

LA METÁFORA: ESTILÍSTICA Y GRAMÁTICA

Elena González Quintas
Facultade de Filoloxía. Santiago de Compostela

Resumen:

El objetivo es proporcionar al alumno un método de análisis que le permita diferenciar entre el campo de acción de la metáfora frente al de otros tropos (metonimia y sinécdoque). Tras un breve preámbulo nocional, se aplican las nociones establecidas a textos poéticos renacentistas y barrocos (Garcilaso, Herrera, Rioja, Góngora y Quevedo). Se pretende enseñar al alumno a analizarlos, tanto desde el punto de vista estilístico como desde el gramatical, buscando de esta forma un tratamiento conjunto de la lengua y de la literatura.

Palabras claves: metáfora, poesía, estilística, gramática y Quevedo.

Abstract:

The objective is to provide the student with a method of analysis which allows him to distinguish between the field of action of metaphor in opposition with that of other tropes (metonymy and synecdoche). After a brief notional, established notions are applied to renacentist and barroque poetic texts (Garcilaso, Herrera, Rioja, Góngora y Quevedo). The aim is teaching the student how to analyse them both from an estilistic point of view and a gramatical one, covering in this way a treatment comprising both language and literature.

Keywords: metaphor, poetry, stilistics, grammar and Quevedo.

Introducción

El mundo de la metáfora, en su conformación interna y en la pluralidad de sus vertientes y especificaciones, es una realidad compleja. Los resortes creadores de metáforas y el número de las posibles concreciones y variantes de este tropo no tienen, en definitiva, más límites que los de la creatividad misma; es decir, no los tienen. Esto la hace difícilmente definible desde el punto de vista de su estructura interna y explica, por otra parte, las múltiples y diversas teorías que se han formulado desde Aristóteles hasta la actualidad más candente. Explica igualmente su carácter refractario al intento de una clasificación que se pretenda rigurosa y plenamente abarcadora.

Pero las dificultades objetivas no deben disuadirnos del intento de dar a la metáfora un adecuado tratamiento con vistas al ámbito escolar. No hacerlo implicaría desatender, dentro del proceso de aprendizaje de la lengua y de la literatura, uno de los más ricos y sugestivos resortes creativos en ambos campos: el de la lengua en sí y el de la belleza de la creación estético-literaria.

Intentando asumir el reto, pretendemos en este trabajo una pequeña introducción en el mundo de la metáfora, pensando en su tratamiento dentro de los ámbitos educativos, si bien en relación con ciclos superiores del currículo. Lo hacemos, en primer lugar, desde el convencimiento de que, por lo menos, «en los niveles primarios y medios la enseñanza de la lengua y de la literatura, siempre que sea posible, ha de hacerse conjuntamente»¹. De hecho, es difícil encontrar un campo en que la dimensión expresiva de la lengua y su empleo estético-literario vayan más unidos que en la metáfora.

Lo hacemos también desde el convencimiento en que igualmente están los especialistas de que, tanto en el tratamiento de la lengua como en el de la literatura, más que instrucción teórica interesa «gustación de bellezas e integración lingüística y humanística»². Ésta es, en definitiva, la razón por la que tras un preámbulo nocional (que, en la medida que suministra la necesaria información instrumental, resulta imprescindible para poder analizar) pasaremos luego a los textos literarios que van a ser objeto directo de nuestro tratamiento, buscando la forma en que el alumno pueda penetrar en su rica configuración metafórica.

Se trata, en el presente caso, de textos poéticos del Renacimiento y del Barroco. Pretendemos ir propiamente a Quevedo pero pasando, de forma comparativa, por algunos de sus precedentes, Garcilaso y Herrera, y atendiendo también a dos poetas contemporáneos: Góngora y Francisco de Rioja.

El repertorio metafórico de estos autores es extremadamente rico. En una rápida clasificación temática aparecerían metáforas tomadas del mundo vegetal (flores, árboles, frutos,...), del mundo mineral (oro, coral, rubí, esmeralda, cristal,...), del mundo animal (púrpura y salamandra), de realidades astronómicas (sol, rayos, estrellas,...), de fenómenos físicos y atmosféricos (fuego, llama, hielo, nieve, luz,...) y, finalmente, del mundo propiamente humano: guerra, muerte, cárcel, navegación, cadenas, naufragio, etc.

Lógicamente, no podemos aquí y ahora entrar en toda esta compleja gama de formulaciones metafóricas. La claridad didáctica exige un nivel mínimo de profundización que permita percibir y apreciar el proceso metafórico en todos sus resortes y dimensiones. Y la profundización requiere contención y sobriedad expansiva. Por eso vamos a limitarnos exclusivamente a las

¹ Arturo Medina, «Didáctica de la literatura» en Jaime G. Padrino y Arturo Medina (directores), *Didáctica de la lengua y la literatura*, Madrid, Anaya, 1988, p.513.

² A. Medina, *op. cit.*, p.514.

metáforas que tienen la flor como término imaginario y, a veces, como término real. Nuestro objetivo es de mínimos en lo que a amplitud se refiere. Pretendemos, a pesar de ello, que la visión resulte representativa de lo que cabría hacer en otros dominios y que, en todo caso, quede muy clara la polimorfa configuración de la metáfora y la inagotable riqueza de recursos estéticos y expresivos que pone en juego.

1. Preámbulo nocional

No entramos ahora en el complicado campo de precisiones y de puntualizaciones conceptuales que la retórica, la teoría de la literatura o incluso la filosofía hacen sobre la noción misma de metáfora. Con un criterio instrumental, a efectos del propósito que ahora nos conduce, nos vale una noción de metáfora que aparece ya en la *Poética* (1447a.-1462b.)³ y *Retórica* (1354a.-1420a.)⁴ aristotélicas y que podemos expresar también en los términos empleados por Quintiliano en su *Institutio Oratoria* (8,6,8-9)⁵: se da metáfora cuando un término o una expresión es trasladado del lugar que le es natural y del sentido que le es propio a otro lugar y sentido que no le son ni naturales ni propios.

El alumnado puede entender fácilmente que en la conocida metáfora «las perlas de tu boca» el término perlas ha sido trasladado de su lugar y sentido naturales a la boca, tomando así una ubicación y un sentido que no son los suyos propios. En correspondencia con esto, en toda metáfora se produce, pues, la sustitución de un término propio (dientes en el ejemplo propuesto) por uno impropio (perlas). Al término sustituido (aunque nunca olvidado ya que a él nos referimos), lo llamamos término real, y al que se hace presente realizando la sustitución lo llamamos término imaginario.

Es, por último, evidente que si esta traslación y sustitución se realiza es porque los dos términos comparten un contenido común (color blanco, en este caso) o puede ser también con base en códigos culturales muy definidos y prácticamente lexicalizados (llamar sol al rostro deslumbrantemente bello dentro de un contexto conceptual neoplatónico).

Dentro de estas nociones previas se ha de hacer notar al alumnado la diferencia entre el campo de acción de la metáfora y el de otros tropos, como la metonimia y la sinécdoque, con los que puede tener relación o parecido. En la metonimia se toma el continente por el contenido, o a la inversa, («quiero un vaso» por «quiero un vino»), la causa por el efecto («sus lenguas

³ Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de Agustín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

⁴ Aristóteles, *Retórica*, ed. Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.

⁵ Quintilien, *Institution Oratoire*, ed. Jean Cousin, París, Les Belles Letres, 1978.

maldicientes» porque la lengua es la causa de las palabras, que son las realmente maldicientes), el lugar de procedencia por el procedente («minas preciadas» por el oro que de ellas se extrae), etc. En la sinécdoque se toma la parte por el todo, o a la inversa («una escuadra de cien velas» por cien navíos, o «se ven cuatro cabezas» por cuatro personas).

Es muy importante, pensando en la poesía de Quevedo, explicar la diferencia entre metáforas simples o de primer grado y metáforas compuestas o de segundo grado. Así como en la metáfora simple la relación entre el término real y el imaginario es directa e inmediata (los dientes son perlas por la blancura y el brillo de ambos), en las que llamamos metáforas de segundo grado esta relación se da de forma mediata, a través de un tercer término elíptico que guarda con el imaginario una relación propiamente sinécdoque o metonímica. En esta clase de metáforas la separación del término imaginario y del término real es, evidentemente, mayor y, de este modo, para llegar al real es preciso realizar un proceso de desintegración sucesiva que nos haga pasar por la explicitación del término elíptico sobreentendido e ir, por último, de éste al real, a modo ya de conexión metafórica simple. Para ejemplificar esta clasificación podemos manejar ante el alumno una metáfora tomada del propio Quevedo: «con breves firmamentos/más amenaza que mira»⁶ (429:11-12). Para ir desde el término imaginario de la metáfora, *firmamentos*, al término real «ojos» con que se mira, es preciso hacerlo a través de estrellas que es, por un lado, parte del todo *firmamentos* y que, por otro, mantiene con el término real, ojos, una relación basada en la cualidad común 'brillo' o 'destello'. Los pasos desintegradores dados a partir de *firmamentos* son:

a) Explicitación de una sinécdoque en que se toma el todo por la parte: el firmamento por las estrellas.

b) Partiendo de estrellas, una relación metafórica simple nos lleva a ojos, término con el que el imaginario comparte el contenido 'brillo' o 'destello'.

Pasemos ahora al análisis de los textos que dividiremos en dos partes: análisis estilístico (y, dentro de él, metáforas de primer grado y metáforas de segundo grado) y análisis gramatical.

2. Análisis estilístico

2.1. Metáforas de primer grado

Hay que comenzar precisando que la descripción de la amada, objeto del canto poético amoroso, hace a Quevedo partícipe de una herencia tópico-

⁶ Todas las citas de Quevedo que aparecerán en este trabajo corresponden a *Francisco de Quevedo y Villegas. Obra poética*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969.

cultural que tiende a idealizar los rasgos de la belleza femenina. Tanto en Garcilaso y Herrera como en Rioja, Góngora y Quevedo la rosa es la flor que representa a la amada o, más concretamente al color rojo intenso de sus labios y mejillas. Así, Garcilaso exhorta a su dama a que aproveche el vigor de su juventud:

en tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto (XXIII:1-2)⁷

antes de que el inexorable paso del tiempo se lo impida:

Marchitará la rosa el viento helado (XXIII:12)

Habría que hacer notar que en los dos primeros versos la explicación de las metáforas se ve favorecida por la presencia del término real (metáforas *in praesentia*): tanto la rosa como la azucena comparten con las mejillas y labios de la dama y con la palidez de su piel, los colores rojo y blanco, respectivamente. En el tercer ejemplo, por el contrario, no está explícito el término real (*metáfora in absentia*), por lo que la rosa podrá ser término imaginario del color del rostro, como en el caso anterior, o representar a la dama en su totalidad. La segunda metáfora del verso (*viento helado*) se explica por un procedimiento analógico⁸: la estación del año es al año lo que una etapa de la vida del hombre es a la vida. Así la vejez es el invierno de la vida o una parte de él, el *viento helado*.

Los sonetos amorosos de Herrera ofrecen una mayor variedad. Además de la metáfora de la rosa, aparecen otros términos imaginarios, como *perlas* o *nieve*, que comparten el contenido común 'color blanco' con los dientes o el rostro:

Los ojos bellos y las varias flores,
el oro crespo y terso y frescas rosas
que tiemplan nieve y púrpuras dichosas⁹(51:1-3, p.271),
Rosas de nieve y púrpura vestidas (74:1, p.311)
Purpúreas rosas, perlas d'Oriente (XXXIII:9, p.390)

Hay que hacer notar que el valor del adjetivo metafórico *purpúreas* es redundante con respecto al sustantivo al que acompaña (ambos comparten

⁷ Todas las citas de Garcilaso corresponden a *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

⁸ Aristóteles define las relaciones metafóricas por analogía en *Poética*, 1457b.16-20: «el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto».

⁹ Todas las citas de Rioja pertenecen a *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Crítica, 1985.

con el término real el contenido común 'color rojo'), pero es importante aclarar también la connotación de *ardientes*. Este adjetivo se sitúa dentro del campo de acción de la metáfora neoplatónica del fuego. En el neoplatonismo, corriente filosófica imperante en el momento, el amor y, en concreto, la belleza de la dama, son dignos de ennoblecer al amante y de hacerle merecedor de alcanzar la inmortalidad anímica¹⁰. El término imaginario empleado para metaforizar el sentimiento amoroso es el *fuego*, de ahí que los labios y mejillas de la dama reciban un adjetivo metafórico perteneciente a esta esfera.

La rosa aparecerá en una ocasión en los versos de Herrera combinada con los lirios. Pilar Manero Sorolla sostiene que esta unión alterna con la fórmula rosa/azucena garcilasiana, para referirse a la palidez de la piel en contraste con el color de los labios y mejillas¹¹:

en el candor de nieve llama pura,
y confundir los lirios con la rosa (LXIIX:3-4, p.708)

Es también frecuente el empleo del término genérico *flor*, sin especificación de clases, que sirve al poeta para establecer relaciones metafóricas por analogía entre las etapas de la vida del hombre (tanto de la dama como del propio poeta) y la sucesión de los ciclos biológicos de la flor:

en la florida edad con fuerza y arte (76:4, p.313)
gasté en error la edad florida mía (I:5, p.356)

Los verbos metafóricos aparecen, en general con menor frecuencia, pero también realizan funciones metafóricas por analogía:

Aquí donde florece la belleza
en cuyo dulce fuego el Amor prueba
su flecha...(LXI:1-3, p.554)

Por último, las esperanzas, siempre frustradas, de conseguir un amor correspondido, son también término real del imaginario *flor*, ensalzándolas con el término que ha sido empleado para nombrar a la dama, su mayor tesoro:

Pues la flor do crecía mi esperança
quemó duro rigor d'ingrato ielo (XLIIX:1-2, p.536)

¹⁰ De aquí versos quevedianos como «Fuego a quien tanto mar ha respetado [...] /merece ser al cielo trasladado, /nuevo esfuerzo del sol y de los días; y entre las siempre amantes jerarquías, / en el pueblo de luz, arder clavado» (292:1,5-8).

¹¹ Manero Sorolla, Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, p.390.

Es fácil hacerle ver al alumno que el *ielo* es la metaforización del desdén de la amada y comparte con él el contenido común de la frialdad que desprende la dama hacia el poeta.

El color rojo es también contenido común a los labios y mejillas y la rosa en los sonetos amorosos de Francisco de Rioja y, en numerosas ocasiones, en marcada antítesis con la nieve, término imaginario frecuente en este poeta para representar la palidez del rostro:

«Marchite, ¡ô nunca!, frío i cano yelo
de tus labios la dulce y blanda rosa¹²» (V:1-2)
«que la fatal disposición no engaña,
si a quien alta belleza floreciente
la edad le da de la purpúrea rosa» (XXXVII:12-14)
«Pon la soberbia, ô Fili, i blandos ojos
muestra, pues ves en lágrimas bañado
el umbral que adorné de blanda rosa;» (X:9-11)
«Goza la nieve i rosa que los años
te ofrecen; mira, Aglaya, que los días
llevan tras sí la flor y la belleza;» (XIV:9-11)
«Porqu'el fuego i la nieve dulcemente
en tu rostro mezclados, ¿qué otra cosa
son que una breve flor? Templá la saña; (XXXVII:9-11)

En este último ejemplo, el color rojo de los labios y mejillas de la dama es término real del imaginario *fuego*, con el que también comparte el contenido 'color rojo'. El empleo de este término imaginario confiere un gran valor expresivo a la descripción del color, ya que se emplea, en la práctica totalidad de los casos, para hacer referencia al sentimiento amoroso del poeta, ya sea dentro del código metafórico neoplatónico, al que ya nos hemos referido, ya dentro de la metáfora ígnea petrarquista en la que la visión del amor adquiere un valor destructivo, que aniquila. Ambas posibilidades coexisten en la poesía amorosa de Quevedo¹³.

Igual que Herrera, Rioja realiza metáforas analógicas entre la vida del hombre y el ciclo vital de la flor:

i huyennos los tiempos por estraños
modos, i huye el floreciente brío (XLVII:7-8)
fue a partes su belleza floreciente (LVII:6)

¹² Todas las citas de Rioja corresponden a *Poesía*, ed. de Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1984.

¹³ Léanse así los siguientes versos quevedianos: «Mas ¿cómo? del amor en que ardo, espero/ contra mi propia vida tal locura?» (323:5-6), «Poco mi corazón debe a mis ojos,/pues dan agua al agua y se la niegan/al fuego que consume mis despojos»(351:9-11).

y emplea este término imaginario para denominar a una estrella y al propio sol, que conserva inalterada su juventud naciendo de nuevo cada día:

[Héspero]
 ¡Salve, ô mancebo, flor de la hermosa
 llama qu'enciende i cerca el puro cielo (VI:1-2)
 como la siempre floreciente llama
 por quien renace i por quien muere el día (XLVIII:9-10)

Renovando los términos imaginarios, en una línea que enlaza con la quevediana, introduce Rioja un adjetivo metafórico inusual hasta el momento, *sangriento*, que modifica a un elemento de la naturaleza y le transmite cualidades humanas: «prendes ufano, ô búcaro sangriento» (XLII:3). Hay que explicar o recordar aquí al alumno que el *búcaro* es un tipo de arcilla de color rojizo que despide, sobre todo cuando está mojada, un olor agradable y que solían mascar e incluso comer las mujeres. Un caso idéntico a éste aparece en el verso 53 de la silva VI: «Pues, ¡cuál parece el búcaro sangriento/de flores esparzido...». Comparten el contenido común del color. Quevedo llevará a sus últimas consecuencias metáforas de este tipo, motivando que más elementos contextuales pertenezcan al mismo campo semántico (las metáforas que desempeñan la función nuclear en el poema atraen los términos imaginarios a la misma isotopía¹⁴, como veremos).

El empleo que Góngora realiza de estas metáforas no diverge del de sus predecesores renacentistas. A través de ellas el poeta exhorta a su dama a que aproveche el vigor de su juventud, realiza marcadas antítesis entre los colores del rostro de la mujer y, en el último de los ejemplos que vamos a presentar, metaforiza el paso de la niñez a la madurez de la dama:

No os engañen las rosas, que a la Aurora
 direis que, aljofaradas y olorosas,
 se le cayeron del purpúreo seno¹⁵; (70:9-11)
 ya quebrando en aquellas perlas finas
 palabras dulces mil sin merecello,
 ya cogiendo de cada labio bello
 purpúreas rosas sin temor de espinas, (60:5-8)
 Llegó en esto Belisa,
 la alba en los blanco lilijs de su frente,
 y en sus divinos ojos los amores, (93:12-14)
 Púrpura ilustró menos indiano

¹⁴ Se puede definir isotopía como la homogeneidad semántica de un enunciado o de una parte del enunciado. Véase A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966, p.69-72.

¹⁵ Todas las citas de Góngora corresponden a *Sonetos Completos*, ed. de Biruté Cipliauskaitė, Madrid, Castalia, 1985.

marfil; invidiosa, sobre nieve
 claveles deshojó la Aurora en vano. (95:12-14)
 (a una dama que se pinchó con un alfiler)
 tales de mi pastora soberana
 parecían las lágrimas hermosas
 sobre las dos mejillas milagrosas,
 de quien mezcladas leche y sangre mana¹⁶.(58:5-8)
 Entre las violetas fui herido
 del áspid que hoy entre los lilios mora;
 igual fuerza tenías siendo aurora,
 que ya como sol tienes nacido.(88:5-8)

En los dos últimos versos construye Góngora una de tantas metáforas analógicas, en este caso entre las etapas del día y la sucesión de edades en el hombre.

Es importante destacar que encontramos en Góngora una característica en la construcción de metáforas que será muy frecuente en Quevedo: la proyección de términos imaginarios que normalmente se aplican a la dama sobre términos reales pertenecientes a la naturaleza. Esto tiene una consecuencia inmediata: la dignificación del mundo natural por medio de una figura de pensamiento como la personificación: [Aurora] «ella de flores la rosada frente» (54:3).

Herederos de los poetas renacentistas, Quevedo va a realizar un empleo de estas metáforas en muchos casos idéntico al que hasta el momento hemos señalado:

Si en Francia, tan preciada de sus Pares,
 no halló, Manuela, par vuestra hermosura,
 la ardiente rosa en vuestra nieve pura
 blasones sean de España singulares.(325:1-4)
 Por vos la rosa castellana ardiente
 en París fue gloriosa vencedora (325:12-13)
 Haces hermoso engaño a las abejas,
 que cortejan solícitas tus flores; (504:5-6)
 Andúvete con la boca
 rosa a rosa las mejillas, (440:37-38)
 y en tus mejillas sin igual, tan bellas,
 sin prado, flores, y sin cielo, estrellas. (389:59-60)

En el último verso introduce Quevedo una metáfora muy frecuente para designar los ojos de la dama, las *estrellas*, por el contenido común 'brillo' que ambos términos comparten:

¹⁶ En Rioja y Quevedo el término imaginario, *sangre*, se también aplica a elementos de la naturaleza.

Quien os ve, claras estrellas
 de amor, si humano se atreve
 a mirar luces tan bellas,
 no paga lo que las debe
 si no se muere por ellas. (415:26-30)
 Si buscas flores, sus mejillas bellas,
 vencen la primavera y la mañana;
 si cielo y luz, sus ojos son estrellas. (445:12-14)

Una última característica, de la que tan sólo hallamos un caso en Rioja, es el empleo del término imaginario, *flores*, para nombrar a las estrellas. Así aparece en el *Himno a las estrellas* quevediano: «flores lucientes del jardín del cielo»(401:24). Se trata de una metáfora con base sustantiva, *flores*, modificada por un adjetivo no metafórico que corresponde al término real, estrellas *lucientes*, fenómeno que ya hemos señalado en otra ocasión como característica innovadora de Quevedo y que aparecerá de nuevo en el análisis de las metáforas de segundo grado.

Nos hemos ocupado, hasta el momento, de metáforas de primer grado: es fácil para el alumno apreciar que en ellas, el término imaginario y el término real comparten un contenido común que es la base de la transposición. Pero, avanzando un poco en la composición metafórica, en el apartado siguiente veremos cómo ambos términos de la metáfora se distancian por medio de la intercalación sucesiva de tropos o figuras de pensamiento como la personificación. Centraremos nuestro análisis en Quevedo, pues en esto consiste la principal innovación de su creación metafórica, frente a los poetas precedentes y contemporáneos.

2.2. Metáforas de segundo grado

Observemos con detenimiento el siguiente cuarteto:

La mocedad del año, la ambiciosa
 vergüenza del jardín, el encarnado
 oloroso rubí, Tiro abreviado,
 también del año presunción hermosa.(295:1-4)

Cuatro metáforas se suceden en los tres primeros versos del cuarteto:

a) *La mocedad del año*: hay que precisar que es una metáfora personificadora del año, construida por analogía entre las etapas de la vida del hombre y las estaciones, en este caso la primavera (la *mocedad* es a la vida del hombre lo que la primavera es a las estaciones climáticas). Pero no es, por coherencia con el resto del cuarteto, la primavera el término real sino una parte de ella, el clavel. Por lo tanto, a partir del término resultante de

la metáfora analógica, hay que deshacer una metonimia continente (primavera) por contenido (clavel) que nos proporciona el término real.

b) *la ambiciosa vergüenza del jardín*: de nuevo estamos ante una metáfora personificadora. Su base es el sustantivo imaginario *vergüenza*. La vergüenza es la causa de un efecto (metonimia), el enrojecimiento, metáfora de primer grado que comparte con el término real de la metáfora, clavel, el color rojo. El adjetivo personificador *ambiciosa* no debe interpretarse con valor moral, sino en el sentido de fuerza de la juventud.

c) *oloroso rubí*: el término real, clavel, recibe en este caso un término imaginario perteneciente al campo semántico de las piedras preciosas. Son términos que se aplican normalmente a la dama para dignificarla, dentro de la tradición petrarquista:

Por beber yo con la vista
 en labios, coral y perlas, (426:41-42)
 perlas que, en un diamante, por rubíes,
 pronuncian con desdén sonoro yelo, (465:10-11)
 (la dama, hiperbólicamente metaforizada en *diamante* por su frialdad,
 pronuncia con los labios desdenes, *sonoro yelo*)
 Al oro de tu frente unos claveles
 veo matizar,...(339:1-2)
 La licencia del cabello
 el cuello siembra de minas (429:13-14)
 (Hay que hacer notar que las minas son también una metáfora de
 segundo grado: primero hay que desarticular la metonimia «lugar de
 procedencia por precedente», que nos da el oro, metáfora de primer
 grado)

Rubí es una metáfora de primer grado que comparte el contenido 'color rojo' con el clavel. La originalidad de esta metáfora es que Quevedo modifica el sustantivo metafórico por medio de un adjetivo que corresponde al término real, *oloroso*. Esto ha de señalarse como un rasgo innovador muy frecuente en Quevedo.

d) *Tiro abreviado*: Tiro era una región famosa por la abundancia de los moluscos productores de púrpura. Por lo tanto, a partir del término imaginario, *Tiro*, hay que deshacer la metonimia «lugar de procedencia por precedente» que nos da la metáfora de primer grado, púrpura, que comparte a su vez con el término real, clavel, el color rojo. En un verso de Herrera aparece una metáfora *in praesentia* (el término real y el imaginario están explícitos) con una formulación similar, «El color bello en el umor de Tiro»(XXVII:1,p.384), pero Quevedo la supera eliminando el término real (*umor*) y la base de la transposición metafórica (*el color bello*).

Resumiendo lo que acabamos de decir, hay que hacer ver al alumno que tenemos aquí tres metáforas de segundo grado que distancian el término

imaginario del real por medio de la intercalación de otros tropos y a las que se añaden, además, personificaciones. Es fácil apreciar que la animación de la naturaleza logra en Quevedo su punto álgido: lejos de limitarse a atribuirle acciones humanas en poemas concretos, Quevedo realiza un intercambio de las propiedades inherentes a cada campo: tanto de las flores a la dama (la dama es rosa, clavel, espinas), como de rasgos humanos de la dama a las rosas y claveles (nótese que el clavel será *la ambiciosa vergüenza del jardín* y recibe los mismos términos imaginarios que la amada: rubí, *Tiro abreviado*...). Es la forma en que Quevedo dignifica la naturaleza.

Rizas en ondas ricas del rey Midas,
Lisi, el tacto precioso, cuanto avaro;
arden claveles en su cerco claro,
flagrante sangre, espléndidas heridas.

[...]

Esos que en tu cabeza generosa
son cruenta hermosura y son agravio
a la melena rica y vitoriosa, (501:1-4,9-11)

La primera metáfora de estos versos es de segundo grado y perifrástica (adquiere su valor en el conjunto del verso). Hay que hacer ver que las *ondas* del cabello son *del Rey Midas* y que el hecho de que estén en contacto con sus manos es la causa del efecto (metonimia) «ser de oro» (de ahí *ondas ricas* y *tacto precioso*). Así tenemos ya la metáfora de primer grado que comparte con el cabello el color dorado.

«Arden claveles en su cerco claro, /flagrante sangre, espléndidas heridas»: habrá que explicar con la debida calma que el verbo metafórico (*arden*) motiva la visión implícita de los claveles como fuego en el cabello dorado de la dama. Pero Quevedo cambia e introduce en el verso siguiente una isotopía diferente: los claveles y la sangre comparten el contenido común del color (metáfora de primer grado). *Heridas* constituye un paso más, es la causa de un efecto, la existencia de sangre, ya metáfora de primer grado. Los adjetivos que acompañan a *heridas* y *sangre*, *flagrante* y *espléndidas*, corresponden a otra metáfora del cabello, el oro. El pasaje es realmente complejo y ha de procederse con la debida detención. Quevedo lleva a cabo, en efecto, todo un complicado ejercicio de estilo incorporando en los dos sintagmas un adjetivo y un sustantivo, ambos metafóricos, pero que pertenecen a diferentes metaforizaciones del mismo término real. El cuidado y la calma merecerán la pena porque habíamos encontrado en Rioja un caso de empleo del sustantivo metafórico *sangre* para calificar a los búcaros, pero podemos apreciar cómo Quevedo lo supera introduciendo más metáforas en la misma isotopía y combinando sustantivos y adjetivos pertenecientes a esferas metafóricas divergentes.

Un caso muy similar lo encontramos en los dos primeros versos del soneto 339:

Al oro de tu frente uno claveles
veo matizar, cruentos, con heridas (339:1-2)

Son metáforas que se sostienen a medida que avanza el soneto:

Rúbricas son piadosas y crueles,
joyas facinorosas y advertidas,
pues publicando muertes florecidas,
ensangrientan al sol rizos doseles. (339:5-9)

Quevedo continúa con su creación de metáforas originales por medio de términos imaginarios que comparten con el real «clavel» el color rojo, e introduce *rúbrica*. A propósito de este término es oportuno observar que Covarrubias, en el *Tesoro de la lengua castellana*, menciona la siguiente acepción para este término: «La inscripción de los títulos del derecho. Díjose así porque se escribe con letra colorada para diferenciarla de la demás escritura»¹⁷. Teniendo esta acepción en mente es sencilla la desarticulación de la metáfora de primer grado, *rúbrica*, de nuevo personificada por la adición del significado de los adjetivos que la acompañan en el mismo verso (*piadosas y crueles*) y en el siguiente «joyas facinorosas y advertidas». Hay que hacer notar que *joyas* es, de nuevo, una metáfora de segundo grado que Quevedo emplea en más ocasiones («A la feria va Floris,/porque tenga la feria/más joyas que el Oriente,/[...] Es tienda de las joyas/cuando va descubierta,/y cuando va tapada/es joya de las tiendas», 428:1-3,13-16). *Joya* es el todo de varias partes (rubí, perlas, oro), que a su vez son metáforas de primer grado de diversas partes de la dama (labios y mejillas, dientes y cabello). La *joyas* son *facinorosas y advertidas*, adjetivos metafóricos y personificadores, por el sentimiento mortal que produce su visión en el poeta y por el contexto metafórico en el que el poema nos sitúa (*cruentos, crueles, con heridas, y, a continuación ensangrientan y muertes*).

«Pues publicando muertes florecidas/ensangrientan al sol rizos doseles»: *muertes* es otra metáfora de segundo grado. Su término imaginario es el continente de un contenido lógico, la sangre, que comparte con el término real «clavel» el continente color rojo. Advértase también que las *muertes* son *florecidas* y que aparece así, de nuevo, un adjetivo que corresponde al término real de la metáfora, algo muy característico e innovador en Quevedo, como ya hemos señalado anteriormente. El cabello de la dama en el segundo verso

¹⁷Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. de Felipe C.R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p.872.

es *sol*, metáfora de primer grado muy frecuente para este término real o para la dama en su totalidad, ya por el contenido común a ambos (color dorado) ya por ser el sol una metáfora esencial en la conformación platónica del mundo (Sol del mundo inteligible y, así, Idea Suprema, Idea del Bien) y, por lo tanto, presente en el neoplatonismo, corriente que, como ya hemos señalado, está plenamente vigente en el Barroco. Es preciso consignar, por último, que en ocasiones, la metáfora permanece implícita, no se especifica en el verso, y esto exige que el lector dé mentalmente con su formulación precisa para lograr su comprensión en el texto. Véase así, a propósito del color rojo común a los labios y mejillas y al verano (por las flores que lo caracterizan), los siguientes versos: «Esas dos mejillas,/de lo que les sobra,/prestan al verano/lo que a mayo adorna» (431:17-20).

3. Análisis gramatical

El análisis gramatical es una parte importante en el tratamiento de la metáfora. Habrá que hacer notar, de entrada, que el término imaginario de la metáfora puede tener la forma de un sustantivo, de un adjetivo o de un verbo, y hay que mostrar al alumno las posibilidades que se desprenden de cada uno de estos casos:

– Metáforas sustantivas: pueden responder a la forma del sustantivo y cumplir las funciones propias de éstos en la oración, o ser metáforas de genitivo (sustantivo + preposición + término) que también desempeñarán la función que les corresponda dentro de un todo. Hay que observar si el sustantivo metafórico está modificado por un adjetivo, que puede ser metafórico o no. En el primero de los casos el adjetivo pertenecerá al grupo de las metáforas adjetivas y, en el segundo, lo importante será observar si la modificación ejercida por el adjetivo corresponde al término real de la metáfora sustantiva o al término imaginario.

– Metáforas adjetivas: adoptan la forma morfológica del adjetivo y, en algún caso, de un participio verbal o de otro sustantivo que ejerza las funciones de adjetivo (aisladamente o por medio de la preposición «de», algo muy frecuente y característico en Quevedo con respecto a sus predecesores y contemporáneos; así, por citar un ejemplo, «admite el sol en su *familia de oro*», 301:10).

Pueden aparecer modificando a un sustantivo metafórico, a un sustantivo no metafórico o de manera aislada (excepto el complemento preposicional que necesariamente ha de acompañar al sustantivo). Si el adjetivo acompaña a un sustantivo metafórico lo principal será comprobar si el adjetivo metafórico responde a la misma metaforización que el sustantivo metafórico al que acompaña o si, por el contrario, pertenece a una metáfora diferente del término real. Veamos un ejemplo: «En cresspa tempestad del oro undoso»: el

primer adjetivo no es metafórico y modifica al término real del sustantivo metafórico (el cabello crespo es *tempestad* por ser ondulado y por el sentimiento de confusión que despierta en el poeta); el segundo adjetivo, *undoso*, sí es metafórico y va acompañando a *oro*, término imaginario también del real cabello. Sin embargo este adjetivo, frente al primero, corresponde a la metáfora del cabello como *tempestad*, y no como *oro*.

Si el adjetivo, por el contrario, modifica a un sustantivo no metafórico, será el adjetivo el que confiera el valor metafórico al sintagma. Así, por ejemplo, en «con mis cenizas *ardientes*/en el sepulcro la llama» (425:30-31), en donde el adjetivo metafórico *ardientes* introduce a la ceniza en el código neoplatónico del amor o, más bien, dentro del neostoicismo en que Quevedo se sitúa al introducir la materia en la inmortalidad.

– Metáforas verbales: como su nombre indica, son verbos que introducen en su significado acción metafórica. Es necesario observar si su empleo responde a la influencia ejercida sobre ellos por metáforas pertenecientes a otra categoría gramatical o si, por el contrario, son ellos los encargados de transmitir valor metafórico a las demás.

Procuraremos ahora hacer ver la forma en que cabe aplicar este esquema a las metáforas que han sido nuestro objeto de estudio hasta el momento.

Las metáforas que poseen como término imaginario la «flor», en los sonetos amorosos de Garcilaso, adoptan dos tipos de construcciones gramaticales, fácilmente captables por el alumno:

– Sustantivo metafórico aislado y sustantivo metafórico más adjetivo metafórico: *marchitará la rosa el viento helado* (XXIII:12).

Ambas están presentes igualmente en los sonetos herrerianos, con la adición de las siguientes construcciones:

– Adjetivo metafórico más sustantivo metafórico (y a la inversa). Pueden apreciarse dos posibilidades en el empleo del adjetivo en estos casos:

- Puede poseer un valor metafórico redundante (*purpúreas rosas*, XXXIII:9, p.512) o añadir un valor adicional, cuyo término imaginario tenga relación directa con el campo semántico de las flores (aunque su término real sea «juventud», por ejemplo *frescas rosas*, 51:2, p.271).

- Puede tomarse de un campo aislado (*ardientes rosas*, CXXI:9, p.634), que confiere una mayor carga expresiva.

– Adjetivo metafórico más sustantivo no metafórico (y a la inversa): *florida edad* (76:4, p.313) y *la edad florida mía* (I:5, p.356).

– Verbo: *Aquí donde florece la belleza* (LXI:1, p.554).

No hallamos, ciertamente, ningún verbo metafórico perteneciente a este apartado en los sonetos amorosos de Rioja, pero sí múltiples combinaciones de sustantivos y adjetivos, metafóricos y no metafóricos:

– Sustantivos metafóricos aislados: *jazmines* (XXX:5), *rosa* (XXX:5), *flor* (LV:4).

– Sustantivos metafóricos más adjetivos también metafóricos: *purpúrea rosa*, *ardiente rosa*, *florecente llama* y, con forma de genitivo, *flor de la hermosa llama*.

– Sustantivos metafóricos más adjetivos no metafóricos: *blanda rosa* (lo que se pretende poner de manifiesto mediante la modificación del término imaginario es su vulnerabilidad).

– Sustantivos no metafóricos más adjetivos metafóricos: *belleza floreciente*, *florecente brío*, *búcaro sangriento*.

No presentan diferencias las metáforas de los sonetos de Góngora en este apartado, a no ser la modificación de sustantivos metafóricos por epítetos. Son metafóricos porque forman parte del contenido metafórico del sustantivo, pero son mucho menos elaborados que adjetivos metafóricos redundantes, tipo *purpúreas rosas* (60:8), que sólo pueden considerarse epítetos si tenemos en cuenta el término real: *blancos lilios de su frente* (93:13).

Quevedo coincide con los poetas a que acabamos de referirnos en cuatro tipos de construcciones:

– Sustantivos metafóricos aislados: *tus flores* (504:5-6).

– Sustantivos metafóricos más adjetivos metafóricos (y a la inversa): *ardiente rosa* (325:3), *nieve pura* (325:3).

– Adjetivos metafóricos más sustantivos no metafóricos (y a la inversa): *mano nevada* (429:25).

– Verbos metafóricos: *ensangrientan al sol rizos doseles* (339:5-8).

Dos son, sin embargo, las innovaciones que aparecen en Quevedo:

– Sustantivo metafórico modificado por un adjetivo no metafórico, pero que posee la peculiaridad de corresponder al sustantivo término real: *rosa castellana* (325:12), *encarnado oloroso rubí* (295:2-3), *flores lucientes* (401:24).

Tanto *oloroso* como *encarnado* son, en efecto, adjetivos que responden al término real de la metáfora, el clavel, metaforizado en *rubí* por referencia al contenido 'color rojo' que comparten. *Luciente* es un adjetivo que corresponde al término real de la metáfora *flores*, que son las estrellas. *Castellana*, corresponde a la «dama», término real de la metáfora *rosa*.

– Adjetivo metafórico más sustantivo metafórico: aquí Quevedo introduce una innovación en los casos en que el adjetivo metafórico responde a la motivación de otro elemento metaforizado en contacto: [*claveles*] *flagrante sangre*, *espléndidas heridas* (501:3-4).

Hay que hacerle notar al alumnado que se trata, por lo tanto, de dos características novedosas, ambas producto de una nueva combinatoria con la que Quevedo pretende conferir variedad a moldes previamente establecidos y reiteradamente empleados por los poetas precedentes.