Puede que incluso se nos pasaran por la cabeza los ejemplos que nos ponían en clase, como aquello de *las perlas de tus dientes*. Simplificando mucho, podemos decir que tradicionalmente se concebía la metáfora como una figura retórica que consistía en decir *esto es como esto otro* o, más bien, *esto es esto otro*.

Si nos paramos a pensar un poco, el que más y el que menos tiene, además, la noción de que la metáfora también está presente en el lenguaje cotidiano. Se nos ocurrirán, probablemente, ejemplos como el del *cuello de la botella*, donde se asimila una parte de un objeto inanimado a una parte del cuerpo. El mecanismo que está funcionando aquí es el mismo. Estamos diciendo: esto (una parte de la botella) es como esto otro (una parte del cuerpo).

De lo que ya no estoy tan seguro es de que alguna vez nos hayamos dado cuenta de que la metáfora también tiene un gran rendimiento en las estructuras gramaticales de las lenguas. Desde los años ochenta, gracias a la lingüística cognitiva, se ha ido sabiendo que, en realidad, la metáfora es un mecanismo cognitivo básico de los seres humanos; de ahí que sea omnipresente. Hablamos y

pensamos en metáforas e incluso actuamos a través de ellas. Nuestra mente tiene una dificultad básica para aprehender las nociones abstractas. No nos cuesta nada enterarnos de qué es una manzana. En cambio, las sumas, las restas y las raíces cuadradas ya van siendo más complicadas. Uno de los *trucos* de los que se sirve la mente humana para enfrentarse a realidades abstractas consiste en asimilarlas a otras más concretas, de las que tenemos una experiencia más inmediata. Dado que la gramática tiene que ver con la representación de relaciones abstractas, no hay que sorprenderse de que muchas de sus estructuras tengan una base metafórica. Por ejemplo, ¿de qué tenemos una experiencia más inmediata? ¿De nuestro propio cuerpo o del espacio? .

Yo creo que está claro: un niño descubre primero que tiene cabeza, tronco, manos y pies, y solo después va asimilando relaciones espaciales como delante, detrás, a un lado, a otro, arriba, abajo, etc. Pues bien, en la lengua encontramos expresiones que aprovechan nuestro conocimiento del cuerpo para ayudarnos a entender cómo está organizado el espacio. Así, decimos que *el bar está enfrente del Ayuntamiento*, que *la estación queda a mano izquierda*, que *la ciudad se construyó al pie de la montaña*, que *el casino se encuentra a espaldas de la catedral*. Conviene señalar también que son solamente algunas partes del cuerpo, las más destacadas, las que pueden cumplir este tipo de función. Es decir, en las gramáticas de las lenguas del mundo tienden a aparecer manos, cabezas y pies, pero no muelas, tibias o juanetes (pongamos por caso).

Como todo es relativo, también lo es la noción de abstracción. Es cierto que el espacio es más abstracto que el cuerpo, pero también que nos resulta más fácil de entender que el tiempo. Es más inmediata la experiencia de encontrarse en un sitio que la de encontrarse en un momento o la de ir a alguna parte que la del transcurrir del tiempo. Por eso solemos representarnos el tiempo como si fuera un espacio por el que nos movemos. Piensa en los verbos que utilizas para expresar la experiencia temporal y verás cómo la mayoría son de significado espacial. Muchos adverbios temporales también tienen este origen. Por eso

decimos *Alrededor de las once*, utilizando la misma expresión que para *Alrededor del fuego*. Tenemos incluso una perífrasis verbal (*voy a estudiar*) que conceptualiza la futuridad como desplazamiento en el espacio (*voy a Segovia*).

2. 5 Análisis de la metáfora

Es un tópico en los estudios tradicionales definir la metáfora del siguiente modo:

”Sustitución de una palabra por otra cuyo sentido literal posee cierta semejanza con el sentido literal de la palabra sustituida “⁷.

Como podemos observar, esta definición recalca dos aspectos que han sido considerados como pertinentes para la metáfora: la sustitución de un término por otro y la existencia de algún tipo de similitud entre los elementos metafórico y metaforizado. No obstante, ninguno de estos dos aspectos presenta, a nuestro juicio, una especial relevancia a la hora de definir dicha figura.

La sustitución de la que se viene hablando en los tratados de retórica de corte tradicional se produce de modo exclusivo en la usualmente denominada *metáfora pura*; en los demás tipos, el elemento metaforizado siempre aparece junto al real y por tanto el procedimiento de sustitución solo opera en un número limitado de casos. En lo que atañe a la similitud entre los planos real e irreal, podemos afirmar que tal relación no viene dada a priori, sino que surge a partir del momento en que se crea la imagen y es aquí precisamente donde reside el valor estético de la metáfora, cuya principal función consiste en poner de manifiesto similitudes entre elementos anteriormente inconexos.

Por otra parte, esta concepción de la metáfora difumina innecesariamente los límites que la separan de la metonimia, también basada, valganos el término tradicional, en la sustitución. El conflicto así creado entre estas dos figuras es resuelto por los retóricos mediante el recurso a factores externos al signo. En

⁷ B. Mortara Garavelli: Manual de retórica (Madrid: Cátedra, 1991), p. 181

el caso de la metáfora proclaman la existencia de una relación de semejanza entre los *denotata* de los signos en ella implicados. Para la metonimia establecen una relación de contigüedad entre los mismos.

Por nuestra parte, consideramos que una teoría sólida de la metáfora debería fundamentarse en elementos inherentes al signo lingüístico. Para ello habremos de realizar un minucioso análisis de su contenido semántico.

1) *Componentes del signo lingüístico*

Como sabemos, el signo lingüístico es una entidad bifacial constituida por dos planos: un significante y un significado, que representan la expresión y el contenido, respectivamente. En el plano del significado, que es lo que aquí nos interesa, podemos distinguir, a su vez, dos nuevos aspectos: una sustancia y una forma. La sustancia del significado está constituida por un conjunto de rasgos semánticos, en tanto que la forma que encubre dicho significado se caracteriza por una serie de rasgos clasificatorios, que son la base de las categorías sintácticas. Para aclarar esta idea podemos tomar como base un concepto cualquiera, por ejemplo el concepto de *niño*, y compararlo en más de una lengua. La sustancia que tiene este significado se supone que es la misma en varios idiomas: ser vivo, humano, dependiente de los adultos, etc. No obstante, esta misma sustancia puede presentarse bajo formas distintas:

español: *niño/niña* (masc. / fem.);

uzbeco: *chaqaloq* (sin género);

francès: *enfant* (masc.);

alemàn: *Kind* (neutro);

inglès: *kid* (sin género) .

Teniendo en cuenta la dimensión estructural del signo, es perfectamente previsible que tanto las formas como las sustancias de los significados sufran ciertos cambios. Como quiera que los signos lingüísticos no se usan aislados, sino que se combinan unos con otros, cada uno de ellos establece una red de relaciones con los demás. Como es bien sabido, estas relaciones se producen en

dos dimensiones: paradigmática y sintagmática. La primera es la que decide la categoría a la que pertenece la sustancia del significado y, por tanto, los campos semánticos y funciones sintácticas en las que puede tener pertinencia. La dimensión sintagmática incide sobre la forma del significado de los elementos vecinos así como sobre el plano de la sustancia del significado, de modo que es en esta dimensión donde la sustancia del significado se puede ver modificada total o parcialmente.

Como en el caso de la fonología, se ha querido ver la sustancia del significado como un conjunto de elementos menores, esto es, como un haz de rasgos semánticos de carácter diacrítico que permiten diferenciar un signo determinado de los demás signos que constituyen su paradigma. Este conjunto de notas significativas ha sido llamado por algunos lingüistas *semema* y cada rasgo *sema*. En este aspecto, se han distinguido dos tipos de semas:

- a) Denotativos, que son los que determinan de una manera estable y con un amplio consenso social la significación de un signo.
- b) Connotativos, que son los que caracterizan de una forma inestable y a menudo individual la significación de un signo⁸.

En el conjunto de rasgos semánticos que constituye un semema B. Pottier distingue tres núcleos⁹:

- a) Un conjunto de semas constantes pero específicos. A su cargo corre la responsabilidad de distinguir el semema de que se trata de los demás miembros del paradigma. A este conjunto de semas lo denomino *semantema*.
- b) Un conjunto de semas constantes pero genéricos. Este conjunto sémico constituye el clasema y es responsable de indicar la pertenencia del semema a una clase determinada de sememas.
- c) Un conjunto de semas puramente virtuales y de naturaleza connotativa.

Estos semas, a los que Pottier denomina *virtuema*, únicamente se actualizan en determinadas combinaciones del discurso.

⁸ Ibídem, p. 129

⁹ B. Pottier: *Lingüística general* (Madrid: Gredos, 1977), pp. 72-83.

Así pues, recapitulando, podemos decir que para Pottier el conjunto de rasgos denotativos incluye tanto a los semas específicos como a los genéricos. Por su parte, el contenido connotativo sólo comprende los rasgos virtuales o virtuales.

2) Naturaleza de la metáfora

En la concepción anteriormente expuesta para el contenido de un semema y su organización interna, Greimas introduce algunas modificaciones. Para el un semema se compone de un núcleo y una periferia. El núcleo es la parte irreductible e invariable del semema en todas sus manifestaciones. La periferia para la cual toma prestado el término clasema anteriormente acuñado por Pottier reúne los rasgos contextuales que permiten la combinación de ciertos sememas y no otros. De este modo, afirma que un mensaje o una secuencia cualesquiera del discurso, no pueden considerarse isotopos más que si poseen uno o varios clasemas en común¹⁰.

Se desprende de esto que los clasemas tejen concordancias de contenido que forman una isotopía o nivel de coherencia semántica. Cuando se viola dicha coherencia se genera una anomalía. Es precisamente en este sentido hacia donde deberíamos enfocar el análisis de la metáfora.

En su estudio sobre la metáfora y la metonimia, Le Guern señala la violación de la isotopía del texto como una de las características principales que distinguen el mecanismo de la metáfora frente a las demás figuras basadas en el sentido¹¹. Ello se debe a que el proceso metafórico —a diferencia del metonímico, que se limita a modificar la relación referencial— incide en la organización del contenido semico¹². Por consiguiente, es únicamente en la metáfora donde queda destruida la relación entre el término figurado y el objeto al que se refiere habitualmente.

Así pues, podemos afirmar que el proceso metafórico viola las restricciones

¹⁰ A. J. Greimas: *Semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1987), p. 81.

¹¹ M. Le Guern: *La metáfora y la metonimia* (Madrid: Cátedra, 1990), pp. 18-19.

¹² *Ibidem*, pp. 16-17.

selectivas de los lexemas que ahí concurren, estableciendo una nueva cohesión sémica que solo estaríamos en condiciones de percibir si nos situáramos en otro nivel de pertinencias.

Para descifrar la metáfora el receptor debería considerar irrelevantes de cara al significado algunos semas del elemento metafórico que son pertinentes en los demás contextos. Dichos semas se ven implicados, de este modo, en un proceso de neutralización, la cual no solo afecta a los semas contextuales o clasemas si queremos hacer uso del término de Greimas, sino también a todo el conjunto de semas denotativos, excepción hecha de los genéricos. Por tanto, de todo el contenido sémico que posee el plano metafórico solo mantienen relevancia los semas connotativos y genéricos. En cambio, la organización sémica del plano metaforizado queda intacta. Para hacer más evidente lo que venimos diciendo, vamos a proceder al análisis de la primera metáfora del siguiente texto:

*Delgado niño o pájaro,
solitario escolar o pez sombrío,
iba solo en la proa
desligado de la felicidad, mientras
el mundo
de la pequeña nave
me ignoraba. (El padre, p. 19)*

Como podemos observar, los términos que constituyen los polos metafórico y metaforizado de dicha imagen son «pájaro» y «niño», respectivamente. Mientras que el contenido sémico de este último se presenta intacto dentro del texto, el término metafórico ve sustituido el sema contextual [– humano] por el de [+ humano], al mismo tiempo que queda vaciado de todo contenido de semas específicos: ser vivo, no humano, con alas, capaz de volar, etc. De todo el conjunto sémico solo mantiene los rasgos genéricos «sustantivo, masculino, singular», así como los connotativos, que alcanzan aquí una especial relevancia

con respecto a los demás. En este sentido nos parece acertada la clasificación de la metáfora que toma como criterio de estructuración la categoría sintáctica de los términos en ella implicados, estableciendo así una división en:

1. Metáforas sustantivas:

Colegio e invierno son dos hemisferios

una sola manzana fría y larga

.....

armadas de bellotas,

hijos enmascarados

del escolar subsuelo. (El colegio de invierno, p. 24)

2. Metáforas adjetivales:

La sombra perforada,

acribillada,

por flechas, fuego y flores. (La poesía, p. 31)

3. Metáforas verbales:

El pito

de la locomotora

perforando la lluvia

con un aullido errante,

un lamento nocturno. (El padre, p. 16)

Al poseer un grado menor de autonomía respecto al contexto, la metáfora sustantiva se distingue de los otros dos tipos por el hecho de que en tal proceso el contenido de semas específicos del término metafórico queda contagiado por los del término metaforizado. En el caso de las metáforas adjetivales y verbales no ocurre lo mismo. Así pues, en la metáfora anteriormente citada el lexema «pájaro» adquiere todo el conjunto de semas específicos que tiene «niño». De ahí que el plano metaforizado se vea eliminado en un gran número de casos, por ser ya un elemento superfluo desde el punto de vista semántico.

De este modo podemos concluir definiendo el proceso metafórico como aquel en el que se lleva a cabo la neutralización tanto de los rasgos clasificatorios como específicos de un lexema, pasando a un primer plano de relevancia los de carácter connotativo. En el caso de las metáforas sustantivas podemos precisar más, afirmando que es la neutralización de la oposición semántica entre dos sememas, ya que el contenido de semas específicos del elemento metafórico se ve sustituido por los del término metaforizado.

3) *La connotación*

Como acabamos de señalar, los semas connotativos adquieren en el proceso metafórico una enorme trascendencia. No obstante, bajo este término se agrupa un conglomerado de elementos heterogeneos cuya naturaleza no goza de unanimidad entre los investigadores. Nosotros no vamos a entrar aquí en la polémica suscitada alrededor de esta materia así como tampoco en la referente a su tipología. Nos limitaremos a los tipos de connotación que consideramos de cierta incidencia para la metáfora. Antes de proceder a ello no nos parece de mas citar la definición que hace Pottier con respecto a la connotación. Como sabemos, este autor incorpora al semema un componente connotativo, al que denomina *virtuema*, definiendolo como sigue:

Es virtual todo elemento que esta latente en la memoria asociativa del sujeto hablante, y cuya actualización esta ligada a los factores variables de las circunstancias de comunicacion. El *virtuema* representa la parte connotativa del semema. Depende mucho de las experiencias socioculturales de los interlocutores. Por tanto es inestable, pero se situa en la competencia en un momento dado¹³.

De esta definición podemos extraer dos conclusiones:

1. La connotación es un elemento inestable, porque depende de la experiencia sociocultural de cada individuo.
2. La connotación es una parte integrante de la competencia lingüística de

¹³ B. Pottier: Op. cit. , p. 78.

los individuos.

En un primer instante, parece percibirse una contradicción interna: la connotación es individual, ya que depende de la experiencia de cada uno, pero al mismo tiempo colectiva, al formar parte de la competencia lingüística. No obstante esta contradicción se resuelve al proponer dos tipos de connotación:

1. Connotaciones de carácter colectivo, que tienen su fuente en los elementos comunes a todos los miembros de la comunidad lingüística, esto es, la lengua y la cosmovisión de ella derivada. En este apartado podemos distinguir, a su vez, varias categorías de connotación:

A) Connotaciones de lengua.

Un signo, además de remitirnos a su contenido convencional, lingüístico, puede connotar en dos planos, el paradigmático y el sintagmático.

En el primero, el uso de un signo y no de otro —de entre varios posibles— puede connotar el nivel de lengua en el que normalmente se usa; tal nivel hace referencia a varios elementos: clase social del hablante, matiz regional, arcaico, etc.

Como podemos apreciar, las connotaciones del signo en el plano paradigmático tienen escaso valor para la metáfora. En el plano sintagmático, la aparición de un signo dado evoca los signos con los que normalmente combina. Es en este plano donde las connotaciones alcanzan mayor trascendencia con respecto a la metáfora. Ello se deja traslucir con una mayor evidencia en el caso de las metáforas de tipo adjetival y verbal.

Aullo la noche entera con sus pumas. (La madre, p. 14)

Las puertas asustadas

se golpeaban con seco

disparo de pistolas. (El padre, p. 16)

Como podemos ver en el primer ejemplo el verbo «aullar», que normalmente

combina con un signo que tiene el rasgo [+ canino], evoca dicho rasgo, concediéndolo a la palabra «noche»; otro tanto se puede afirmar con respecto al adjetivo «asustadas» en el segundo ejemplo, que traslada el rasgo [+ animado] a la palabra «puertas».

B) Connotaciones culturales.

Es un hecho innegable que ciertos signos asumen en determinadas sociedades unos valores de los que carecen en otras en virtud de factores ideológicos, antropológicos, sociales, políticos, económicos, etc. , esto es, por razones de tipo cultural. Por ejemplo, en español las palabras «mula» y «lince», referidas a seres humanos, connotan « terquedad » y «habilidad» respectivamente, en tanto que en arabe no poseen el mismo valor connotativo.

2. Connotaciones de carácter individual.

Además de las categorías de connotación que acabamos de resenar, y que se presuponen compartidas por los miembros de una comunidad, existen connotaciones desprovistas de ese caracter social. En este caso, las connotaciones que comporta el signo dependen de la experiencia individual de cada hablante, asi como de las circunstancias de discurso. Este tipo de connotación es de suma importancia para la metáfora en la poesia. Aquí cada palabra tendrá diferentes connotaciones dependiendo del individuo que descifra la metáfora.

4) *Estructura de la metáfora*

En este apartado nos vamos a limitar al analisis de la estructura de la metáfora sustantiva, por ser la que mas variedades presenta. Este análisis no sera abordado de modo exhaustivo, ya que nuestra finalidad es fundamentalmente averiguar la posibilidad de trasladar estas mismas estructuras de una lengua a otra, evitando el peligro de malinterpretar, con los consiguientes errores de traducción, aquellas que no poseen un correlato similar en la lengua meta.

Cabe distinguir, en primer lugar, dos estructuras de la metáfora: estructura bipolar y estructura unipolar. Este último tipo corresponde a la tradicionalmente denominada «metáfora pura», en la que solo aparece el elemento imaginario. Para descifrarla, el lector del discurso literario tendrá que hacer uso de sus facultades de inferencia, basándose en las anomalías semánticas del texto. Es, por tanto, la que mas esfuerzo requiere para ser correctamente descifrada. Este tipo de metáfora abunda en la poesía de todas las épocas.

Las viñas encresparon sus cabelleras verdes. (Nacimiento, p. 9)

La sombra perforada,

acribillada,

por flechas, fuego y flores. (La poesia, p. 31)

En la metáfora bipolar el elemento metafórico aparece junto al metaforizado en el discurso literario y, por consiguiente, la actividad encaminada a descifrarla precisa un menor grado de atención por parte del receptor. Este tipo de metáfora conoce varias modalidades, que se pueden clasificar según la estructura gramatical que adoptan los dos elementos que en ella aparecen. Así pues, podemos distinguir las siguientes categorías:

a) *Metáfora por atribución*, consistente en equiparar los dos polos de la metáfora mediante el uso de un verbo. En la mayoría de los casos el verbo que sirve de enlace es el verbo «ser»; de ahí que hayamos adoptado la denominación de «*por atribución*»:

El ferroviario es marinero en tierra. (El padre, p. 17)

Mis brazos eran nieve,

mis pies el territorio huracanado. (La condición humana. p. 41)

No obstante, este verbo copulativo, aunque es el mas frecuente, no es el único enlace posible, ya que pueden tener esa misma función una variada gama de verbos:

Y eso fuiste: la vida te hizo pan
y allí te consumimos. (La mamadre, p. 15)
Oh recuerdo estampaban
florido subita sangre
y por primera vez y
el patio de amapolas! bocas laceradas,
Las blancas deshojaban y las negras
la blancura subian
o elevaban sus serpientes de seda
las manos y estallaban
del invierno, en piel nocturna, en
las rojas senos africanos.

(Las Pachecas, pp. 35-36).

Como podemos observar, en los ejemplos citados sirven de enlace los verbos «hacer», «estampar» y «estallar», respectivamente, que aparecen con escaso contenido semántico y, por tanto, se presentan adecuados para la función que se les asigna.

b) *Metáfora por aposición.* En esta categoría desaparece el enlace que caracteriza a la clase anterior, quedando normalmente el elemento metafórico apuesto al metaforizado.

El lago, el agua dura y escondida,
compacta luz, alhaja del anillo terrestre.

(El lago de los cisnes, p. 37)

De silvestre
llegue a ciudad, a gas, a rostros crueles
que me dieron mi luz y mi estatura.

(El niño perdido, p. 39)

No obstante, este orden a veces se ve alterado.

Y así mi adolescencia

fue territorio, tuve

islas, silencio, monte, crecimiento

luz volcánica, barro de caminos,

humo salvaje de palos quemados.

(La condición humana, p. 42)

c) *Metáfora por coordinación.* Aquí el término imaginario aparece unido al real mediante una conjunción coordinante, normalmente de valor disyuntivo.

Delgado niño o pájaro,

solitario escolar o pez sombrío. (El primer mar, p. 19)

d) *Metáfora por subordinación.* En este caso, los dos polos que constituyen la metáfora aparecen enlazados por subordinación, formando un sintagma nominal exocéntrico. El elemento real aparece subordinado al irreal mediante la preposición «de».

Y mi pequeño corazón entraba

en la total embarcación del sueño. (Las Pacheco, p. 36)

La cárcel de los bosques

abrió una puerta verde

por donde entro la ola con su trueno. (El primer mar, p. 20)

2. 6 La traducción de la metáfora

Como sabemos, la lengua es una entidad de dos caras: una expresión y un contenido; cada uno de esos dos elementos tiene una sustancia y una forma. En los discursos no literarios, la sustancia tanto de la expresión como del contenido no tiene valor funcional, esto es, no posee pertinencia lingüística. En el discurso poético, en cambio, dicha sustancia se eleva a rango de signo o, lo que es lo mismo, adquiere —en muchos casos— función significativa. Así pues, en este tipo de actos comunicativos forma y sustancia colaboran en la

transmisión del mensaje.

La dificultad de la traducción del discurso poético deriva, en primer plano, de la complejidad que puede suponer el mantenimiento de la cohesión entre la forma y la sustancia, la cual constituye la base del signo poético. Esta tarea conlleva una recreación del discurso, que para realizarse con éxito precisa de un especial talento artístico, lo cual no está al alcance de todos.

Este gran obstáculo explica el carácter unidimensional que suele manifestar la traducción del verso, al centrarse en el plano del contenido.

Al ser la metáfora una figura que se encuadra en la categoría de los tropos, esto es, en el nivel semántico, puede pensarse en un primer momento que no planteara serias dificultades a la hora de traducir las obras en verso: admitiría simplemente, y en todo caso, una traducción palabra por palabra. Pese a ello, esta idea demostraría su falsedad poco después de iniciada la labor traductora, debido a factores tanto lingüísticos como pragmáticos; y es que el contenido tiene, en muchos casos, formas y sustancias divergentes en las distintas lenguas muy difíciles de adaptar sin sacrificar algunos elementos, a veces de gran rendimiento estético. De este modo, podríamos afirmar que las lenguas son anisomórficas en lo relativo a las metáforas, de la misma forma que lo son en lo que concierne a la fonología y la sintaxis; a fin de cuentas, el uso figurado de un término es casi siempre específico de una cultura y de una lengua particular¹⁴.

Llegados a este punto, deberíamos plantearnos la siguiente pregunta: ¿Con qué problemas podemos enfrentarnos a la hora de traducir la metáfora? La respuesta ha de basarse en el análisis que sobre la misma hemos realizado.

Como hemos visto, en el proceso metafórico el contenido connotativo de la palabra adquiere una trascendencia de primer orden. No obstante, este contenido no coincide en muchos casos en la lengua objeto y la lengua meta. Dicho problema afecta principalmente a aquellas metáforas en las que el contenido connotativo es de índole cultural, ya que al ser literalmente traducidas transmitirían

¹⁴ Esteban Torre: *Teoría de la traducción literaria* (Madrid: Síntesis, 1994), p. 143.

un contenido distinto al original. Lo mas acertado en tales supuestos y siempre que no exista en la otra lengua un término de idéntico contenido connotativo sería expresar de modo explicito el rasgo semantico común entre los términos metafórico y metaforizado. Ello se conseguiria, p. ej. , cambiando la metáfora por un simil. Así pues, para trasladar del español al árabe una metáfora como *Marco es un lince* sin que esta pierda su significado original, sería conveniente, en aras de una adecuada interpretación, explicitar en el enunciado el rasgo semántico que esta en juego: la habilidad.

Otra cuestión digna de resenarse es la que concierne a la relevancia de distinguir o no entre metáforas lexicalizadas, en las cuales ha desaparecido toda connotación figurada, y metáforas vivas, que mantienen su pleno carácter novedoso e individual. En este caso, deberíamos tener en cuenta las dos lenguas en las que opera la traducción; de acuerdo con ello, podemos señalar los siguientes supuestos:

- a) La metáfora ha culminado el proceso de lexicalización en la lengua objeto, pero no en la lengua meta.
- b) Posee un pleno carácter novedoso en la lengua objeto, encontrandose lexicalizada en la otra.
- c) Está lexicalizada en ambas lenguas.

El último supuesto no planteara problema alguno; en los demas casos, el traductor deberia andar con cautela ya que realizar una traducción literal de la metáfora podria introducir en el texto rasgos de contenido que en realidad no tiene: en el primer caso, se cometeria el error de traducir un modismo de forma literal, concediendo al texto un valor estético y significativo del que carece. Por ello, sería conveniente traducir las metáforas que hayan consumado el proceso de lexicalización en lenguaje no figurado. Para el segundo supuesto ocurriría exactamente lo contrario, es decir, el texto se vería privado de un valor que si posee. La labor del traductor es aquí mas ardua, ya que encontrar la equivalencia semántica precisara de cierto esfuerzo creativo.

Puede constituir un ejemplo esclarecedor de esta última cuestión la traducción

de la metáfora adjetival *lagares sordos* en los siguientes versos de Pablo Neruda:

*Siguio el vino viviendo
subiendo hasta las uvas
desgranadas por el otoño
errante,
bajo a lagares sordos,
a barricas*

que se tinieron con su suave sangre. (Nacimiento, p. 10)

Al ser traducida de forma literal da lugar a una metáfora lexicalizada en árabe, pese a que en español se trata de una metáfora con un gran rendimiento estético. Para evitar el tan manido termino «ciego» como atributo de seres no animados, Pablo Neruda opta por el uso del adjetivo «sordo». Esta nueva metáfora tiene como contenido connotativo un rasgo semántico distinto al de la metáfora lexicalizada: *profundo y sin aperturas*, respectivamente. Por tanto, traducirla literalmente al árabe tendría dos inconvenientes:

- a) No dar cuenta de la originalidad de esta metáfora.
- b) Trasladar un contenido distinto al que tiene la versión española.

Otra cuestión que presenta también cierto alcance a la hora de enfrentarnos a la traducción de la metáfora es la relacionada con el paralelismo de estructuras que posee esta figura en las dos lenguas implicadas en el proceso de transcodificación.

Es posible encontrar estructuras frecuentes para la metáfora en una lengua, pero difíciles de ser adaptadas en la otra. En tal caso, la solución a esta disyuntiva sería cambiar la estructura que tiene la metáfora por cualquier otra de las posibles en la lengua meta. En realidad, se trata de un proceso muy frecuente en la traducción literaria.

La metáfora es una de las figuras retóricas más utilizada en el oral, en la vida cotidiana. Palabras que tienen una cierta acepción pueden ser comprendidas de una forma distinta a lo que expresa ese significado. Por ejemplo, algunos

términos que tienen una connotación física, como golpear, pueden adquirir otro sentido cuando se lo usa metafóricamente, pudiendo dar a entender algo psíquico y no físico.

Ejemplo: “ Me golpeó la noticia”. Golpear está indicando la manera en que la noticia afectó el ánimo de una persona. A continuación, se describen ejemplos de diferentes clases de metáforas que se utilizan como parte de expresiones cotidianas:

Metáforas utilizadas en expresiones de la vida diaria

1. Eso me **levantó** el ánimo.
2. Al salir de casa, **tomé** mucho frío.
3. **Salté** una página del libro.
4. Me **armé** de coraje.
5. Su corazón **está en llamas**.
6. He **invertido** mucho tiempo en esto.
7. Marcelo está **ciego** ante esa situación.
8. Mi tío es un **pozo de sabiduría**.
9. Esta tarde llega Andrea con sus **retoños**.
10. El tiempo es **oro**.
11. No hay que **perder** el tiempo.
12. Ella está en la **flor de la edad**.
13. Es una **luz** de la ciencia.
14. Su dolor todavía no ha **cicatrizado**.
15. Hay que **mirar** las adversidades de frente.
16. El FBI tiene a mi vecino **bajo la lupa**.
17. **Toqué el cielo** con las manos.
18. Ese hombre está **medio caído**.
19. Me **iluminó** con sus consejos.
20. El **invierno de la vida**.
21. El **fondo del corazón**.

22. Andrés perdió un **tornillo**.
23. **Ponte las pilas**.
24. La madre de Juan **se fue al cielo**.
25. Los restos del artista **fueron despedidos** en su ciudad natal.
26. Hace más de veinte años que Ana **llegó al mundo**.
27. Los bebés son traídos por la **cigüeña**.
28. Le **golpeó** bastante conocer lo sucedido.
29. Las palabras de su abuelo fueron un **balde de agua fría**.
30. ¿**Viste** lo que dijo Roberto?
31. Tus labios de rubíes (quiere decir que el emisor ve los labios de esa persona rojos y preciosos como los rubíes).
32. Eres el Sol que ilumina mi día (el emisor expresa que la persona de la que habla hace que sus días sean alegres y luminosos).
33. La hija del General tiene dientes de perlas (se refiere a que el emisor considera que la hija del General tiene unos dientes blancos y hermosos).
34. Me vio con esos luceros que iluminan todo (el emisor expresa que la persona de la que habla lo vio con unos ojos brillantes tan bellos como las estrellas).
35. Tú iluminas mi vida (significa que el receptor es tan importante para el emisor como la propia luz del día).
36. Los cabellos de oro de mi nieta me fascinan (el emisor habla sobre que le gustan mucho los cabellos de su nieta que son dorados como el oro).
37. Su padre ya pinta de plata sus sienes (el emisor se refiere a que la persona a la que describe ya comienza a tener algunas canas).
38. Mi tío tiene cuerpo de refrigerador (el emisor describe a su tío como una persona que tiene un cuerpo grande y robusto).

III. Capítulo segundo

3. 1 El uso de la metáfora en la poesía de Pablo Neruda

Habíamos dicho que las metáforas nos ayudan a enriquecer nuestro lenguaje y a expresarnos mejor. Es precisamente en el campo de la literatura en donde encontramos que los escritores han sabido sacar gran provecho de este recurso.

La metáfora es muy utilizada en los diferentes géneros literarios. Poetas, ensayistas, narradores, todos ellos se valen de las metáforas en la creación de sus obras.

En el siguiente poema de Pablo Neruda, podemos encontrar varios ejemplos de metáforas:

*Te recuerdo como eras en el último otoño.
Eras la boina gris y el corazón en calma.
En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.
Y las hojas caían en el agua de tu alma.*

En estos versos el poeta recurre a la metáfora para expresar la forma en que recuerda a su amada. Habla de “las llamas del crepúsculo” para graficar con un estilo lírico la belleza de los ojos de esa persona. La metáfora también es empleada en otros tipos de estilos literarios. Memorias, ensayos, narraciones, y otros géneros poseen un rico contenido de figuras metafóricas. En el ámbito literario, la interpretación de este tipo de metáfora corresponde en mayor parte al lector y también depende del contexto en el cual lo emplea el escritor. Por ejemplo, la palabra “caldero” podría simbolizar el tormento que vive el autor como consecuencia de una depresión u otro estado de ánimo que atraviesa en ese momento.

Muchos poetas, cuando escriben sus poemas, usan la metáfora. Pero es muy importante saber el significado de lo que se llama METÁFORA. Esta palabra tiene muchas definiciones:

Es una forma del lenguaje que consiste en utilizar una palabra con el significado de otra, es establecer una comparaciòn táctica entre la realidad designada por ambas, por semejanza o por compartir algunos razgos.

Ejemplo: Las perlas de su boca es una metáfora al compararse con sus dientes por la blancura de los mismos.

Otra definicion:

Palabra derivada del griego META (más allá) y PHOREIN (pasar, lleva), consiste en el uso de una palabra con un significado o en un contexto diferente al habitual.

Una definición más:

Es una expresión que consiste en trasladar el sentido recto de las palabras en otro figurado como consecuencia de una comparación táctica.

Como podrán observar, sólo he mencionado tres de las muchas definiciones que hay, pero algo en común une a todos los conceptos: El uso de una palabra con el significado de otra. Citaré un poema de Neruda que contiene varias metáforas, para desglosarlas y entender el uso y significado de las mismas. Las metáforas, cuando son bien utilizadas, hacen que veamos bello a un poema.

TE RECUERDO COMO ERAS

Te recuerdo como eras en el último otoño.

Eras la boina gris y el corazón en calma.

En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.

Y las hojas caían en el agua de tu alma.

Apegada a mis brazos como una enredadera,

Las hojas recogían tu voz lenta y en calma.

Hoguera de stupor en que mi ser ardía.

Dulce jacinto azul torcido sobre mi alma.

Siento viajar tus ojos y es distante el otoño:

Boina gris, voz de pájaro y corazón de casa

Hacia donde emigraban mis profundos anhelos

Y caían mis besos alegres como brasas.

Cielo desde un navío. Campo desde los cerros.

Tu recuerdo es de luz, de humo, de estanque en calma

Más allá de tus ojos ardían los crepúsculos.

Hojas secas de otoño giraban en tu alma.

En el poema anterior de Neruda, hay versos que están escritos en cursivas, como el siguiente:

Apegada a mis brazos como una enredadera.

En este verso el poeta realiza una comparación entre la forma como siente a su amada unida a sus brazos física y sentimentalmente, y la la representa como una enredadera. Es fácil imaginar que el hombre puede ser un árbol y la mujer una enredadera de bellas flores. La mujer está unida al hombre como la enredadera al árbol.

En este verso el autor está utilizando la comparación como un recurso poético para darle belleza literaria a su expresión y convertirla así en un poema.

La comparación es un recurso poético que se forma cuando se toman dos elementos y se establecen semejanzas para crear una impresión más bella. La comparación se acompaña de los nexos comparativos como, cual, tal, igual a, etcétera.

En el ejemplo anterior, el célebre poeta chileno compara a su amada con una enredadera.

A continuación se presentan otros ejemplos de comparación:

Tus ojos son cual crepúsculo dorado. Se compara la belleza de los ojos, bonitos y brillantes, con el crepúsculo dorado del sol al atardecer.

Tus labios como pétalos perfumados.

Se compara la suavidad y el perfume de los labios con los pétalos perfumados de una flor.

La metáfora es la imagen personal que tiene el poeta de la realidad, pues expresa una idea con el nombre de otra.

En el poema de Pablo Neruda están destacadas en cursivas las metáforas que utiliza; por ejemplo:

En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo.

Interpretación:

Sus ojos son tan hermosos, limpios y brillantes que parecen resplander con fulgores semejantes a los emitidos por el sol en el crepúsculo, es decir, al atardecer. Si a una comparación le quitamos el nexo comparativo, y escondemos o expresamos con otras palabras o ideas los elementos reales y sólo quedan los elementos imaginativos con que se compare el elemento real, estamos construyendo una metáfora. Vamos a analizar el ejemplo siguiente:

Me rodearon tus brazos como una enredadera.

Los elementos reales son “tus brazos” y los está comparando con una enredadera; el nexos comparativo es como.

Si transformamos esta comparación en metáfora, quedaría así:

Quedé atrapado en la enredadera de tu amor.

Interpretación:

Quedó atrapado entre los brazos de su amada.

Utilizar metáforas para expresar los pensamientos o emociones es una forma de enriquecer nuestro lenguaje. A continuación veremos las diversas clases de metáforas. Muchas de ellas son utilizadas comúnmente y otras forman parte de creaciones literarias, como en las poesías.

3. 2 El uso de la metáfora en la literatura uzbeca

La lengua uzbeca es rica en las metáforas. Con frecuencia podemos ver las metáforas en el habla coloquial, especialmente en la literatura uzbeca.

La metáfora es una de las figuras retóricas más utilizadas en el idioma uzbeko.

Las poemas, expresiones o relatos con metáforas son más influyentes y bonitos para al oyente y para al lector.

En algunas fuentes se dice que hay tres tipos de metáfora por su significado:

a) metáfora habitual

b) metáfora activa (animado)

c) metáfora sinestético

Animar los objetos es un elemento especial en la literatura uzbeca. Como dicen los autores del libro “ Badiiy san’atlar”: “ Animar es trasladar las propiedades de las personas a los objetos, a los animales y también a los fenómenos de la naturaleza”. En la estilística uzbeca también el traslado de los sentimientos, las maneras de las personas se considera como animación. En la literatura uzbeca hay dos tipos de la animación:

Personalizar, describir los objetos como las personas. Este tipo de metáfora se usa en la poesía para atraer al lector.

En el siguiente verso el autor anima el otoño, para atraer al lector.

Nimani hohlayman? Istagim nima?
Changalzor shovqinini tinglab turaman,
Yaproqlar bandida turgan jimgina.
Mayus va bezovta kuzni ko’raman,
Uning qo’shig’ida , uning ohida,
Sezaman odamzod qalbin gohida. (A. Oripov)

La traducción al español:

¿Que quiero? ¿Que deseo?
Escucho el ruido de la selva
Veo el triste y impaciente otoño
Que pasea en las hojas
Siento la alma de la persona
En su canción.

Pero hay también otro elemento cuando se dirige al objeto como a los seres. Eso en la literatura se llama apastrofa. En este caso el objeto no se anima, sino se imagina como animado. Este estilo se usa para expresar los sentimientos, los deseos íntimos de los protagonistas de la obra.

Por ejemplo:

Osmonga intilgan daraxtlar, ildizingiz yerdaligini bila turib, kelib-kelib sizni quchgan ko'k bag'rini tilasizmi? Har bahor yashillikka aldanganingizni hazon pallasida sezmay sizmi? yo hammasini bila turib, hammasini seza turib shamol izniga bo'ysunasiz, shitirlaysiz. Men ham shivirlayman...

Sizga ingan shudring mening ko'z yoshim... Bilaman, bor dardimni to'kib solmasam ham voqifsiz ahvolimdan. Zotan, siz tirik xotirasiz. Bebosh yaproqlarning shivir- shiviri, mungli yomg'ir kuy, egilmachoq maysalar, injiq shamol, yuragimning ado bo'lmas o'kinchi, siz soddagina daraxtlarim va men egilishni eplolmagan asov g'alayon- hammamiz yolg'iz sog'inch bilan bog'langanmiz.

(Y. Akram)

Traducción al español:

Los árboles aspirados al cielo, sabéis que tus raíces en la tierra, a pesar de eso queréis abrazar el cielo. Hasta no notáis como estáis engañado por la primavera, o sabiendo todo sometéis al viento que está soplando. Yo también murmuro...

El rocío que vos tapa son mis lágrimas. Yo sé que sabéis todo lo que me siento. Aunque vosotros soís la memoria viva. El cuchicheo de las hojas, la canción triste de la lluvia, las hierbas inclinados, el viento caprichoso, el sufrimiento de mi corazón, mis árboles- todos estamos atarrados con una sola aburrimiento.

(Y. Akram)

A la conclusión de este parte podemos decir que la metáfora es una compleja o una simple historia en cada lengua, que afecta los diferentes niveles de conciencia debido a su significado.

Los grandes maestros han usado el lenguaje en forma de parábolas, alegorías, historias todas repletas de metáforas para provocar una mayor

comprensión de sus discípulos y facilitar el aprendizaje porque estas expresiones metafóricas suelen ser más duraderas y permanentes en la memoria de los oyentes. Es más fácil recordar un cuento con el cual la persona se puede asociar, que datos fríos sin conexión ni relación.

No solo en la literatura, sino en la vida cotidiana la gente habla por medio de metáforas, para expresar sentimientos profundos ya sean positivos o negativos. Y al hacerlo de esta manera se clarifica mucho más el significado por esta comparación que suele ser muy acertado.

3. 3 El uso de la metáfora en Garcia Lorca

Nosotros no hemos podido terminar nuestra obra calificativa sin tratar sobre las poemas de Garcia Lorca, es que siempre me interesaba con la poesía lorquiana. Y en esta parte de nuestro trabajo quisiéramos analizar los versos de Lorca. La poesía lorquiana se considera una de las mejores de la historia de la literatura española y está alimentada tanto por la obra de los clásicos como por los vanguardistas europeos de la época. En la obra de Federico se unen **tradición y vanguardia**: utiliza composiciones clásicas como el soneto o el romance y adopta elementos del Surrealismo. Lorca tiene un estilo único, personal y comprometido.

Asimismo, se puede afirmar que su carácter y su forma de ver el mundo influyeron en su forma de expresarse y en el alcance de su obra. “Entre todos los de su generación, fue el más conocido en vida, tanto por su carácter afable como por el éxito de su obra literaria; primero, por su poesía, que era admirada aun antes de publicarse, por lo que Jorge Guillén no dudó en llamarlo, con razón, «bardo anterior a la imprenta» (1977), y luego, por su teatro. El **compromiso social** que demostró en sus años de vida se reflejó también en su obra poética. La defensa de los pueblos perseguidos como los gitanos, los judíos, los negros es frecuente en su obra. A través de su obra reivindicaba los derechos de los indefensos: las mujeres y los niños también son personajes protagonistas de sus poemas. Esta defensa del indefenso va directamente relacionada con otro Lorca: el sentimiento del “nosotros”. A través de “yo” individual alcanza una dimensión

plural, incluso universal. Así consigue llegar al lector, llegar al mundo. Es la idea de “**El poeta canta por todos**” que escribió su compañero Vicente Aleixandre.

La temática de sus poemas es variada aunque podemos destacar un elemento común: la **frustración**. Además de los temas ya mencionados como la infancia o la revolución social, Lorca escribía sobre la búsqueda de los orígenes, el amor y la muerte. Todos estos temas solían estar marcados por la frustración. Por ejemplo, la muerte en su obra es una muerte violenta y el amor oculto, arriesgado, frustrado.

Para tratar estos temas, el poeta utiliza diferentes recursos estilísticos, pero hay que destacar principalmente el uso de los **símbolos** y las **metáforas**. La metáfora lorquiana es una metáfora elaborada, hermética y arriesgada. Es en este elemento donde encontramos más similitudes con la poesía de Gongora que tanto inspiró al artista granadino. Ambos demostraron gran destreza a la hora de crear imágenes, oscureciendo su obra de manera que su interpretación se hace a menudo complicada. Puede que sea este aspecto el que provoque la admiración del público internacional.

Otro aspecto significativo de la poesía de este autor es la **musicalidad** que consigue a través del juego de palabras y versos. Los poemas de Lorca están influenciados por los cantos tradicionales y están hechos para ser cantados, recitados. Finalmente, es importante añadir que la poesía de Lorca no es siempre igual, sino que cambia, evoluciona. Es evidente que todo artista experimenta cambios a lo largo de su vida y eso influye en su obra.

Comentario de “Canción primaveral”

Canción primaveral

Salen los niños alegres

De la escuela,

Poniendo en el aire tibio
Del abril, canciones tiernas.
¡Que alegría tiene el hondo
Silencio de la calleja!
Un silencio hecho pedazos
por risas de plata nueva.

Voy camino de la tarde
Entre flores de la huerta,
Dejando sobre el camino
El agua de mi tristeza.

En el monte solitario
Un cementerio de aldea
Parece un campo sembrado

Con granos de calaveras.
Y han florecido cipreses
Como gigantes cabezas
Que con orbitas vacías
Y verdosas cabelleras
Pensativos y dolientes
El horizonte contemplan.

Abril divino, que vienes
Cargado de sol y esencias
Llena con nidos de oro
¡Las floridas calaveras!

Este poema, Canción primaveral, es un poema de juventud de Lorca, recogido en su recopilatorio *Libro de Poemas*, publicado en Madrid en 1921. Esta canción tradicional no sigue una estructura cerrada, son en su mayoría versos octosilabos libres, de los que riman los pares en asonante.

El poema consta de dos partes bien diferenciadas:

En la primera, el tema principal es la infancia, representada por la escena de los niños saliendo del colegio, alegres, gritando, rompiendo con el silencio de las calles. La infancia será un tema que Lorca utilizara con frecuencia en sus poemas. El poeta admira la capacidad de los niños de asombrarse con las cosas, de disfrutar y recuerda su infancia con alegría. En cambio, la segunda parte, torna más triste, más oscura. El tema principal es la muerte, simbolizada a través de elementos como el cementerio, las calaveras, los cipreses... El poema puede interpretarse incluso como símbolo de la muerte de esa época tan alegre: la infancia. Sin embargo, es importante destacar que los últimos cuatro versos que representan la llegada de la primavera, con términos como abril, sol, esencias, nidos, floridas, consiguen el efecto contrario a la sensación que percibimos con los símbolos mortuorios. Estos son símbolos de florecimiento.

Podríamos, por tanto, interpretar esto como la pérdida de la inocencia y el principio de la vida adulta, aunque esta es solo una de las diversas interpretaciones que se le pueden dar a estos versos.

En los dos últimos versos de la primera parte, ***Un silencio hecho pedazos/por risas de plata nuevas***, el poeta juega con la expresión “romper el silencio” que es una *metáfora lingüística*, modelándola y creando una nueva imagen: un silencio hecho pedazos. Con esta modulación consigue convertir el silencio en algo físico, hacerlo tangible. Es una interpretación filosófica de la metáfora: conocemos la realidad a través de los sentidos, por ejemplo, percibimos el silencio a través del oído, que Lorca transporta a la realidad por medio de esta materialización. En la *metáfora adjetiva*, *risas de plata nueva*, juega de nuevo con los sentidos (oído y tacto).

Gracias a estos juegos, el autor consigue darle gran musicalidad. Otro ejemplo es: ***¡Que alegría tiene el hondo/silencio de la calleja!*** Vuelve a calificar aquí el silencio con un atributo físico (hondo), dándole así profundidad, un vacío que se llena con las risas de los niños. En estos versos observamos también la introducción de los metales, tan recurrentes en su obra, que aparecen de nuevo en los dos últimos versos (***Llena con nidos de oro/Las floridas calaveras***).

El metal, en la simbología lorquiana suele representar a la muerte, aunque como veremos más adelante puede simbolizar otras ideas como el pueblo gitano. Además de estos ejemplos de metáforas, en *Canción primaveral* encontramos otras como el ***agua de mi tristeza*** o ***con granos de calaveras***, que hacen referencia también a la muerte, a una muerte que florece, ya que el agua con Lorca simboliza la fertilidad, entonces la unión del agua con los granos puede dar como resultado el florecimiento de los cipreses. Esto podría ser una alegoría de la muerte presente desde que nacemos y que vamos alimentando con el paso de los años. Es necesario mencionar que, en este poema, la muerte no se presenta como la violenta y desgarradora a la que nos acostumbra Lorca en su obra, sino que nos recuerda más bien a la muerte descrita en los versos manriquenos. “Los poemas juveniles de Federico García Lorca están escritos por las voces y las sombras de Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno y Antonio Machado”¹⁵.

Como podemos ver, todas las metáforas creadas por el poeta granadino son metáforas puras, solo presentan el término figurado. El uso de la metáfora pura exige mayor concentración por parte del lector, un mayor ejercicio de interpretación. El poeta no utiliza el lenguaje metafórico como estrategia de ornamentación, sino que es una forma de expresión, una forma de mostrarnos su manera de ver el mundo. El mismo Lorca describió la metáfora creativa como “hija directa de la imaginación, nacida a veces a golpe rápido de la intuición alumbrada por la lenta angustia del pensamiento”¹⁶.

¹⁵ García Montero “El taller juvenil”. Madrid:Ediciones 2005. P 359-375.

¹⁶ Bobes C. La metáfora. Madrid: Editorial Gredos, 2004.

Sin duda podemos decir que los versos de Garcia Lorca son las perlas de la literatura española.

IV. Conclusión

La metáfora es un elemento especial que juega un gran papel en nuestra vida. Entender y utilizarlo correctamente es la habilidad de la persona. El pensamiento metafórico es fundamental tanto para nuestra comprensión del mundo como para la forma en que interactuamos con él. Las metáforas proporcionan las estructuras del significado que determinan nuestras acciones diarias, nuestros

planes para el futuro y la forma en que evaluamos y construimos sobre la base de las actividades que realizamos.

La metáfora es la tema mas interesante y discutible de la lingüística. Durante esta investigación de nuestro trabajo hemos intentado mostrar y analizar varios aspectos de la metáfora.

En la obra calificativa se ha estudiado el uso de la metáfora en la lengua española contemporánea, en la literatura española y uzbeca. En el primer capítulo de la obra calificativa hemos dado informaciones de aspectos y de los tipos de metáfora, en el segundo capítulo hemos tratado del uso de la metáfora en la literatura uzbeca y española, y también un poco hemos tratado del uso de la metáfora en la poesía de Garcia Lorca. En relación al lenguaje metafórico, este trabajo nos ha ayudado a profundizar en la creación y análisis de recurso lingüístico mas subjetivo y original. Además, estudiar la metáfora a través de Lorca va mucho más allá de analizar su clasificación o su proceso de formación. Para estudiar la metáfora de Lorca hay que convertirse en filósofo, músico y pintor. El poeta granadino consigue aunar todas las artes y mostrarlas en sus poemas, con la belleza y la precisión propias del mejor compositor musical o pintor impresionista. Es innegable que el Lorca consigue dominar la metáfora en todas sus vertientes: desde una metáfora simple e impura a la metáfora compleja, impresionista y creacionista. El uso de una gran musicalidad, el dominio de los recursos literarios, entre los que destacan la prosopopeya o la metonimia o la union de tradición y vanguardia son algunas de sus características principales.

Dado que las metáforas funcionan explicando una cosa con referencia a otra, su estímulo debe provenir de lo que ya conocemos; de lo culturalmente específico. Por tanto, que el constructor de capacidad recurra a la metáfora puede considerarse como una herramienta para aumentar la participación y asegurar la relevancia de los enfoques. Los ejemplos arriba citados también sugieren que generar metáforas efectivas —esto es, metáforas que amplíen el entendimiento y las posibilidades del significado— funciona mejor relacionandolas con categorías que

pueden concebirse visualmente o explicarse por medio de una narrativa referida a actores y objetos culturalmente identificables.

El lenguaje metafórico es muy útil para desarrollar la creatividad y las nuevas ideas. Una vez que estas ideas en forma de metáfora se expresan, la persona toma lo que necesita para ayudarse en sus propias soluciones con la ayuda de su mente inconsciente. Esto es debido a que la metáfora ilustra en forma concreta y sencilla una idea, una sensación, o una emoción y el receptor filtra fácilmente la imagen nueva porque en muchas ocasiones esta crea un impacto novedoso y totalmente diferente a la realidad. Incluso puede tener sentido del humor, ej, "después de la fiesta amaneció como araña fumigada".

Desde el punto de vista de los hemisferios cerebrales: el izquierdo(racional) y el derecho (creativo), las metáforas influyen mucho mas al hemisferio derecho que al izquierdo. El hemisferio izquierdo entiende las palabras por sí solas y el hemisferio derecho les da el significado para que lluege el mensaje al inconsciente. El derecho sí logra hacer la conexión entre el " rubi" y los "labios", entre la " araña fumigada" y la " cruda y desvelada después de la fiesta". Y nada tienen que ver con el pensamiento lógico. Por esta misma razón que la metáfora con todo su simbolismo penetra sin problema en el hemisferio derecho, y por lo tanto llega al inconsciente del que escucha, sin obstáculos provocando mas opciones y alternativas. Esta parte creativa desarrolla mas ideas y activa el pensamiento lateral. Mientras mas sencilla sea la metáfora, mas fácil será de entender y el consciente la captará mejor. Las metáforas comunican de forma indirecta y resulta ser una de las herramientas mas poderosas para transmitir mensajes profundos para generar flexibilidad y liberar capacidades dormidas.

Sin duda podemos decir que la metáfora es un elemento muy especial que tiene un gran papel en nuestra habla.

V. Bibliografía

Libros

Aleixandre V. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1968. ISBN: 84-03-04053-9.

Bobes C. *La metáfora*. Madrid: Editorial Gredos, 2004. ISBN: 84-249-2709-5.

Diez de Revenga F. *Panorama crítico de la generación del 27*. Madrid: Editorial Castalia, 1987. ISBN: 84-7039-498-3.

De Lama V. *Poesía de la Generación del 27. Antología crítica comentada*. Madrid: Biblioteca EDAF, 1997. ISBN: 84-414-0239-6.

Fernandez Cifuentes L. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. ISBN: 84-7090-341-1.

García Lorca F. *Antología esencial*. Ruiz Amezcuá M (ed.). Barcelona: OCTAEDRO, 1997. ISBN: 84-8063-260-7.

García Lorca F. *Poema del Cante Jondo: Edición crítica de Christian Paepe*.

Paepe Christian. Madrid: Espasa Calpe, 1986. ISBN: 84-239-3842-5.

García Lorca F. *Romancero Gitano*. Madrid: Austral poesía, 2006. ISBN: 84-670-2161-6.

Jimenez Bejarano C. *La poética del espacio en la obra temprana de Federico García Lorca*. [en línea] Medellín (Colombia): Homo Habitus, 2005. [ref. de 5 de junio de 2012]

<http://biblioteca.homohabitus.org/pdfs/poetica_espacio_obra_lorca_ed1.pdf>

Ortega y Gasset J. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa Libros, 2005. ISBN: 84-239-1813-0.

Artículos

Debricki A. “Metonimia, metáfora y mito en el Romancero gitano”. En: Fernandez Cifuentes L. *Estudios sobre la poesia de Lorca*. Madrid: Ediciones ISTMO, 2005. p. 359-375. ISBN: 84-7090-341-1.

Hurritia Cardenas H. “La Edad de Plata en la Literatura Espanola (1868-1936)” [En linea]. *CAUCE. Revista de Filologia y su Didactica*. 1999-2000. N. 22-23 p. 581-595. [ref. de 1 de junio de 2012].

http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce22-23/cauce22-23_33.pdf

Lakoff, G. y Johnson, M. (1980), *Metaphores We Live By (Metáforas sobre las cuales Basamos Nuestras Vidas)*, Chicago: Chicago University Press.

Morgan, G. (1996), *Images of Organization (Imágenes de Organizacion)*; California: Sage. Mukherjee, N. (1995), *Participatory Rural Appraisal and Questionnaire Survey (Evaluaciòn Rural Participativa y Cuestionario de Encuesta)*.

A. Guitlitz (Curso de lexicología de la lengua española contemporánea. 1974)

Bousoño, Carlos (1985): *Teoría de la expression poética*, Madrid: Gredos.

B. Mertara Garavelli: *Manual de retórica* (Madrid: Cátedra, 1991).

Soad Mohamed Soad (Estudio análitico de la metáfora su traduccion).

Esteben Torre: *Teoría de la traducciòn literaria* (Madrid: Sintesis, 1994).

M. Le Guern: *La metáfora y la metonimia*(Madrid: Cátedra, 1990).

Dis 5978. 200- Qobuljonova (Abdulla oripov she'rlarida metáfora).

Mamajanov A. *Tekst lingvistikasi*. –Toshkent, 1999.

Yo'ldoshev M. *Cho'lpon so'zining sirlari*. –Toshkent: Ma'naviyat, 2002.

Umirqulov B. *Poetik nutq leksikasi*. –Toshkent: Fan, 1990.

Meliyev S. *Konteksda so'z dinamikasi // O'zbek tili va adabiyoti*, 1983.

Garcia Bacca, J. D. (1970): Aristoteles - Poetica, Venezuela, Universidad central de Venezuela. Irujo, S. (1993): Steering clear: Avoidance in the production of idioms, IRAL 30 (3), 205-219.

Kovecses, Z. (1986): Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts, Amsterdam, John Benjamins.

Lakoff, G. (1993): The contemporary theory of metaphor. En Ortony, A. (ed.), Metaphor and Thought, 2^a ed. Cambridge, Cambridge University Press, 202-251.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980): Metaphors We Live By, Chicago, Chicago University Press.

I. A. Karimov (Yuksak ma'naviyat –yengilmas kuch).