

# Metáfora

**María Coira**

*Si no se puede tener la cosa (el objeto perdido)  
se la mata, al simbolizarla por medio de la palabra.  
J. Lacan*

## **1. Agujero negro**

En su artículo "La retórica restringida", Gerard Genette <sup>1</sup> llama la atención acerca de cómo se ha acotado el campo de la retórica a "lo que de hecho es un tratado de las figuras" (203). En realidad, parte de notar la casi simultánea aparición de tres trabajos, entre 1969 y 1970, que coinciden en sus títulos en la insistencia del adjetivo "generalizada" o "general", respecto de los sustantivos "retórica", "figura" y "metáfora". Genette reflexiona que esta insistencia es un síntoma y, concluye, "si tenemos tanto que 'generalizar' es evidentemente porque hemos restringido demasiado" (204). Sobre las etapas de ese movimiento "restrictivo", se centra en las modernas y parte del tratado **Sobre los tropos** de Dumarsais, publicación de 1730. Más allá de la lista de dieciocho tropos establecida en este tratado, Genette evoca el capítulo especial donde Dumarsais posibilita hablar de los tropos en términos de subordinación de unos respecto de otros. Ya Vossius, re-

cuerda Genette, había propuesto una jerarquía en la que los tropos, como las especies a los géneros, se remitían a cuatro principales: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Dumarsais, por su parte, reúne la sinécdoque y la metonimia en virtud de estar ambas fundadas en una relación que no es la de semejanza de la metáfora ni la relación de contraste de la ironía. Implícitamente, era " 'subordinar' la totalidad de los tropos a los tres grandes principios asociativos de similitud, de contigüidad y de oposición." (207) El intento sistematizador de Fontanier, de 1821, segunda de las etapas revisadas por Genette, restituye la distinción metonimia/sinécdoque, pero, en cambio, excluye a la ironía ya que al ser expresada en muchas palabras es, en su concepción, un pseudotropo. Para Fontanier, los únicos tropos dignos de ese nombre son la metonimia, la sinécdoque y la metáfora. Basta con sumar estas dos sustracciones, concluye Genette, "para obtener la pareja figural ejemplar, perro y gato irremplazables de nuestra propia retórica moderna: Metáfora y Metonimia." (207)

De todas formas, la cosa no terminaría allí: la metáfora, se alarma Genette, en un último movimiento reductor y absorbiendo a su último adversario, llegará a ser el tropo de los tropos y, finalmente, la esencia y la casi totalidad de la retórica.

## **2. Largo camino**

Sería arduo, casi imposible, revisar aquí las numerosas conceptualizaciones y clasificaciones que, a través del tiempo, se han formulado acerca de la metáfora. De cualquier manera -y como ya ha sido observado acerca de otras cuestiones-, lo propuesto por filósofos y retóricos antiguos gozó de enorme influencia durante siglos, por lo menos hasta la época moderna en que

una estética de la expresión vino a reemplazar a las tradiciones estéticas mimética y pragmática.

Según Aristóteles, en su **Poética**, a partir de que la metáfora es "contemplación de lo semejante", puede establecerse la siguiente clasificación: del género a la especie, de la especie al género, de una especie a otra y por analogía, donde A es a B como D a C, lo cual puede ser formulado así:  $\frac{\text{tarde}}{\text{día}} = \frac{\text{vejez}}{\text{vida}}$ . Tal ecuación admite, en el plano verbal, otras combinaciones como "la tarde es la vejez del día" o "la vejez es la tarde de la vida". Como ya observara Aristóteles, dicha combinatoria puede practicarse mecánicamente y sin que se logren resultados estéticos.

No menos citada o parafraseada fue la clasificación adoptada por Quintiliano en **Oratoriae institutionis**, libro VIII, cap. VI, que establece cuatro tipos principales de metáforas fundadas sobre la relación de semejanza y en la trasposición permitida por las cuatro combinatorias posibles entre seres animados e inanimados (de los seres animados a inanimados, inanimados a animados, animados a animados o inanimados a inanimados).<sup>2</sup>

En nuestro siglo, y sobre todo a consecuencia de los avances de la semántica -sea en el área anglosajona, por influencia de I. A. Richards, sea en el área del estructuralismo francés-, se han intentado nuevas reflexiones, nunca totalmente desligadas de los fundadores antiguos.

Philip Wheelright, en **Metaphor and Reality**<sup>3</sup>, parte de rechazar la diferencia entre comparación y metáfora propiamente dicha por considerarla meramente gramatical. Lo que realmente importa, para este autor, "es la profundidad psíquica a la que las cosas del mundo, reales o fantásticas, son transportadas por la serena vehemencia de la imaginación" (72). Considera que el pro-

ceso de transmutación que ello implica puede ser descrito como un "movimiento semántico" cuya idea está implícita en la propia palabra "metáfora", ya que el movimiento (phora) que el término connota es de naturaleza semántica: "el doble acto imaginativo de sobrepasar lo obvio y combinar que es el rasgo esencial del proceso metafórico" (73). Añade Wheelright que estos dos elementos de la actividad metafórica más eficaces son cuanto más se refuerzan mutuamente. Como ficción didáctica, procede a examinarlos por separado, distinguiéndolos por los nombres de "epífora" y "diáfora":

*(...) la primera referida a la superación y extensión del significado mediante la comparación, la segunda a la creación de nuevos sentidos mediante la yuxtaposición y la síntesis. (73)*

Partiendo de Aristóteles, considera que la epífora es un pasaje de lo más a lo menos familiar, a veces de lo más concreto a lo más abstracto, (vehículo y tenor en la terminología de I. A. Richards, que utiliza) y supone algún tipo de semejanza que no sea, por supuesto, obvia; la diáfora, a su vez, reúne lo habitualmente no vinculado y produce un efecto presentativo. La asociación de ideas, en este caso, no se basa en la semejanza sino en la congruencia emocional.

*El papel de la epífora es apuntar significados, el de la diáfora crear presencia. La auténtica metáfora necesita de ambas. (93)*

En **La connotación**, Catherine Kerbrat-Orecchioni <sup>4</sup> parte de una crítica a la semántica componencial y al estructuralismo semántico greimasiano y trata de establecer la función de connotemas -al margen de los semas denotativos- cuestionando "cierta concepción monosemántica y monológica del texto" porque, sabe-

mos hoy, "el sujeto interviene en la construcción del sentido, tanto en la codificación como en la decodificación, movilizándolo el conjunto de sus competencias lingüística, cultural e ideológica". (13)

Dentro de la tercera parte de su estudio, "El significado de connotación", y al ocuparse de las connotaciones como valores asociados, dedica sendos capítulos al calambur y a la metáfora que comparten, para ella, la posibilidad de establecer asociaciones tanto in absentia como in praesentia, según los casos. Eso mismo le sirve para clasificar tres tipos de metáforas: la comparación (x es como y), la metáfora in praesentia (x es y) y la metáfora in absentia (y reenvía a un x implícito).

Cada tipo se diferencia del otro según nivel semántico, grado de implícitación/explicitación y mecanismo generador. En la comparación, el nivel semántico exhibe el momento de la semejanza, ambos términos pueden compartir una propiedad general o particular ("su piel es suave como el terciopelo" o "su piel es suave como esta tela") que, a su vez, puede estar formulada o no: "su piel es blanca como la nieve" o "su piel es como la nieve". La explicitación es total porque describe una relación analógica que se muestra como tal en el nexos comparativo y es el soporte "x" quien se enriquece semánticamente en el esquema "x es como y".

Aparentemente, la metáfora in praesentia afirma que "x" posee todas las propiedades de "y" sin excepción. Aparentemente. Le Guern<sup>5</sup> reconoce que, mediante una "selección sémica", la metáfora expresa solamente un aspecto de lo que designa Ricoeur<sup>6</sup>, por su parte, ha señalado que en realidad la cópula "ser", en la metáfora in praesentia, debe analizarse en estructura profunda como un "es + no es". Este tipo de metáfora supone, pues, una implícitación parcial que disimula la relación de

semejanza (bajo la apariencia de una identidad ficticia) y en cuanto al mecanismo generador, en su estructura "x es y", el soporte "x" es el enriquecido pues dicha estructura no es simétrica.

Por último, la metáfora in absentia responde a la siguiente fórmula lingüística:  $sgte \text{ --- } sgdo\ 1 \text{ --- } sgdo\ 2$ . El  $sgdo\ 1$  corresponde al sentido literal de la palabra metafórica, pero el mismo no puede actualizarse en el contexto como tal, sea por razones de coherencia combinatoria o de verosimilitud referencial (en "tu llama me enardece" no puedo decodificar ingenuamente "llama" por "fuego"). Para que pueda reabsorberse la anomalía es necesario introducir el  $sgdo\ 2$  ("llama" = "pasión") que permita regularizar el contexto, ya que está ligado al  $sgdo\ 1$  por uno o más metasemas. El grado de implicación es total (ausencia de indicador de distancia entre "x" e "y") y el mecanismo generador, una incompatibilidad combinatoria de la cual resulta enriquecido el término ausente ("llama" pasa a ser un significante de "pasión"). Refiriéndose a un ejemplo similar al que utilizamos antes, Gerard Genette considera que, en el tropo, el sentido figurado, aunque sea segundo, es lo denotado, y que los elementos connotados son, entre otros, la huella del sentido literal ("fuego") y el efecto de hallarse ante lenguaje poético. Al respecto, Kerbrat-Orecchioni comenta:

*Esta frase resume lo esencial de lo que caracteriza el funcionamiento semántico de la metáfora, esto es: que las informaciones que la metáfora proporciona son al mismo tiempo "estilísticas" y "semánticas"; que el sentido literal, y no el sentido figurado, es connotado; que ambos coexisten sin que ninguno desplace al otro. El sentido denotativo prevalece, sin duda; tampoco hay duda de*

*que la interpretación literal "cede resistiendo" a la interpretación metafórica: lo que en la metáfora se actualiza realmente es el Sdo 2, pero enriquecido con toda clase de valores (connotativos) vinculados con Sdo 1. Por eso ninguna metáfora es equivalente a su traducción literal. (171)*

### **3. Conocer, disfrutar y persuadir**

Otro aspecto de la tradición aristotélica es la relación entre metáfora y conocimiento. En su concepción, sabemos, la metáfora pertenece por igual a la retórica y a la poética. Su operación en ambos casos es la de transferir el sentido de las palabras, si bien con fines distintos: la persuasión, en la elocución argumentativa, por una parte y la mimesis de las acciones humanas en la poesía trágica, por la otra.

En cuanto atribución aberrante y transgresión categorial, la metáfora pertenece, para Aristóteles, al orden del discurso y sus efectos son gnoseológicos; provee información porque redescubre la realidad. Metaforizar bien, en otros términos, es percibir lo semejante -no obvio-; establecer semejanzas es, precisamente, el otro lado, el lado positivo de la transgresión. Razonando así, afirma el valor instructivo de la metáfora, que brinda un placer de aprender basado en el efecto de sorpresa. Instruye por el acercamiento repentino entre palabras-conceptos habitualmente alejados.

Esa afirmación cuasi epistemológica del proceder metafórico se pierde luego tanto en la tradición retórica medieval, porque la Baja Edad Media conoció mal o parcialmente sus escritos, cuanto en la renacentista, porque entonces sus traductores

(es decir, intérpretes) y comentaristas, sobre todo italianos (Valla, Castelvetro, Robortello, etc.), lo reescribieron a partir de sus propias premisas histórico-culturales. Eso explica que la retórica se vuelva, como sabemos, una auxiliar del ornamento y la metáfora una especie de lujo, sin mayor trascendencia intelectual, y que los preceptistas del siglo XVII conviertan en normas rígidas lo que, a lo sumo, eran observaciones críticas de Aristóteles sobre la tragedia y la literatura de su tiempo. No es hasta avanzado nuestro siglo cuando, tras el oleaje romántico y sus reflujos, comienza a revalorarse su concepción estética del indisoluble vínculo de lo lógico-intuitivo.<sup>7</sup>

Destacamos la reflexión acerca de la poesía de Galvano Della Volpe. Su posición arranca de una crítica sistemática a Vico y sus "universales fantásticos", en **Crítica de la estética romántica**.<sup>8</sup> Su ataque contra el irracionalismo que advierte en divorciar imaginación de razón y en convertir a aquélla en origen y explicación del arte, lo lleva a revalorar el racionalismo aristotélico, aunque lo considere abstracto a causa de su desinterés por lo técnico-específico. Es a propósito de la metáfora poética que Della Volpe, combatiendo dicha abstracción, realiza numerosos y eruditos análisis de metáforas antiguas y modernas, en autores como Eliot, Montale, Valéry, Maiacovsky, etc.

En la última parte del extenso primer capítulo de **Crítica del gusto**<sup>9</sup>, se ocupa de la metáfora partiendo de la definición aristotélica, de su poder para otorgar claridad (virtud intelectual) tanto a la poesía como a la prosa, fundamento de "su imprescindibilidad como instrumento mental, intelectual, cognoscitivo". Ocurre que la metáfora no es una asociación **por** imágenes, como pretendía Vico y su descendencia, sino **de** imágenes.



*De modo que puede perfectamente decirse de la metáfora que es como el aire que nos rodea y sin el cual moriríamos como seres pensantes (lo cual es también una metáfora, explicada con una comparación o semejanza). (82)*

Della Volpe convalida además la terminología descriptiva de Richards (tenor/vehículo) y su aseveración de que hallar buenas metáforas consiste en saber percibir lo semejante en lo diverso.

Desde otro tipo de estudios, en el capítulo V de **La argumentación**, "Las operaciones lógicas. El discurso del razonamiento y el razonamiento discursivo: la lógica y la retórica", G. Vignaux<sup>10</sup> dedica un ítem al tratamiento de la analogía. En primer término, evoca que hasta el siglo XIX ella constituía con la deducción y la inducción, una especie de trilogía de los modos de razonamiento. Si bien este no es el caso hoy en día, justifica su tratamiento mediante la distinción de tres cursos: de lo particular a lo general (inducción), de lo general a lo particular (deducción) y de lo particular a lo particular (analogía). Vignaux adhiere a la tesis de que es imposible definir el razonamiento analógico en el plano de la lógica cuantitativa y que lo más adecuado es intentar analizar el sistema de relaciones que permite al sujeto la utilización de las semejanzas.

Asimismo, este autor llama la atención sobre el hecho de que la palabra "analogía" ha sufrido diferentes acepciones. Si en Aristóteles es la igualdad de relaciones<sup>11</sup>, su sentido ha conocido una cierta extensión en el uso cotidiano. Así se ha hablado de analogías afectivas, subjetivas, poéticas y otras. Concluye este autor:

*Ello proviene del hecho de que la noción de semejanza está ella misma, por cierto, muy vagamente*

*definida. La analogía en consecuencia sigue siendo un proceso que muy frecuentemente es metafórico. (127)*

Ello no obsta para que, en el dominio científico, la analogía juegue un rol considerable tanto en la elaboración de estructuras teóricas a partir de la proporción matemática (en física especialmente), como en relaciones menos precisas tal puede serlo una simple comparación (en biología) o, siempre a partir de semejanzas, al pasar de una clase de hechos o de seres a la idea de una clase más extendida, tal es el caso de la noción general de los equilibrios establecida por analogías de lo físico a lo químico.

Un estudioso de la metáfora como M. Le Guern<sup>12</sup>, a propósito de dar respuesta al problema de las motivaciones de la metáfora, pasa revista a las diversas funciones del lenguaje y examina en qué medida la metáfora ayuda a cumplir cada una de ellas.<sup>13</sup>

En primer lugar, respecto de la función informativa, observa que la metáfora, por la selección que opera entre los elementos de significación y el realce del atributo dominante, permite aligerar la comunicación de cierto número de elementos que la recargan inútilmente. Ahora bien, para Le Guern, estos efectos producidos por la metáfora en el plano de la información lógica no son conscientes en la mayoría de los hablantes. Considera, en cambio, desde el punto de vista de la motivación, más relevante, siempre dentro de la función informativa, la de denominación, sin duda menos frecuente, pero consciente y voluntaria. Recuerda que, en ciertos casos, la metáfora permite dar nombre a realidades a las que la lengua no suministra un término apropiado.

*Permite romper las fronteras del lenguaje y decir lo indecible. Por medio de la metáfora los místicos*

*expresan lo indecible y traducen al lenguaje lo que excede al lenguaje. Las metáforas de la poesía amorosa (...), a condición de que no sean fórmulas estereotipadas de un lenguaje convenido, intentan a veces expresar también por medio del lenguaje más de lo que este lenguaje puede decir. Superar con el lenguaje lo que puede decir el lenguaje de la más sencilla información lógica, para intentar dar una información de tipo superior, es lo que en poesía y dentro del lenguaje amoroso y religioso, procura una de las motivaciones más apremiantes al proceso metafórico. (82, 83)*

En segundo lugar, Le Guern se dedica a la función estética y concluye que no es la intención estética la que normalmente lleva a la creación de metáforas:

*Que una metáfora nueva y original produzca un efecto estético no puede ponerse en duda, pero esto es un resultado y no una motivación suficiente. (84)*

Por otra parte, llama la atención sobre el empleo de las "metáforas de moda" (el preciosismo, por ejemplo) y, asimismo, cómo este fenómeno se da en medios como el político y el militar, este último una de las fuentes más fecundas de metáforas convencionales. Paradójicamente, la preocupación estética, al incitar al empleo de metáforas consagradas, contribuye a su desgaste y, por ende, a su desaparición.

Por último, Le Guern se centra en la función de persuadir, conmover y, en síntesis, provocar una reacción en el lector o en el oyente. Parte de reconocer que la persuasión será tanto más eficaz cuanto menos sean las bases lógicas de que pueda disponer

el intelecto para oponerse a ella y afirma que nada como la metáfora corresponde mejor a tal exigencia. Le Guern llama "metáforas dinámicas" a las más apropiadas para persuadir. Es el caso de cuando conforman una serie de metáforas encadenadas en la que cada una provoca la siguiente y donde cada metáfora añade

*(...) una nueva carga afectiva a la impresión producida por la precedente, y se gana al oyente o al lector con una especie de argumentos en serie que el razonamiento lógico no podría controlar. (86)*

Dado, pues, que provocan reacción afectiva, este autor observa que casi todas las metáforas expresan un juicio de valor. La metáfora, para él, tiene casi siempre por función expresar un sentimiento que intenta ser compartido y es en ello donde debe verse la más importante de sus motivaciones.

En este último sentido, entiendo que el estudio de las metáforas, desde su significación, en un tiempo y espacio dados, constituye un aporte ineludible para conocer sobre imaginarios sociales y formaciones ideológicas. Aclaro que tomo aquí la palabra "ideología" en la acepción con que la usa Terry Eagleton, es decir como estructuras inconscientes -lo que dan por hecho ciertos grupos sociales- que operan como hondas maquinarias de persuasión en las que tienen raíces juicios de valor que, por una parte, no tienen nada de caprichosos y, por la otra, son históricamente variables.<sup>14</sup>

#### **4. Pecado original**

Desde el psicoanálisis, Lacan<sup>15</sup>, lector saussureano de Freud, trabaja la teoría psicoanalítica a partir de la noción de signo lingüístico y desde la distinción de una doble división del sistema del lenguaje. Teniendo en cuenta las dos series de operaciones simultáneas -seleccionar y combinar- de las que nos habla Saussure y, asimismo, los estudios de Jakobson sobre la afasia, los dos ejes del lenguaje pueden ser resumidos así: a) eje sintagmático: combinación, contigüidad y metonimia y b) eje paradigmático: selección, similitud y metáfora. La reflexión sobre la metáfora y la metonimia es básica para la idea fundamental de Lacan que consiste en la supremacía del significante y sus consecuencias respecto de las formaciones del inconsciente.

En tal sentido, la represión originaria se presenta como un proceso estructurante que consiste en una metaforización: la llamada "metáfora paterna", justificación más acabada del "inconsciente estructurado como un lenguaje" y operación simbólica inaugural.

La realización de la metáfora paterna en el proceso de acceso a lo simbólico en el niño (el dominio simbólico del objeto perdido), tal vez en ningún otro sitio esté mejor ejemplificada que en la ya clásica descripción que Freud nos brinda del juego "fort-da".<sup>16</sup> Juego de desaparición y regreso donde, indudablemente, el mayor placer está ligado al segundo de los actos nombrados. Se trata de un doble proceso metafórico -sustitución significante- ya que si la bobina, en sí misma, constituye una metáfora de la madre, el juego "presencia-ausencia" es otra metáfora en tanto y en cuanto simboliza los regresos y las partidas.

La represión originaria permite, entonces, el acceso al lenguaje que se interpone, a partir de allí, entre el sujeto y las cosas. A esta sustitución alude Lacan cuando dice que la cosa debe perderse para poder ser representada o que la palabra es el asesinato de la cosa. Mediatizado por el lenguaje, el deseo insatisfecho renace continuamente puesto que siempre está en otro lugar, fuera del objeto designado; remite siempre a una sucesión indefinida de significantes que simbolizan los objetos sustitutivos del objeto perdido; es decir, el deseo ha tomado el camino de la metonimia. Si para Freud el desplazamiento es a la condensación lo que el proceso al resultado, desde esta lectura la metonimia es condición de la metáfora. Así lo ve Lacan en el análisis que hace del poema "Booz dormido" de Victor Hugo.<sup>17</sup> Allí Lacan habla de la metáfora como "plus de significación" y, si antes nos había persuadido de que no puede decirse todo, ahora la metáfora supone la posibilidad de decir un poco más de lo que se puede decir.

## NOTAS

<sup>1</sup> Gerard Genette, "La retórica restringida", *Investigaciones retóricas II* Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982, 203-222. El trabajo original formó parte del volumen *Recherche Rhétorique. Communications 16* (1970).

<sup>2</sup> Dados los ejemplos brindados, Homero y Virgilio, dos poetas épicos, eran paradigmáticos del ejercicio poético para Aristóteles y Quintiliano, respectivamente. Esto nos lleva a reflexionar que no por conocido es menos importante el hecho de que, desde la Antigüedad hasta hoy, los teóricos literarios, al intentar concepciones y clasificaciones de la metáfora, recurrieron inevitablemente a ejemplos poéticos de su preferencia lo que, por una parte, nos contextualiza históricamente y, por la otra, deja abierta la posibilidad de otros esbozos clasificatorios tanto respecto de poesía contemporánea cuanto de nuevas lecturas y diferentes recorridos respecto de períodos anteriores. En relación con la perspectiva histórica, un hecho notorio es que, desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, los poetas recurrieron habitualmente a un repertorio tradicional y codificado de metáforas sin desvivirse por ser originales. Así, el erudito Ernst R. Curtius, en el

capítulo VII de **Literatura europea y Edad Media latina** (México: Fondo de Cultura Económica 1955), señala cómo Dante hace de su **Comedia** una especie de *summa* de metáforas empleadas desde los orígenes de la cultura occidental: metáforas náuticas, de persona y de alimentos. También apela Dante a las metáforas del libro y la escritura, reformulándolas y ampliándolas. No olvidemos que su protagonista es un estudioso guiado por Virgilio y Beatriz -razón y gracia, saber y amor, Roma imperial y Roma cristiana- y por eso incita al lector a sacar lecciones, fruto y alimento espiritual de su libro. El poeta, para Dante, es copista de lo que la memoria o el amor le dictan; metafórica con la pluma, la tinta, el papel, pero asimismo se deja tentar por asociaciones entre las letras y el rostro humano o con acertijos esotéricos basados en los números romanos. Curtius acota que las metáforas del libro no son ya en Dante un mero juego de ingenio sino que a menudo desempeñan una función espiritual y el libro sirve de imagen a la labor misma de la Divinidad. Asimismo, Curtius rastrea también la presencia de tales metáforas eruditas de lo libresco o escriturario desde la Antigüedad, si bien subraya que fueron cristianismo, islamismo y judaísmo las religiones que otorgaron al libro un carácter sagrado, litúrgico, reservado en principio a la secta sacerdotal. El vocablo "tábula", por ejemplo, sirvió para que Platón y Aristóteles, en Grecia, y San Alberto y Santo Tomás, en la Europa medieval cristiana, designaran metafóricamente al alma, pues sobre ella era posible grabar enseñanzas. Ya Goethe había observado en sus **Notas** que el empleo de la escritura y del libro en el lenguaje metafórico se encuentra en todas las épocas de la literatura universal. Otra observación de Curtius que nos interesa rescatar aquí se centra en el manierismo. Afirma este autor que el manierismo reaparece en varios momentos históricos: cada vez que el ornatus retórico se descompensa y entonces el hipérbaton, las perífrasis, toda clase de juegos verbales y la proliferación metafórica pasan a primer plano en el trabajo literario.

<sup>3</sup> Philip Wheelright, **Metaphor and Reality**. Indiana University Press, 1962. En castellano: **Metáfora y realidad**. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

<sup>4</sup> Catherine Kerbrat-Orecchioni, **La connotación**. Buenos Aires: Hachette, 1983.

<sup>5</sup> Michel Le Guern, **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**. Paris: Larousse, 1973. En castellano: **La metáfora y la metonimia**. Madrid: Cátedra, 1985.

<sup>6</sup> Paul Ricoeur, **La métaphore vive**. Paris: Seuil, 1975. En castellano: **La metáfora viva**. Buenos Aires: Megápolis, 1977.

<sup>7</sup> Cfr., en especial, I. A. Richards, **The Philosophy of Rhetoric**. New York: Oxford U.P., 1936. Richards opone **tenor** (la referencia) a **vehículo** (la imagen asociada) y jerarquiza los derechos del discurso por sobre los de la palabra. Centra su ataque sobre la distinción entre sentido propio y figurado al condenar la noción misma de "sentido propio" en nombre de una teoría contextual del sentido.

<sup>8</sup> Galvano Della Volpe, **Crisis de la estética romántica**. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1964.

<sup>9</sup> Galvano Della Volpe, **Crítica del gusto**. Barcelona: Selx Barral, 1966.

<sup>10</sup> Georges Vignaux, **L'Argumentation. Essai d'une logique discursive**. Paris: Droz, 1976. En castellano: **La argumentación. Ensayo de lógica discursiva**. Buenos Aires: Hachette, 1986.

<sup>11</sup> A es a B como C es a D (*Ética a Nicómano*)

<sup>12</sup> Michel Le Guern, op cit

<sup>13</sup> Respecto de las funciones del lenguaje, dice Le Guern: "La retórica tradicional, y más especialmente la latina, de Cicerón a la *De Doctrina christiana* de San Agustín, atribuye tres funciones al lenguaje: *docere, placere, movere*; *docere* es transmitir una información, *placere* puede ser entendido como la expresión de la función estética, a condición de que esta noción no se limite al lenguaje literario; finalmente, *movere* da cuenta de la función de persuasión o, si se prefiere, función conativa " (81)

<sup>14</sup> Terry Eagleton, *Literary Theory. An Introduction* Oxford: Basil Blackwell, 1983. En castellano: *Una Introducción a la teoría literaria* México: Fondo de Cultura Económica, 1988

<sup>15</sup> Cfr. Jacques Lacan, "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", "La instancia de la Letra", "El estadio del espejo. 4. "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano", *Lectura estructuralista de Freud (Escritos I)* México: Siglo XXI, 1971 "Posición del inconsciente", "El seminario sobre *La carta robada*", "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis", *Escritos II* México: Siglo XXI, 1975 "El deseo y su interpretación", *Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970. "El yo en la teoría de Freud Clase 16 *La carta robada*", *Seminario II*. Barcelona: Paidós, 1983. *Seminario III, La Psicosis* Barcelona: Paidós, 1983

<sup>16</sup> Sigmund Freud, "Más allá del principio del placer". *Obras completas I* Madrid: Biblioteca Nueva, 1973 Cfr págs 1097 y siguientes.

<sup>17</sup> Reproducimos el comentario que, al respecto, hacen Eduardo Carbajal y otros en *Una Introducción a Lacan* (Buenos Aires: Lugar, 1985): "Un verso dice: 'Su gavilla no era avara ni rencorosa': es obvio que de gavilla -que es un conjunto de mieses- no se puede pensar falta de avaricia o de rencor. ( ) La falta de avaricia y de rencor son cualidades de Booz pero no sería lo mismo decir: Booz no era avaro ni rencoroso. El plus de significación aparece por efecto de la sustitución de Booz por gavilla, que le otorga a él algo del orden de la fertilidad. La metáfora en cuestión anticipa el acceso tardío a la paternidad que aparece al fin del poema." (59-60)

"( ) con relación al eje de la continuidad diacrónica o eje metonímico, que para el ejemplo es 'no era avara ni rencorosa' gavilla es metáfora de Booz. A su vez el plus de significación de la metáfora se produce por las metonimias del mismo significante gavilla. Se podría decir que una gavilla es un conjunto de cosas que pueden fructificar, y en esto mismo hay una metonimia; decir 'gavilla' es decir eso y sin duda otras metonimias más. Gavilla por sus propias metonimias, al sustituir a Booz en la cadena metonímica que le corresponde a éste, le otorga un plus de significación " (63)