

De las numerosas propuestas de estudio de las metáforas examinadas, tal vez la más adecuada para la reconstrucción que pretendemos, y la comprensión de la conceptualización y articulación metafóricas creacionistas, es la de Hans Blumenberg³³ en que precisa el cambio de óptica hacia la metáfora. Subraya Blumenberg la especial capacidad de ésta para referirse «a las conexiones hacia atrás con el mundo de la vida, en cuanto sostén motivacional constante de toda teoría»³⁴.

Refiriéndola al campo de la fenomenología husserliana, Blumenberg hace ver que toda metáfora pone en peligro la «concordancia normal» de la conciencia, en tanto la afecta a través de los textos. Situándose en una perspectiva de recepción (pero que es igualmente válida para la producción según consta en los testimonios de los poetas), plantea que «en el tránsito funcional de la mera figuración a la consumación intuitiva se interpone un elemento heterogéneo que remite a un contexto diferente al actual». Por el contrario «la conciencia discursiva —por lo tanto no sólo puntual— quizás es de por sí la «reparación» de una anomalía, la superación de una disfunción del sistema estímulo - reacción tan consustancial a la vida orgánica»³⁵.

El efecto de alteración de la conciencia producido por el impulso inicial de la metáfora, se hace explícito en el reconocimiento de que la metáfora es «disonancia». «Ésta sería mortal para la conciencia aplicada al cuidado de su propia identidad; la conciencia debe ser el órgano siempre eficaz de autorrestitución». Así «sólo bajo la presión de la tendencia a reparar la consistencia amenazada *deviene* metáfora el elemento ante todo destructivo. Se integra en la intencionalidad mediante la estrategia de la reinterpretación»³⁶.

En suma, este pasaje hace referencia a las fases de producción metafórica en que lo «destructivo» se subsume en la intencionalidad de crear no una referencia de significado, sino, como Kate Hamburger lo estipula para la lírica³⁷ una referencia de sentido, en que consiste la función «hipertélica»³⁸ de la metáfora.

Hay, por otra parte, un avance a una concepción biológica de la conciencia³⁹ al identificarla como organismo adaptativo que ha de superar la disfunción de un sistema «consustancial a la vida orgánica»⁴⁰.

Este tipo de reflexión, si bien es escaso en los medios teóricos, se privilegia con un primer plano entre los poetas, constituyendo un aspecto importante de la crítica de sus obras. Así, si nos remitimos por ejemplo a una versión interpretativa de la poiesis baudeleriana⁴¹ constatamos un paralelismo conceptual entre la «disonancia de la conciencia», y el trasfondo de gestación de la imagen originaria que en la experiencia interior puede ser percibido como «una ruptura de una ecuación íntima «o la

³³ Hans Blumenberg, «Aproximaciones a una teoría de la inconceptualidad», Naufragio con espectador, Madrid, Visor, 1995, pp. 97-117.

³⁴ Hans Blumenberg, Idem, p. 98.

³⁵ Hans Blumenberg, Idem, p. 98.

³⁶ Hans Blumenberg, Idem, p. 99.

³⁷ Kate Hamburger, La lógica de la literatura, Madrid, Visor, 1995, p. 168.

³⁸ José Lezama Lima, Introducción a los vasos órficos, Barcelona, Barral, 1971, p. 78.

³⁹ Gerald M. Edelman ha introducido el concepto de «biología de la conciencia», opus cit.

⁴⁰ Hans Blumenberg, Opus cit., p. 98.

⁴¹ Jean Pierre Richard, «Profondeur de Baudelaire», Poesie et profondeur, París, Du Seuil, 1955, pp. 91-162.

aparición de un desequilibrio», señalados como efectos de «la lógica de la expansión que tiende a quebrar la vida»⁴². De este modo, no puede extrañarnos que del mismo proceso surja la intención de frenar este desbordamiento vital, mediante movimientos interiores y de acción contraria en el sentido de un «estrechamiento» y «una avaricia de ser»⁴³. Por esta vía, se adviene a la armonización íntima que presupone la experiencia poética.

En un tipo de metáfora como la formulada en la teoría creacionista, la delicada trama de un proceso interno trasciende a su estructura. De modo que no se la puede concebir simplemente como resultado de la suma o superposición de sus elementos sino del campo de intensidad de sus diferencias⁴⁴. Sólo así se podrá advertir que la metáfora sugiere una medida entre elementos diferentes y contradictorios, cuyo efecto estético será más potente mientras mayor sea la distancia semántica entre sus constituyentes⁴⁵.

Esta caracterización, basada en alcances de Deleuze y de Rovatti, en cierta forma condensa el pensamiento de Huidobro:

El poeta es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen. Hay que pulsar los hilos como las cuerdas de un arpa y producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas (V.H., O.C., p. 726).

La estructura canónica de toda metáfora, según se ha establecido desde época de Aristóteles⁴⁶, consiste en la aproximación de dos componentes cuyo esquema A = B implica el principio de transferencia mediante el que la metáfora construye su propia textualidad y cuyo dinamismo depende principalmente de la tensión desarrollada en el caso de la metáfora creacionista a nivel de enunciados contrapuestos⁴⁷.

Huidobro, en el pasaje citado, subraya dos aspectos esenciales del proceso: por una parte, la peculiaridad de la transferencia metafórica que afecta la posesión de los predicados del enunciado metafórico, posibilitando de esta forma la conexión de «cosas más lejanas». Esta operación relacionada con reglas atributivas es fundamental para la concatenación del enunciado metafórico.

El otro aspecto lo constituye el acceso a lo simbólico, insinuado por Huidobro en la mención de lo «oculto» que revela el poeta. Contribuye a ello «la suspensión del mundo habitual hecha efectiva a través del uso de la metáfora que «saca lo oculto abriéndose a la dimensión simbólica»⁴⁸.

Al hombre le gusta que se le muestren ciertos aspectos de las cosas, ciertos sentidos ocultos de los fenómenos o ciertas formas que de ser más o menos habituales, pasan a ser imprevistas, a adquirir doble importancia.

Pues bien, yo digo que la imagen constituye una revelación (V.H., O.C., p. 726).

⁴² Jean Pierre Richard, *Idem*, p. 133.

⁴³ Jean Pierre Richard, *Idem*, p. 133.

⁴⁴ Pier Aldo Rovatti, *Como la luz tenue, Metáfora y saber*, Barcelona, Gedisa, 1990, p. 65.

⁴⁵ Pier Aldo Rovatti, *Idem*, Barcelona, Gedisa, 1990, p. 56.

⁴⁶ Aristóteles, *Poética*, Caracas, Monte Ávila, Latinoamericana, 1990, p. 25.

⁴⁷ Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Buenos Aires, Megápolis, 1977, p. 445.

⁴⁸ Pier Aldo Rovatti, *Opus cit.*, p. 20.

Frente a esta declaración de Huidobro y a la relevancia de las vivencias apofánicas que presupone el creacionismo, citemos a algunos autores que le confieren especial importancia al enigma por implicar el acceso a lo simbólico. Ricoeur explica esta noción en los siguientes términos⁴⁹: «El enigma del discurso metafórico parece que inventa en el doble sentido de la palabra: aquello que crea lo descubre y aquello que encuentra, lo inventa».

Del mismo modo, Chantal Maillard observa⁵⁰: «El enigma es deudor de las profundidades. Donde se supone que hay profundidades ignotas se plantea el enigma, y el enigma debe solucionarse sacando a la superficie —a la luz— los elementos inconexos»⁵¹.

Hemos visto en las consideraciones anteriores cómo ciertas particularidades estructurales cumplen una función estética específica. En lo que expondremos a continuación nos referiremos principalmente a ciertas operaciones de la metáfora creacionista. En esta perspectiva es preciso indicar que una clave para llegar a caracterizar la problemática propuesta, es el concepto de semejanza, principalmente en la formulación de Paul Ricoeur⁵².

De acuerdo con este autor, la semejanza se constituye en las fronteras de lo verbal y de lo psíquico. Aduce, sin embargo, que su explicación es posible en el marco de una teoría semántica. Esto es, aunque en el proceso se den sucesivamente el momento de la percepción, es decir de la «visión y de la construcción», Ricoeur asevera que la metáfora «revela la estructura lógica de lo semejante, dado que en el enunciado metafórico lo semejante es percibido a pesar de la diferencia, a pesar de la contradicción. Para este filósofo, en suma, la semejanza es un hecho de predicación que opera entre los términos que la contradicción pone en tensión»⁵³.

No es difícil inferir esta categoría de las configuraciones metafóricas de Huidobro, precisamente por un énfasis en los contrastes de los constituyentes de enunciado metafórico⁵⁴.

- Noche de tormenta / La oscuridad me muerde la cabeza (HC).
- Mirando pasar los aeroplanos / Pájaros del horizonte (HC).
- Se sienten huir algunos recuerdos / Piezas de caza desbandadas (HC).
- Un villorrio / Un tren detenido sobre el llano (PA).
- El abanico tierno / Un pájaro muerto en pleno vuelo (PA).
- La noche / El sacristán equivocado que apagó las estrellas (PA).

La teoría de otro estudioso de la metáfora, René Jongen⁵⁵ informa de las operaciones fundamentales de predicación identificadora que presuponen los enunciados metafóricos de Huidobro. La dinámica predicativa descrita por Jongen es en extremo sugerente como para no imaginar el proceso secreto de la poesía en relación a las categorías lingüísticas.

⁴⁹ Paul Ricoeur, *Opus cit.*, p. 291.

⁵⁰ Chantal Maillard, *La creación de la metáfora. Introducción a la razón poética*, Barcelona, *Anthropos*, 1992.

⁵¹ Chantal Maillard, *Idem*, p. 35.

⁵² Paul Ricoeur, «El trabajo de la semejanza», *Opus cit.*, pp. 263-321.

⁵³ Paul Ricoeur, *Idem*, p. 445.

⁵⁴ Marta Rodríguez S., «Estructuras textuales emergentes: una propuesta de estética experimental del creacionismo de Vicente Huidobro», *La Serena, Universidad de La Serena, Logos*, Nros. 3 y 4, 1991, pp. 255-261.

⁵⁵ René Jongen, «La métaphore comme éponyme et comme prédication d'identité», *La métaphore, approche pluridisciplinaire*, Publications Facultés Universitaires, Saint Louis, Bruxelles, 1980, pp. 63-97.

De acuerdo a esta teoría, la metáfora es el signo nombrante en tanto productor de sentido. En esta calidad, la metáfora relega el significante al rango de mero indicador referencial, instaurando por este mecanismo una predicación autónoma y nueva.

Lo que está en juego, nos dice el autor, es la atribución asertiva o derivada de un predicado B a un sujeto A, dado que el soporte canónico de predicación identificatoria es un enunciado compuesto de una expresión sujeto y de una expresión predicado representadas por A y B que introducen, respectivamente, los términos extralingüísticos α y β .

En el análisis de Jongen se ve claramente que la metáfora o el régimen metafórico cumple una doble modalidad semiótica: de designar y significar, pero diseminadas sobre dos signos distintos, los funtores sujeto y predicado. De éstos, sólo el último funciona como sobrenombre. Es decir atribuye su nombre a una cualidad empíricamente relevante del término introducido por la expresión sujeto. Se trata de describir α atribuyéndole una propiedad caracterizante mediante β .

En esta forma, la predicación metafórica identifica una propiedad implícita de un término α con una propiedad implícita de un término β ⁵⁶.

Esta caracterización interpreta plenamente el pensamiento de Huidobro, dado que no son «los aspectos de las cosas» sino propiedades atribuidas lo que cuenta en el enunciado poético.

Por esta misma razón una metáfora como: «La noche / El sacristán equivocado que apagó las estrellas» no supone una equivalencia semántica entre los términos polares del enunciado poético: Por el contrario, se da una nota de jerarquía cósmica que presupone la existencia de algo superior en el orden del universo, de algo perfecto por oposición a la imperfección (de los actos atribuidos del sacristán) de un momento infructuoso de la configuración estelar — símbolo poético éste del proceso de producción atestiguado por grandes poetas de la modernidad desde la época de los románticos alemanes.

De igual forma, en el análisis de la imagen creada:

A

B

«Noche de tormenta» «la oscuridad me muerde la cabeza»;

es posible inferir, en cada expresión del enunciado, la introducción de términos extralingüísticos introducidos por A y B. En este punto es conveniente considerar una tesis del autor referida al *tertium comparationis*⁵⁷. Jongen la considera parte constitutiva del fundamento o el producto de la identificación metafórica. Por consiguiente, el enunciado metafórico es una afirmación implícita de identidad de propiedades de α y β .

Ya en «El arte del sugerimiento», Huidobro planteó algo semejante. «Nombrar un objeto —dice en este texto citando a Mallarmé— es suprimir

⁵⁶ René Jongen, *Idem*, p. 89.

⁵⁷ René Jongen, *Idem*, p. 89.

las tres cuartas partes del goce del poema que consiste en adivinarlo poco a poco» (V.H., O.C., p. 693).

En este escrito, Huidobro sintetiza dos técnicas de producción de carácter simbolista: «Evocar poco a poco un objeto para patentizar un estado de alma» o, por el contrario, «escoger un objeto para deducir de él un estado de alma». El ejemplo citado ilustra a la perfección esta idea. Su configuración se orienta en la segunda técnica simbolista de producción textual. No hay una relación objetiva entre las expresiones sujeto y predicado de este enunciado. Sin embargo, por reconstitución es posible llegar al *tertium comparationis*. En estos términos, el estado de ánimo, de sufrimiento (tortura) o de angustia que fundamenta o produce la potencia identificadora de la imagen. Se puede pensar que el desarrollo textual de esta imagen es la modulación de un estado de ánimo paralelo al clímax ascendente del delirio poético.

No es recomendable, por tanto, identificar A y B sino postular que alguna propiedad de β es necesaria para α como si hubiera un nexo secreto entre ambos términos, que el poeta se propone descubrir, adivinándolo poco a poco.

Conclusión

Varios aspectos del creacionismo de Vicente Huidobro no han sido plenamente elucidados. Uno de ellos es su significación como «Teoría estética general» cuyo postulado referente al delirio poético es fundamental para conocer en esencia el creacionismo. Desde luego, este trabajo nos permite afirmar que, efectivamente, como postula Huidobro, la producción poética implica la concordancia de un estado de exaltación y de apofanía y del proceso metaforizador del texto.

Marta Rodríguez Santibáñez

LETRA

INTERNACIONAL

NUMERO 45 (Julio-Agosto 1996)

HOTEL D'ALSACE
Kazimierz Brandys

GEORGE STEINER
«LOS LIBROS NO TIENEN PRISA»
Entrevista de Ronald A. Sharp

Tomás Llorens Serra, Breyten Breytenbach, Michael Huter, Mario Merlino, Sergio Raimondi

Alfonso Guerra • César Alonso de los Ríos • José Miguel Marinas • Felipe Hernández Cava
Menchu Gutiérrez • Soledad Puértolas • Rosa Pereda • Carlos Alvarez-Ude • Mayra Montero
Sergio Benvenuto • Wilhelm Schmid • Rosa Pereda

LETRA

INTERNACIONAL

NUMERO 44 (Mayo-Junio 1996)

APUNTES NOMADAS
Ryszard Kapuściński

FUTBOL, JUEGO Y PASION
Juan Nuño, Ödon von Horváth, Umberto Eco, Albert Camus, Cristina Peri Rossi,
Javier Alfaya, Roberto Blatt, Vinicius de Moraes, Miguel Rubio, Arcadi España

LA HIERBA Y LOS ELEFANTES
Raymond Rehnier

Paul Virilio, Oscar Scopa, Salvador Clotas, Blanca Alvarez, Lidia Jorge

José María de Quinto • Mariano Navarro • Joaquín Leguina • Rosa Pereda
Mariano Antolín Rato • Mario Merlino • Adolfo García Ortega • Juan Villoro
Santiago Kovadloff • Wilhelm Schmid • Juan Carlos Vidal • Sergi Pàmies

Suscripción 6 números:

España:		3.600 ptas.
Europa:	correo ordinario	4.150 ptas.
	correo aéreo	6.200 ptas.
América:	correo aéreo	7.500 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:
Monte Esquinza, 30 2.º dcha.
Tel.: 310 46 96 - Fax: 319 45 85 - 28010 Madrid