

CIBERLINGUA



Alexis Márquez Rodríguez

LA METÁFORA

En artículos anteriores hablé de *figuras retóricas* de tipo sintáctico, o sea, que afectan la construcción de las frases u oraciones. Hoy voy a hablar de *figuras semánticas*, expresiones peculiares que se manifiestan, no en las estructuras del lenguaje, sino en su contenido.

La más común es la *metáfora*. Mucha gente cree que las *metáforas* son exclusivas de la poesía, pero no es así. Por supuesto que los poetas se valen mucho de ellas para escribir sus poemas, mas lo mismo hacen también los prosistas, cualesquiera que sean los géneros en que se expresen. Pero la *metáfora* no es una figura exclusiva de la literatura, y de hecho se da con frecuencia en el lenguaje común y corriente, aunque no siempre el que las emplee sabe o se da cuenta de que lo está haciendo.

En su definición más sencilla la *metáfora* lleva implícita una comparación entre por lo menos dos cosas, una de las cuales se calla. Cuando Alberto Arvelo Torrealba dice, en unos versos de *Florentino y el Diablo*, “vena en corazón de cedro / el bordón sangra ternura”, emplea varias metáforas, sencillas y muy hermosas. En primer lugar compara el *bordón*, la cuerda más grave del cuatro, con una *vena*, y luego amplía la figura comparando el cuatro con un *corazón de cedro*, aludiendo a que los cuatros llaneros suelen hacerse de madera de cedro. En el siguiente verso remata la figuración metafórica al decir “el bordón sangra ternura”, utilizando el verbo *sangrar* comparativamente, porque antes ha comparado el *bordón* con una *vena*, sólo que en este caso la “sangre” que emana de la cuerda es la *ternura* de su sonido grave.

Lo mismo podemos ver en unos versos de García Lorca, de su poema “La casada infiel”: “Sin luz de plata en la copa / los árboles han crecido / y un horizonte de perros / ladra muy lejos del río”. Aquí también la *metáfora* es múltiple. Primero se compara la *luz de la luna*, sin nombrar esta, con el *brillo de la plata*; luego se alude a la impresión psicológica que produce la oscuridad, mostrada en la frase “sin luz de plata”, mencionando el hecho de que, en las sombras, los árboles parecen más grandes. En los dos versos siguientes se usa otra *metáfora*, al referirse a los *ladridos lejos del río*, que se escuchan desde diversos puntos a la redonda, como si los perros estuviesen en todas partes, formando el horizonte.

En ambos casos se trata de *metáforas literarias*, y específicamente poéticas. Pero igual es en la prosa. Al comienzo de su novela *Canaima* Rómulo Gallegos dice: “Bandadas de aves

marinas que vienen del Sur, *rosarios del alba* en el silencio lejano”. Aquí el autor menciona las aves que, en el amanecer, vuelan en formación lineal y las compara con un rosario. Y García Márquez, en *Memorias de mis putas tristes*, al describir una casa habla de “pisos ajedrezados de mosaicos florentinos”, para referirse a los cuadros del piso que semejaban un tablero de ajedrez.

Pero, como ya dije, la *metáfora* no se da sólo en los textos literarios, sino también en el habla común. Usamos constantemente vocablos que originalmente fueron *metáforas*, cuyo uso los fue lexicalizando como nombres comunes. Se llama *falda* al pie de una montaña, al compararlo con la falda de un vestido de mujer. Decimos *pata* del cerro, de un árbol, de la mesa o de un banco, por comparación con la pata de un animal. Llamamos *sierra* a una formación orográfica en la que los picos alineados de las montañas se asemejan a los dientes de una *sierra* de cortar. Asimismo se denomina *mesa* a una parte del relieve montañoso cuya forma plana nos recuerda al mueble así llamado.

Y en el lenguaje coloquial decimos de una mujer que tiene *cara de luna* por lo redondo de su rostro. O llamamos, en broma, *pichón de poste* a un sujeto muy alto y delgado, o *forro de urna* a un amigo de piel oscura. O decimos de alguien en situación riesgosa que *está en tres y dos*, comparando metafóricamente su situación con la del bateador, en el beisbol, que lleva en su cuenta tres bolas y dos *strikes*, y por tanto o le dan base por bola, batea o se poncha.

Todas estas son *metáforas* tan *metáforas* como las de tipo literario arriba mencionadas.

LA METONIMIA

La *metonimia*, otra de las *figuras retóricas* de tipo semántico, es menos frecuente que la *metáfora*, aunque también muy importante. Se utiliza mucho en el lenguaje literario, pero se emplea así mismo en el habla común y corriente, incluso en el lenguaje conversacional.

La *metonimia* consiste en una transferencia de significado de una palabra o de una frase a otra, en virtud de una determinada relación entre ellas. Si decimos, por ejemplo, “hay (o hace) mucho sol”, transferimos a la palabra *sol* el significado de la frase *luz solar*, lo que es posible por la relación *de causa a efecto* que hay entre ellas. Igualmente, si decimos “El sol está muy bravo” transferimos a la palabra *sol* el significado de la frase *calor solar*, además de que usamos otra *figura retórica*, la *personificación* o *prosopopeya*, cuando atribuimos al *calor* una característica del ser humano: el *ponerse bravo*.

Igualmente si decimos que una persona tiene en su casa tres *Picassos*, transferimos a la palabra *Picasso* el significado de *cuadros de Picasso*, en virtud de la relación *autor / obra* que hay entre ellas. O si decimos la “Alcaldía ordenó la limpieza de las calles”, transferimos a *alcaldía* el significado de *alcalde*, tomando *el todo*, que es *la alcaldía*, por *la parte*, que es *el alcalde*. O también: “el carro se apagó”, transfiriendo a *carro*, que es *el*

todo, el significado de *motor*, que es la parte. A la inversa, en “la Iglesia rechaza el aborto” tomamos *la parte*, que es *la iglesia*, por *el todo*, que es *la religión católica*.

Es muy importante la relación que debe haber entre los términos de la *metonimia*, que es lo que permite tomar una palabra o una frase por otra. Además de los casos vistos puede ser que tomemos el *nombre de un lugar* por el de *otro contiguo*: “una riña en la Plaza Bolívar” puede referirse a “una riña en una de las calles adyacentes a la Plaza Bolívar”; *el instrumento por la persona que lo utiliza*: “Fulano es un excelente violín” por “un excelente violinista”; *el continente por el contenido*: “Nos tomamos unas copas” por “tomamos unos vinos”. Algo parecido ocurre cuando de alguien se dice que tiene *un oído muy fino*, usando *oído* en lugar de *audición*, o que “Fulano tiene un *ojo de águila*”, sustituyendo *vista* por *ojo*.

A veces, como ocurre con la *metáfora*, una *metonimia* se lexicaliza como nombre de algo determinado. Es, por ejemplo, metonímico llamar *lengua* al *idioma* o al *habla*, tomando la palabra que designa al *órgano del habla* por *el habla* misma. Pero la palabra *lengua*, a partir de ese uso metonímico, se lexicalizó con ese significado y este ingresó al diccionario. En la época de la Conquista se llamaba *lengua* al intérprete o traductor que usaban los conquistadores para comunicarse con los indígenas. Y antiguamente se usó también la palabra *lengua* para designar a los espías, cuya tarea era observar y después informar de viva voz sobre lo observado.

La retórica tradicional diferencia entre *metonimia* y *sinécdoque*, según el tipo de relación que exista entre los términos correspondientes. Pero actualmente se prefiere englobar ambas *figuras* en la *metonimia*.

LA SINESTESIA

Entre las figuras retóricas de tipo semántico destaca, por su expresividad y su valor estético, la *sinestesia*. Consiste en unir dos o más imágenes provenientes de distintos sentidos. Es más frecuente en el lenguaje literario que en el común, pero en este también se emplea.

La hallamos en unos versos del “Vuelta a la Patria”, de Juan Antonio Pérez Bonalde: “Todo es grata armonía; los suspiros / de la onda de zafir que el remo agita; / de las marinas aves / los caprichosos giros / y las notas suaves, / y el timbre lisonjero, / y la magia que toma / hasta en labios del tosco marinero / el *dulce son* de mi nativo idioma”. En la frase “dulce son” se combina la *dulzura*, sensación *gustativa*, con el *son*, sensación *auditiva*.

En la prosa es igualmente común la *sinestesia*. Alejo Carpentier la empleaba mucho: “Šun fanal en cuyos cristales topaban los insectos con *chasquido secoŠ*”; “Šse abrió el telón sobre un *estruendo de colorŠ*”. En el primer ejemplo se combinan las sensaciones *auditiva* (chasquido) y *táctil* (seco); en el segundo, la *auditiva* (estruendo) y la *visual* (color). Incluso se pueden reunir varias *sinestesias* en una sola imagen, como en este pasaje, también de Carpentier: “Šel escribano se servía (Š) con un ancho cuenco de caoba donde se amaridaba el *sabor* del mosto con el *perfume* de la madera *espesa* y *fresca*, de *carnoso* contacto para los labios”. Aquí se juntan (*se amaridaban*) la sensación *gustativa* (sabor) con la *olfativa* (perfume), la *táctil* (espesa), la *de calor* (fresca) y la *gustativa-táctil-visual*

(carnoso).

En el lenguaje común empleamos también *sinestias*, como “un *color chillón*”, “un *sabor seco*”, “un *olor picante*”, donde se combinan la sensación *visual* (color) y la *auditiva* (chillón), la *gustativa* (sabor) y la *táctil* (seco) y la *olfativa* (olor) y la *gustativa* (picante).