

Yamilé Pérez
García

*Las metáforas en
"Preciosa y el aire", de
Federico García Lorca*

En su empeño por ofrecer una visión diacrónica del tropo, Guillermo Rodríguez Rivera, en el prólogo a *La otra imagen*, destaca la doble conformación de la metáfora: gnoseológica y lingüística.¹ Esta visión bilateral del tropo debe entenderse a partir de lo que la psicología ha señalado como procedimientos caracterizadores de la creación artística: *combinación* (entendida como aproximación de dos o más elementos que conducen a la conformación de un tercero, diferente de aquellos) y *acentuación* (especie de énfasis sobre determinadas facetas de los fenómenos, mediante el cual se transforma su aspecto general).² A mi juicio, combinación y acentuación se dan tanto en el plano gnoseológico del hecho poético, como en el lingüístico.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar a partir de su visión como un hecho de lengua, las metáforas en el poema "Preciosa y el aire", que pertenece al *Romancero Gitano* de Federico García Lorca. Llamaremos la atención durante el cuerpo de este análisis, sobre las siguientes:

1. *Su luna de pergamino*
Preciosa tocando viene
2. *Por un anfibio sendero*
De cristales y laureles.
(...)

¹ (1999:7)

² (1999:30): La idea de la acentuación o el énfasis en el procedimiento tropológico es manejada por otros autores como Hjelmslev, en su caso con la denominación de reducción o selección semántica. (1999:76); y también Beardsley, en sus principios de la metáfora (notas de clase).

3. Abre en mis dedos antiguos
La rosa azul de tu vientre.
 (...)
4. cantan las *flautas de umbría* (...)
5. *sátiro* de estrellas bajas
 con sus lenguas relucientes. (...)

Es indudable que debe considerarse la metáfora como un hecho lingüístico; es un hecho de la lengua en el cual intervienen signos lingüísticos. Pero según Aldo Mazzucheli, en el artículo "Metáfora, explicación y enseñanza del lenguaje", no constituye un hecho de los acuerdos de la lengua, sino un acontecimiento que se muestra en el existir, en la realidad (aunque se encuentre tergiversada o interpretada por la visión del poeta). No obstante, este hecho de que habla Mazzucheli se vale de una sobreexigencia a los viejos acuerdos del lenguaje, rompiéndolos para crear otros a partir de sus huellas.

La relación que guardan los términos en la composición metafórica es imposible o absurda, por cuanto entre las características del signo lingüístico están su inmutabilidad sincrónica, y su convencionalidad. O sea, que se muestra reaccionario y conservador al cambio desde un punto de vista temporal estático.

A través de la metáfora, el poeta viola momentáneamente esta condición y hace del signo lingüístico un material de trabajo, manuable, flexible. Encontraremos entonces comparaciones inusitadas y ayuntamiento insólito de términos para lograr esas imágenes originales, más o menos fieles a la inspiración del artista.

Veamos cómo se comporta esto en el poema que analizamos aquí: la *luna* no es de pergamino; el *sendero* no es de *laureles* y *cristales*, mucho menos corresponde a él un adjetivo como *anfíbio*, reservado por la lengua a parte del reino animal; el sexo de Preciosa no es una *rosa azul*...

Por otra parte, la composición metafórica es entendida como hecho lingüístico predicativo también por Mazzuchelli en el trabajo citado, pero constituye un tipo específico de combinaciones predicativas en las que el sujeto y el predicado son semánticamente inconvenientes uno al otro según lo establecido como sentido recto en los diccionarios, como ya habíamos subrayado anteriormente.

La relación predicativa entre los términos participantes en la metáfora no nombra, sino que caracteriza lo nominado. Toma una

característica del objeto y la exalta a niveles máximos hasta hacer de ella su esencia. De ahí que Lorca utilice *luna* para referirse a pandereta; *rosa azul* para hablar del sexo de Preciosa; *flautas* para nombrar al grillo; *umbría* en lugar de noche; *sátiro* para denominar al viento.

Es imposible pretender esquematizar la metáfora como hecho sintáctico. Este tropo lleva a una operación que se hace a partir del lenguaje, pero va mucho más allá de él. No obstante, queremos destacar que en cuatro de las cinco metáforas analizadas intervienen de manera decisiva sintagmas preposicionales regidos por *de*.

No podemos dejar de referirnos a una cuestión tradicional tocada por Rodríguez Rivera, sobre si hay comparación o no en la metáfora.

“Aunque tengamos como buena la famosísima definición aristotélica que afirma que una metáfora es una comparación a la que se le ha suprimido el *como* [...], me parece obvio que esa supresión implica más que ella misma. Del uso del *como* a su eliminación, media la distancia que existe entre la semejanza y la identidad”.³

En las metáforas encontradas en el poema *Preciosa y el aire*, Federico García Lorca plantea una relación predicativa entre los términos que lleva a establecer la identidad entre el referente y la palabra utilizada para denominarlo. No es “la pandereta como luna de pergamino” lo que toca Preciosa, es la propia luna; los grillos no “cantan como lo hacen las flautas”, lo que se escucha en la noche de la campiña, son las flautas propiamente dichas, el sexo de Preciosa no “parece una rosa azul”, sino que lo es; el viento no recuerda, por su acción y silbidos, a un sátiro, sino que se denomina aquí como tal.

En esos casos estaríamos fabricando símiles, pero el símil *distancia*, puesto que tiene en cuenta las diferencias entre lo que enlaza (la pandereta *no es* una *luna*, aunque lo parezca, por su forma; el grillo *no es* una *flauta*, a pesar de que se asemeja su sonido a la música de aquella); la metáfora *identifica*. Y en los cuatro ejemplos citados lo hace a través de la preposición *de*.

Por último quisiéramos referirnos al valor del contexto en la significación y eficacia de la metáfora.

³Rodríguez Rivera (1999: 77).

La interpretación lineal de la expresión metafórica no es un procedimiento lógico ni certero. Si leemos de manera aislada la metáfora número cinco, por ejemplo, no sabremos nunca a qué nos referimos aunque desentrañemos el enunciado.

A decir de Cornell Way⁴ el contexto es parte esencial en la interpretación de la metáfora, pero no solo se refiere el autor al contexto comunicativo y/o lingüístico (el texto), sino que también influirá en esa interpretación el contexto de los modelos mentales del receptor. Porque la poesía, la metáfora misma, implica la intención del hablante o poeta de persuadir al oyente para que adopte su punto de vista o en otros términos, emite un mensaje apoyado en una concepción del mundo. Ese *nivel impositivo* que define Dorothy Mack⁵ podemos ejemplificarlo con la metáfora número dos de este análisis.

Si no se incluye el término *anfíbio*, la metáfora tomaría otra desviación que no es la que el autor pretende. *Sendero / de cristales y laureles*, podría referirse a la luminosidad, la luz, la victoria. Pero al incluir en ella el adjetivo *anfíbio*, *cristal* identifica *agua* (su transparencia, brillantez a la luz de la luna) y *laureles* se refiere a los árboles todos sembrados en lo *terrestre*.

Estas reflexiones nos llevan a reafirmar que la metáfora en sí es un hecho de lengua, un hecho lingüístico, aunque no podamos esquematizarla. Su significación no puede saberse sino en su uso, en su contexto y en su relación con la realidad.

Bibliografía

- García Lorca, Federico: *Romancero gitano*, Colección Biblioteca Página / 12, Editorial Rei Argentina S.A., Paraná, Argentina.
- Mazzucheli, Aldo [sde]: "Metáfora, explicación y enseñanza del lenguaje". En: [http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Mazzuchelli/Metáfora.htm](http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Mazzuchelli/Met%C3%A1fora.htm)
- Rodríguez Rivera, Guillermo (1999): *La otra imagen*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, Cuba.

⁴ Citado por Eva Samaniego en *Estudios sobre la metáfora*, en:

http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/e_saman1.html.

⁵ Citada por Rodríguez Rivera (1999:34).

Samaniego, Eva [sde]: "Estudios sobre la metáfora". En:
http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero8/e_saman1.html