

## METÁFORA E IMAGEN EN «LA VIDA DE D. GREGORIO GUADAÑA».

En numerosas ocasiones la metáfora y la imagen han sido objeto de estudio de prestigiosos lingüistas y críticos interesados en la cuestión<sup>1</sup>. En el presente artículo, movidos por un interés metodológico, nos servimos de la excelente aportación al tema de Ricardo Senabre, quien define la metáfora como «una relación sintagmática en cuyo fondo late una identidad que se opera en la mente del autor y de la cual es reflejo la fórmula sintagmática»<sup>2</sup>; por otra parte, la imagen es «el elemento insólito que, dentro de la relación metafórica, le proporciona una carga estética; pertenece así al terreno estilístico»<sup>3</sup>.

Partiendo, pues, de estos fundamentos teóricos, abordaremos en nuestro estudio un análisis de la metáfora, la alegoría y la imagen en la *Vida de D. Gregorio Guadaña*, de Antonio Enriquez Gómez<sup>4</sup>.

### I. LA METÁFORA

Es muy abundante el número de metáforas que figuran en la obra que nos ocupa<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Citamos, entre otras, las obras de autores como: Henry, Albert: *Métonymie et métaphore*, Paris, ed. Klincksieck, 1971; Lausberg, M., *Manual de retórica literaria (Fundamentos de una ciencia de la literatura)*, Madrid, Gredos, 1967, 3 vols.; Le Guern, M., *La metáfora y la metonimia*, Madrid, ed. Cátedra, 1967; Dubois y otros, *Rhétorique Générale*, Paris Librairie Larousse, 1970; Ullmann, S., «L'image littéraire. Quelques questions de méthode», *Langue et Littérature*, Actas del VIII Congreso de la Federación Internacional de Lenguas y Literaturas modernas, Paris, Belles-Lettres, 1961, pp. 41-59, etc.

<sup>2</sup> Senabre, Ricardo, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, T. XVIII, núm. 3, 1964, pp. 129-130.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 132.

<sup>4</sup> A. Enriquez Gómez, nacido en Cuenca hacia 1600 en el seno de una familia de conversos portugueses, pasa sus días entre Madrid, Francia y Sevilla. Envuelto siempre en problemas inquisitoriales, finalizó su existencia en la cárcel en 1663. Autor muy prolífico, obtiene el fruto más logrado de su producción en su obra: *El siglo pitagórico y Vida de D. Gregorio Guadaña*. En ella se mezclan verso y prosa a lo largo de doce transmigraciones, en las que el alma, previo sueño del protagonista y siguiendo el artificio de la metempsicosis pitagórica, se encarna en doce tipos sucesivos, tópicos del barroco, hasta culminar en el último, en un virtuoso. *La Vida de D. Gregorio Guadaña* ocupa por entero la quinta transmigración, siendo su protagonista «un des dernies héros du roman picaresque espagnol», según Charles Amiel.

<sup>5</sup> Manejamos el texto de A. Enriquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de D. Gregorio Guadaña*, édition critique avec introduction et notes par Charles Amiel, Ediciones Hispanoamericanas, Paris, 1977. Excluimos de nuestro estudio las composiciones poéticas que aparecen en la obra.

D. Gregorio, personaje central de la misma, lo es también de nuestro trabajo, por ser el que utiliza mayor cantidad de ellas. Los restantes personajes no suelen ayudarse en su expresión de términos metafóricos. Solamente los más cultos, el filósofo, el estadista y el fraile, emplean la metáfora y en un momento muy específico: concretamente cuando disertan acerca del paso del tiempo. El juez, al tratar los temas de la honra y la felicidad, es quien también utiliza esta figura<sup>6</sup>.

Encontramos, por último, tres metáforas más en boca de tres damas:

—la vieja Matorralba, al referirse a los estadistas, dice «linda gente, *almas de leones y cuerpos de corderos*, todo lo saben, todo lo inoran...» p. 118. Se trata de una metáfora ya manida en la época, como leemos en la cita de M. I. Martín Fernández acerca del rechazo que presenta Quevedo hacia la misma<sup>7</sup>.

—la dama de los galanes del capítulo IV deja adivinar un matiz erótico en la metáfora que introduce en su contestación al juez:

«Señor si —respondió la dama— casada y mal casada, pues me dejó mi esposo *por las minas del Perú, concubinas de los ambiciosos*» p. 108,<sup>8</sup>

—doña Beatriz dirá:

«¿Cómo puede *la república de mi cuerpo* caer con tan buen estadista como llevo al lado?» p. 101.

en donde el término metafórico «república» permite establecer el juego de palabras con «estadista».

Recapitulando lo dicho hasta ahora, del total de metáforas documentadas sólo el 17% de las mismas es utilizado por personajes que no sean el protagonista; es éste quien presenta mayor empleo metafórico. Concretando aún más, D. Gregorio es bastante más prolijo en el uso de la metáfora en los dos primeros capítulos que en los diez restantes. Sólo en esos capítulos iniciales —donde trata sobre su genealogía y nacimiento— D. Gregorio emplea el 43% del total de las metáforas que utiliza. Así pues, podremos observar un incremento en el uso de esta figura según progreseemos en este sentido:

Personajes → D. Gregorio → D. Gregorio en los dos primeros capítulos.

6 En las p. 171 y 182 respectivamente.

7 Martín Fernández, M.ª I., *Lenguaje dramático y lenguaje retórico*, Cáceres, 1981, p. 129.

8 Alonso, J. Luis, en su *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca, 1977, documenta en la p. 528 el término «mina» con el significado de «órgano sexual femenino». Esta misma dama otorga a *mina* idéntica connotación cuando interviene inmediatamente: «Señor mío —dijo ella— la *mina* que naturaleza me dio no es para todos», p. 108. Pero el sustantivo *mina* presenta en la obra otros significados: véanse las páginas 106, 107 de la edición que manejamos donde en la nota 1 aparecen explicados.

### 1. Tipos de metáforas<sup>9</sup>

En cuanto a los tipos de metáforas que aparecen en la obra, destacan en un elevado porcentaje las metáforas B de A (entendiendo B como término metafórico y A como término metaforizado), las metáforas atributivas y las puras. Son más escasos otros esquemas metafóricos:

—*Metáfora A de B*: Empleada por la tía de D.<sup>a</sup> Beatriz en el caso comentado anteriormente de la p. 118 y en la 132:

«pero no cuando nos miró de trino con *una cara de pellejo ahumado* y una alquitara por nariz»<sup>10</sup>

—*Metáfora en aposición*: Documentamos los dos esquemas posibles:

—A:B, en el tópico barroco existente en «metiéronme en la cuna, *primera sepultura del hombre*» p. 89 y en el ejemplo ya comentado mina: *concupina*.

—el enunciado B:A se presenta en:

«encontramos con un juez persiguidor (digo pesquisidor) con sus *ángeles de guarda*, escribano y alguacil» p. 91 y

«pero, como el escribano se levantase a buscar *sus armas* (tinta y papel, digo)...» p. 133.

—*Metáforas verbales*: Figuran entre ellas verbos con sentido de «robar»

«y púsose en el Arenal de Sevilla a *saludar* bolsas» p. 77<sup>11</sup>

«empezaron los ladrones a *limpiarnos* la ropa, y por hacello con más comodidad nos la quitaron del cuerpo» p. 36<sup>12</sup>.

El uso de «calzar» en: «¿Qué pensaba? ¿Holgarse sin matrimonio? Está engañado; no merece descalzar a D.<sup>a</sup> Ángela, cuanto y más *calzalla*» p. 163, tiene el significado germanesco de «conseguir, alcanzar algo; refiriéndose a una dama, acosarse con ella» y J. L. Alonso cita como ejemplo el caso mismo que nos ocupa<sup>13</sup>.

Otras dos metáforas verbales se incluyen en:

«mi agüelo por parte de padre era sacamuelas: llamábase Toribio Quijada, y *desempedrabá* una, y aun dos, a las mil maravillas» p. 72.

«últimamente, no pretendo cansar a vuestas mercedes con *brujulear* más la baraja de mi honrada genealogía» p. 81.

<sup>9</sup> Partimos de la clasificación propuesta por Ricardo Senabre, *ob. cit.* pp. 133-135.

<sup>10</sup> En la descripción de la nariz observamos un tipo de metáfora comparativa distinta a la que estamos tratando.

<sup>11</sup> El autor se vale en este ejemplo de la profesión del personaje, saludador, para jugar con la metáfora.

<sup>12</sup> «Limpiar en estilo familiar y jocoso se toma por hurtar», *Dicc. de Autoridades*.

<sup>13</sup> J. Luis Alonso, *ob. cit.*, p. 161.

—*Metáfora comparativa (fórmula A es como B)*: Destaca en este tipo de metáfora la preferencia del autor por elegir como término B sustantivos referidos a animales: león, galgo, ovejas, galápagos... Los rasgos más definidores de tales criaturas dan pie al establecimiento de la comparación; así el león se selecciona por su fiereza para ser comparado con A, el galgo, por su rapidez, etc.:

—«y sacando la espada que traía ceñida al lado, embistió *como un león* a matarme» p. 186,

—«y fue corriendo *como un galgo*, a la calle de Alcalá» p. 148<sup>14</sup>

—«le dejó caer un caldero de agua sobre la cabeza, y puso mi juez *como un palomino*» p. 111<sup>15</sup>.

—*Metáfora B de A*: Este tipo de metáfora ocupa en la obra el 16% del total de ellas. Se observa un claro predominio de términos políticos configuradores del elemento metafórico. Y es el aspecto corporal del hombre, aunque encontramos también el intelectual, el que más abunda como elemento real:

—«*la república del hombre* tiene para su conversación la materia, compuesta de cuatro calidades» p. 125,

—«por ensanchar *la monarquía del cuerpo* se pone a riesgo la del alma» p. 126,<sup>16</sup>

—«cuando ella estaba descuidada, solía yo darle una vuelta *al aposento de su vientre*» p. 85

—«empecé a abrir *los ojos del entendimiento*» p. 128,<sup>17</sup>

—*Metáfora atributiva*: Documentamos este esquema metafórico en numerosas ocasiones. El 30% del total de metáforas recogido está configurado por la fórmula A + v. atrib. + B. Desfilan bajo este esquema los parientes de D. Gregorio con sus quehaceres y posesiones, calificados siempre de manera irónica y jocosa y otros personajes relacionados con él: D.<sup>a</sup> Beatriz, identificada generalmente con términos pertenecientes a la naturaleza, connotativos de rasgos embellecedores, y otros, como la «güéspedes» y el estadista, tratados más despectivamente; así, por ejemplo, la abuela de don Gregorio, según él nos cuenta

«en su mocedad *fue un lince*; tenía los ojos tan claros, que no se escapaba el más oscuro» p. 74.

14 Además, *galgo* significa también «moro, árabe o judío», *ibid.*, p. 379.

15 En las páginas 79, 110, 132, 133, 136, 142 figuran los otros casos de metáforas comparativas documentados.

16 Recogemos asimismo «la república del cuerpo» pp. 101 y 123 y «la monarquía del cuerpo» en la 97.

17 El mismo término irreal «ojos» documenta Curtius ya en Platón para referirlo a otra facultad intelectual, el alma. Habla Curtius de cómo se extendió a lo largo de los siglos considerablemente el uso de la facultad visiva del ojo corporal para aludir a la facultad espiritual del conocimiento. Vid. E. R. Curtius, *Literatura europea y E. Media Latina*, I, p. 201.

La alusión concreta a este animal no funciona sólo para poner de manifiesto las aventajadas dotes visuales de su antepasada, sino que a ésta se le llama asimismo «ladrona», significado de *lince* en el *Léxico de marginalismo*<sup>18</sup>.

Si la abuela aparece así caracterizada, el ama del protagonista tampoco ofrece especial atractivo:

«la cara de mi ama no diferenciaba de la de una *loba*, como lo era» p. 89.

Con tal afirmación D. Gregorio llamaba a su ama no sólo fea, sino también «ladrona y borracha»<sup>19</sup>.

Con una «serpiente» identifica a la «güéspedes» p. 143; con un «diablo filosofal», al primo, Crisóstomo Candil p. 77; el «último cuartel del infierno» era la casa de éste p. 77, etc.. Por el contrario, D.<sup>a</sup> Beatriz, cuyas carnes son «*el ampo de la nieve*» p. 103<sup>20</sup>, es una *perla* p. 102, un *sol* p. 117 y un *cielo* p. 198<sup>21</sup>.

—*Metáfora pura*: Las metáforas puras se presentan en un porcentaje semejante al citado anteriormente de metáforas atributivas. El rasgo más sobresaliente que destacar en este grupo es que la mitad de las metáforas puras documentadas alude a temas relativos al sexo y al nacimiento, lo cual no resulta extraño si consideramos que, incluso en nuestros días, son estos dos campos los más poblados de términos tabúes y eufemismos. En efecto, se elude por ejemplo el sustantivo virginidad en las metáforas siguientes:

—«y consideren que *los corales de la honra* que esta niña guardó veinte y dos años, este ladrón se los robó en un abre y cierra de ojo» p. 191<sup>22</sup>,

—«enamórandose de un criado suyo, le entregó las *llaves de su honor*» p. 171

—«En verdad que si pretende llevar *la flor de tu hermosura*, que ha de ser con título de esposa y esposo al uso» p. 162<sup>23</sup>.

Podría interpretarse la equivalencia *aguja* = pene, cuando se dice que las «alumnas» de la prima de D. Gregorio

«siempre trabajan con *la aguja* en la mano de noche y de día» p. 76<sup>24</sup>.

18 J. L. Alonso, *ob. cit.*, p. 485: *lince* = *ladrón de gran vista o el que ponen por atalaya cuando están haciendo el hurto*.

19 *Ibid.* p. 486.

20 El *Dicc. de Autoridades* recoge esta metáfora en Quevedo: *Mus. 7, Entrem. 2*.

21 Las restantes metáforas atributivas se hallan en las páginas: 70, 71, 72, 85, 97, 102, 118, 121, 123, 124, 126.

22 Otorgamos a la metáfora un significado que no figura en ninguno de los diccionarios consultados, pero nuestra interpretación se funda en el contexto que incluye a aquélla.

23 Tanto el *Dicc. de Covarrubias*, como el de *Autoridades* exponen este significado de *flor*.

24 El sema apuntado para *aguja* no resulta discrepante si tenemos en cuenta las connotaciones eróticas del párrafo que continúa: «gustaba mucho que sus niñas se *tocasen* bien, y en razón de *posturas*, reverencias y gestos, era única...» p. 76.

Hablamos en términos hipotéticos ya que en ningún diccionario consultado aparece esta acepción dada a *aguja*. Sin embargo creemos fundadas las sospechas para hacerlo, ya que no es éste el único caso ambiguo documentado; en la p. 74, en la descripción de la abuela, leemos

«cuando una dama melindrosa rehusaba ponerse en sus manos, ella le ponía *la aguja* en la suya, y buscaba el norte, y cuando le erraba, tomaba la altura y alcanzaba el puerto sin borrasca»<sup>25</sup>.

Los elementos reales relacionados con el embarazo y parto son denominados por otros metafóricos: en la p. 84 se habla de la menstruación

«bien temía ella [la madre de D. Gregorio] mi venida, habiéndola faltado *el correo ordinario* tres meses sin carta mía»

El vientre en el que se aloja el feto es «posada» p. 87, «cárcel» p. 89 y «albergue natural» p. 182. Conocemos el líquido amniótico que envuelve al feto como «las túnicas» que lo cubren<sup>26</sup>. Como aclara Charles Amiel<sup>27</sup>, la abuela practicaba abortos ya que

«tenía la mano tan hecha a deshacer *agravios retenidos, que no había dama por delicada que fuese, que no fiase della*» p. 74.

El término metafórico *damas (señoras)* sustituye al real «placenta» en el caso siguiente

«aquiétense —dijo mi madre—, que no ha salido todo. Era así la verdad, porque yo venía preso de ciertas *damas* a quien todos rinden parias, y hacíanse tanto de rogar estas *señoras* que estuve por meterme otra vez en el vientre de mi madre para sacallas fuera» p. 88<sup>28</sup>

25 El *Dicc. de Autoridades*, s.v. recoge la expresión «aguja de marear», como «flechilla que, ..., da vueltas mirando siempre al Norte». Está clara la existencia de una alegoría formada por expresiones marinas: aguja, norte, tomar altura, puerto, borrasca. ¿Cabría la posibilidad de pensar —dado el contexto— en la facilidad proporcionada por la abuela a las damas melindrosas para realizar el acto amoroso? Nos apoyamos para ello, además en el significado dado a *errar* en el *Tesoro* de Covarrubias, s.v.: «pecar». ¿Por qué no pecar contra el sexto mandamiento en este caso?

26 «Últimamente, en estas disputas llegó la hora de enfadarme yo de la posada; comencé a sacudir las *túnicas* de la vida, para vestirme las de la muerte» p. 87.

—«En el vientre de la madre la busca el hombre, pues después de haberse hallado nueve meses en el albergue natural, rompiendo las *túnicas* que le cubrían, sale a buscar la comodidad del aire» p. 182.

27 p. 87.

28 Nótese el juego de palabras que subyace en la metáfora: mediante la expresión «rendir parias», se recuerda fónicamente el sustantivo «parés» que equivale en un lenguaje más coloquial a la placenta.

El fórceps, como indica Charles Amiel, es denominado «fruto de Vizcaya»<sup>29</sup>, metáfora ya acuñada por Quevedo.

Entre otras metáforas puras, mencionamos por último, la recogida en la p. 105 «llevaba el juez tres *cañutos* del lugar...»<sup>30</sup>; el nombre de D.<sup>a</sup> Ángela Serafina de pie a D. Gregorio para referirse a esta dama como «*mi nuevo serafín*» p. 146 y «*mi ángel*» p. 186. D. Gregorio no se cansa de llamar borracha a su ama, ya que en la p. 89 se refiere a ella tres veces destacando siempre su inclinación por la bebida: además de decir que era una «*loba*», como vimos anteriormente, la llama también «*cuba*» y «*pellejo*»<sup>31</sup>.

Remitimos en nota a las restantes metáforas puras documentadas<sup>32</sup>, ya que por falta de espacio nos es imposible cometarlas todas.

## 2. Alegorías

Según Lázaro Carreter<sup>33</sup> *alegoría* «es el procedimiento retórico mediante el cual se expresa un pensamiento, traduciéndolo a imágenes poéticas, de tal suerte que entre los elementos de la rama 'real' y de la imaginativa, exista correspondencia. Ordinariamente se parte de una comparación o de una metáfora». De modo semejante, A. Henry habla de «la métaphore filée»<sup>34</sup>.

En la *Vida de D. Gregorio Guadaña* existe una incidencia bastante acusada de encadenamientos metafóricos; éstos suponen la cuarta parte del total del contenido metafórico de la obra. Entre otros, los temas más repetidos alegóricamente son los eróticos, laudatorios, y, sobre todo, el tema del nacimiento y la experiencia vital. La metáfora inicial de la que se parte en la alegoría o la «métaphore-synthèse»<sup>35</sup> varía según el tema real que se vaya a tratar. La tempestad marítima suele ser la base metafórica de los enunciados alegóricos que versan sobre el comienzo y desarrollo de la

29 en la p. 88.

30 Este mismo caso lo cita J. L. Alonso, *ob. cit.* p. 174, para ejemplificar el significado de *cañuto* = soplón.

31 Ambos términos presentan en *Autoridades* s.v. el significado de «borracho». La cita del *Dicc.* para ellos es de Quevedo: «más la quiero alma en cañuto o pellejo en pie, que Doña mucha o cuba en zarcos».

32 pp. 80, 81, 96, 101, 113, 131, 171, 173.

33 F. Lázaro Carreter, *Dicc. de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 34, 35.

34 «La métaphore filée est, dans un développement conceptuel unitaire, une série de métaphores qui exploite, en nombre plus ou moins élevé, des éléments d'un même champ sémique», A. Henry, *ob. cit.*, p. 122.

35 Según la terminología de A. Henry, *ob. cit.*, p. 122.

vida humana<sup>36</sup>, tratados bajo la óptica barroca (tempestad = vaivenes, caos, desastre). El sol suele ser la metáfora de la que se parte en los elogios, ya sean de entes abstractos o de damas<sup>37</sup>. Sin embargo, este astro da origen a alegorías obscenas como lo explica Charles Amiel en la edición que manejamos<sup>38</sup>. El contenido erótico está presente en otros ěadenamientos metafóricos, que suelen incluir términos pertenecientes a campos semánticos cuyo archisemema común es el agua<sup>39</sup>

«Tenía en su casa dos *baños*... el uno era masculino y el otro femenino, y por ciertos *arcaduces* se juntaban sus *aguas*. Servía mi agüela de *lavar trozos de cristal*; y ninguna dama, por bien que se limpiase, salía enjuta, bien acondicionada, sí. Tenía un *agua* tan potente, que la más estéril se hacia fecunda a los primeros tres *baños*, y así *jabonaba* ella soles como camisas. Gustaban mucho las cortesanas del *agua caliente* que venía *encañada* por unos *arcaduces* tan naturales por su artificio que mal año para el de Juanelo» p. 74<sup>40</sup>.

### Un nuevo caso leemos en la p. 113

«El juez quedó admirado de la hermosura y gracia de la dama, y como estaba tan propiamente *río*, quiso dar *corriente a las aguas* (que dádivas quebrantan peñas, cuanto más varas)».

Comprendemos mejor el sentido de la cita si se encaja en su contexto: la dama ofrece una camisa al juez, ya que la vieja ha vertido sobre la cabeza de éste un caldero de agua. Desentrañemos ahora el atribuido sentido erótico al ejemplo: *río* «de un lado

<sup>36</sup>Citamos entre otros los casos siguientes:

—«Sosegaos, que después de pasada la *tormenta*, *amanecerá* en el *puerto* de vuestros brazos un infante, y entonces no os hallaréis de gozo» p. 86.

—«Volvió a tentar el *puerto* de la humana generación, y dentro de una hora llegó a *salvamento* un *bajel*, no *galera*, tan hermoso, que parecía no haber tenido *tormenta* en el *mar* de la vida» p. 169. (*puerto*, según *Auts*. «se llama también la boca de la madre en las mugeres». R. Senábre, *Gracián y el Criticón*, Uni. Salamanca, 1979, en la p. 95 aclara la procedencia grecolatina del término *bajel* «elemento metafórico aplicable a la vida en general».

—«pues siendo los días *mares* de nuestra vanidad, y corriendo *tormenta* en ellos, el que estuviere más cerca de la muerte, estará más pronto de llegar al *puerto*» p. 121.

—«llegamos a Madrid, en cuyo *océano* tomó cada *bajel* diferente *rumbo*» p. 141.

<sup>37</sup> —«Aunque mis émulos quieran escurecer el *sol* de mi justicia, no podrán por los muchos *rayos* que han salido de ella» p. 92.

—«y de los *rayos* que salían por el velo se podía bien colegir el *sol* que se ocultaba en lo diáfano de aquella nube» p. 168.

<sup>38</sup> vid. pág. 74, nota 18.

<sup>39</sup> Destacamos gráficamente tales términos.

<sup>40</sup> Es obvia la relación agua-actividad sexual, como han puesto de manifiesto los psicoanalistas y un ejemplo claro de ella es nuestro texto; en él no sólo las connotaciones de esos sustantivos, sino también las denotaciones de otros: *masculino/femenino*, *potente*, *estéril*, *fecunda*, así como los significados de *sol* (cunnus) ya comentado y *cortesanas* (Germ.) «prostitutas» excluyen la posibilidad de dudar del carácter marcadamente erótico de la alegoría.

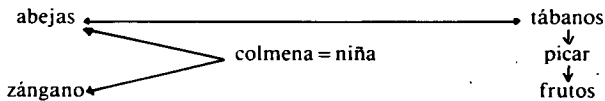


simboliza la fertilidad»<sup>41</sup>; (dar) *corriente*: es derivado de *correr* (significa «joder» en germanía)<sup>42</sup>; *agua* figura con un significado erótico en el vocabulario final que insertan Alzieu, Lissorgues y James en su obra<sup>43</sup>. El refrán que sigue a continuación lo documenta Correa, aunque con una ligera variación final<sup>44</sup>. El enunciado del mismo, según figura en el texto, permite adivinar de nuevo otra connotación sexual: *vara*, aparte de su significado de todos conocido como símbolo de la justicia y el poder, puede entenderse como elemento fálico, acogiéndonos a la libertad de interpretación que nos permite Cirlot<sup>45</sup>.

Citamos, por último, dada la limitada extensión del espacio de que disponemos, una nueva formulación alegórica, asimismo interesante por su atractivo semántico:

«Acabóse la cena, quitaron las mesas, y rodeamos todos, como *abejas*, aquella *colmena de miel*; (...) tan propiamente era *colmena* la niña que lo conocería un ciego por el *zángano* de la tía; y como había tantos *tábanos*, temía la vieja algunas *picadas* sin *fruto*» p. 104.

Arrancan de una metáfora inicial, niña (D.<sup>a</sup> Beatriz) = colmena de miel<sup>46</sup>, dos términos relativos al mismo campo semántico: zángano (tía) y abeja (todos). Una «prolongación semántica» de este último término acarrea de nuevo la aparición de otro complejo metafórico: tábanos (todos, excepto la tía) — picar<sup>47</sup> — fruto (aprovechamiento). Representaríamos así esta complicada alegoría, cuyo sentido erótico está latente:



En nota citamos las páginas en que figuran otros casos de alegorías<sup>48</sup>.

41 Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1969, p. 401.

42 J. L. Alonso, *ob. cit.* p. 232.

43 P. Alzieu, Y. Lissorgues, R. James: *Poesía erótica del S. de Oro, con su vocabulario al cabo por orden de a. b. c.*, France-Iberie Recherche, Univ. de Toulouse-Le Mirail, 1975, p. 329.

44 En la p. 147 del *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de G. Correa, Madrid, 1924, leemos: «Dádivas quebrantan peñas y hacen venir a las greñas».

45 Cirlot, *ob. cit.* en la p. 468 define el término *vara*: «En realidad toda vara es un vector (segmento dotado de dirección, longitud y sentido) siendo estos elementos que lo constituyen, o los símbolos adicionales, si los hay, en su terminación los que refuerzan o determinan el sentido simbólico».

46 *Niña* tiene el significado germanesco de «prostituta»: vid. J. L. Alonso, *ob. cit.* p. 555. Por otra parte, Alzieu, Lissorgues y Jammes recogen el sentido erótico de *miel* en la p. 344 de su obra.

47 J. L. Alonso, *ob. cit.* en la p. 610 documenta este verbo con el significado de «joder».

48 pp. 70, 75, 76, 88, 89, 102, 122, 128, 129, 131, 137, 173, 188.

## II. LA IMAGEN

Recordemos nuevamente que, prescindiendo de los múltiples significados que el término imagen ha sugerido a diversos estudiosos, nosotros nos atenemos al propuesto por Ricardo Senabre, ya citado al comenzar el presente trabajo.

Enumeramos a continuación los diferentes grupos de imágenes advertidos en nuestra obra. Seguimos un orden de preferencia, de tal modo que a medida que progrese del primer al último grupo se va descendiendo cuantitativamente en el número de metáforas incluidas en cada uno.

*Imágenes cómicas:* Es manifiesto el tono jocosos general en la obra, de ahí que las cómicas dominen sobre otros tipos de imágenes. Son muy numerosas las metáforas cuyo fondo es irónico y burlón, ya que, como hemos comprobado a lo largo del trabajo, no es única la lectura que puede hacerse en determinados párrafos. Así pues, estos casos deben ser añadidos a otros en los que de modo manifiesto está palpable la burla o el chiste.

Recordemos la hilaridad que provocan las metáforas verbales ya comentadas; no menos graciosas son las equivalencias siguientes:

—«sus ungüentos eran *bufones* de las heridas, entretenían un año y dos las llagas» p. 72

—«sus redomas eran *reliquias del Jordán*» p. 72

—«los estadistas, amigo y señor, *son como los relojes*, que, en dejando de dar, mueren» p. 118

La hipérbole es soporte fundamental de enunciados cómicos: recuérdense las denominaciones al ama como «cuba» o «pellejo»; tampoco la «güespeda» se libra, pues «salíónos a recibir una *cuba* andando, era la güespeda» p. 96. La botica del tío de D. Gregorio era «una *piscina de redomas*» p. 70, etc..

En otras ocasiones es el juego fónico el principal apoyo de la metáfora: tal sucedía en el caso ya comentado «rendir parias» — (pares) — «damas». No menos sugestivo es el ejemplo siguiente:

«el poeta con no pequeña devoción dejó caer de lo alto la *alhaja más servicial* que tenía en casa y puso a mi agüelo como una basura» p. 80

En él es evidente la relación «servicial» — (servicio) — orinal.

En otras ocasiones es la propia metáfora la generadora de juegos de palabras

«tenía mi madre un hermano cirujano; era la *llave* de mi padre, y con ella *abría* todo el lugar» p. 71

Son muy abundantes los textos que se podrían agrupar bajo este tipo de imágenes, pero es necesario continuar en nuestro análisis.

*Imágenes de la Naturaleza*: Bajo este epigrafe, no menos poblado que el anterior, podríamos establecer una separación entre el tratamiento de una naturaleza calmada, por un lado, y de una naturaleza tempestuosa, por otro.

El sol es el principal componente de la primera de ellas y, como hemos dicho, este astro equivale por lo general a todo lo hermoso: acciones notables p. 92, la mujer p. 101, 117, 168, 173.

Por otra parte, símbolo de la fugacidad de lo humano es la flor, pues

«la edad del hombre es *flor de almendro*, que a la primer luz visita el sepulcro» p. 121

«salimos como *flor* y luego somos cortados del campo de la vida» p. 122.

En otros casos, la flor se identifica con la virginidad (p. 162), la cual también es definida por otros seres de la naturaleza (p. 191). Generalmente éstos suelen elegirse por su belleza (referidos a una dama leemos: «considero que os parecerá rigor ajar en su verdor esta *rosa*» p. 171; de otra se dice que «sus carnes son el *ampo de la nieve*» p. 103, etc.), aunque también son dignos de selección otros menos agradables a la vista: «por dedos traía unos *palos de escorzonera por mondar*, y por cabello un *vellón de lana churra*» p. 132.

La concepción negativa de la vida<sup>49</sup> origina la cuantiosa existencia de imágenes en las que una naturaleza adversa, tempestuosa, figura como fondo común de numerosas metáforas. Al tratar las alegorías, vimos que el nacimiento y la vida solían predominar como elemento real, pero cualquier otro tipo de fracaso puede ser también objeto de comparación:

«sosegaos, que después de pasada la *tormenta*, amanecerá en el *puerto* de vuestros brazos un infante, y entonces no os hallaréis de gozo» p. 86.

El ejemplo alude al embarazo deshonoroso de la hermana del juez.

El autor, movido por su afán jocoso, llega al extremo de que la comicidad asome incluso bajo esta imagen, poco apta a primera vista para ello:

«el vaso era primo hermano del salero, pero tan hondo, que el *bajel*, que *nadaba* en él, iba seguro de *bajío*, pero no de *tormenta*» p. 131<sup>50</sup>.

49 De todos es sabido que nos encontramos ante un tópico barroco, así como también lo son numerosos ejemplos pertenecientes al grupo de imágenes que estamos tratando (sol = mujer; flor = virginidad, fugacidad etc). Estos tópicos barrocos circulan constantemente a lo largo de la obra, lo cual es lógico, perteneciendo ésta a tal periodo literario. Podemos leer entre otros:

—«Vistiéronme la primer *mortaja*, y empecé a jurar de *cadáver* y a recibir por cuenta la respiración del aire» p. 89.

—«¡Quién dijera que después de nueve meses de *cárcel* me diesen libertad en *otra más oscura!*» p. 89.

—«Metiéronme en la cuna, *primera sepultura del hombre*» p. 89.

—«Era una *perla* pendiente de la oreja de su tía, ojos negros, cejas grandes, *dientes de marfil*» p. 102.

—«¿Quién duda que, saliendo a la *plaza del mundo* mi infamia me murmuren de poco cuerdo?» p. 171.

50 La procedencia latina y medieval de las metáforas náuticas la trata Curtius, *ob. cit.* pp. 189-193.

**Imágenes zoológicas:** Atraviesan la obra toda una galería de animales: abejas, zánganos, tábanos, palomas, cuervos, culebra, serpiente, lobas, gavilana, lince, ovejas, galápago, palomino, galgo, leones, corderos, ánaes. Vertebrados o invertebrados; pertenecientes ya al reino de los aires, como al de las aguas, como al de la tierra, una rica fauna figura como imagen de numerosas metáforas.

Las connotaciones que la tradición ha otorgado a algunos<sup>51</sup>, los significados germanescos y simbólicos de otros<sup>52</sup> y el aspecto físico de los menos<sup>53</sup> han sido causa directa de su aparición en cada metáfora.

**Imágenes eróticas:** Suponen otro filón más de metáforas. Hemos ido comentando a lo largo de este artículo las numerosas ocasiones en que sustantivos superficialmente inocentes ocultaban todo tipo de alusiones sexuales e incluso obscenas. Tales alusiones solían aparecer fundamentalmente bajo esquemas de metáforas puras y alegorías, en las que se encadenaban diversas equivalencias<sup>54</sup>.

**Imágenes políticas:** Bajo este título agrupamos ocho casos de metáforas en las que el término B es *monarquía* o *república* y suelen aparecer identificados con el cuerpo humano. La mitad de los ejemplos suelen ser enunciados ya hechos, en boca del filósofo y sobre todo del estadista, cuando hablan sobre el paso del tiempo.

**Otras imágenes:** Incluimos en este apartado las siguientes:

a) **Angélicas:** No sólo llama D. Gregorio *ángel* y *serafín* a la dama del mismo nombre —como ya hemos visto— sino que así denomina también a su padre p. 70. El escribano y alguacil son los «ángeles de guarda» del juez, según hemos comprobado. Y también desfilan ángeles traidores en nuestra obra: el propio don Gregorio, siendo feto, «era un diablo encarnado» p. 85 y su primo, Crisóstomo Candil, era el «diablo filosofal» p. 77.

b) **Bélicas:** Ya hemos señalado que en la p. 133 las *armas* del escribano son la tinta y el papel. Con la *guerra* se compara a la vida en la p. 126 y en la 145 leemos que «la fuerte batería del tiempo todo lo *rendía* con el oro».

c) **Textiles:** Además de la identificación de túnicas = líquido amniótico, también señalada, para D. Gregorio

51 Ello sucede en casos como:

—«Anocheían en su casa las viejas *palomas* y salían *cuervos*» p. 81.

—«Desnude Vmd. el *pellejo de la culebra*, y vístase de mi mano este lienzo hereje» p. 113.

—«Todos íbamos *como ovejas* al matadero» p. 136.

—«Sólo le faltaba estar revuelta al árbol del paraíso engañando a Eva, por ser la carita enjerta en *serpiente*» p. 143.

52 Ya hemos comentado los de loba, lince, colmena de miel, galgo; es asimismo curioso el caso:

«No había mi juez abierto la alacena, cuando el galán, que estaba *como galápago* dentro, dio un soplo a la luz» p. 110. *Galápago*, según *Auts* s.v. «metafóricamente se llama al que es bellaco, disimulado y cauto».

53—«Le dejó caer un caldero de agua sobre la cabeza, y puso mi juez *como un palomino*» p. 111.

—[una fuerte lluvia] «nos puso *como ánaes* sobre estanque, pero no tan libres» p. 137.

54 Remitimos a las páginas que tratan sobre estas cuestiones. Pero, al igual que ocurre con las imágenes cómicas, bajo cualquier metáfora puede latir una nota erótica, por lo cual resulta difícil agruparlas en un determinado marco:

«la *tela frágil* de la naturaleza se salpica aun de los más castos pensamientos» p. 172.

d) *Musicales*: En este subapartado se incluyen la comparación de la voz del bisabuelo de don Gregorio con un *clarín*, p. 79, y la metáfora pura bajo la que se denomina a dos burros «músicos apuleyos» p. 131. Figura asimismo una larga alegoría<sup>55</sup>.  
d) *Pesca y caza*: Sustentan dos bellas alegorías:

—«Resolviéronse a que me *pescasen* con *anzuelo*, como si fuera *barbo*; empezó mi tío a sacar *garfios* para sacar del *pozo* de mi madre el *caldero* de su hijo» p. 88<sup>56</sup>

—«Traía por barba un *bosque etiope*<sup>57</sup> y *cazaba* con los ojos vidas, sirviéndole el sobrecejo de *alcabuz* con que *tiraba a matar* al vuelo» p. 129

En la *Vida de Don Gregorio Guadaña* no sólo la metáfora desempeña un papel fundamental<sup>58</sup>, también otros procedimientos lingüísticos (paronomasias, retruécanos, dilogías, hipérboles...) se acumulan intensamente. De este modo, a pesar de las palabras del autor en la pequeña introducción que une esta V.<sup>a</sup> transmigración con la anterior de *El Siglo pitagórico*<sup>59</sup>, el recuerdo inevitable de Quevedo nos asalta a causa del alarde desmesurado de ingenio y efectos lúdico-cómicos que recorren la obra<sup>60</sup>.

MARÍA ISABEL SANTANA HERRERA

55 «Eché de ver entonces que la sabiduría era un *instrumento acordado*, cuyas *cuerdas sutiles* los *músicos* humanos *tocan* a tiento y de aquí me pareció nació la desigualdad de *voces* en los maestros, porque cada uno *tocaba* como le *sonaba* mejor al entendimiento; sola la *música* de mi letrado me pareció que totalmente *desacordaba* todas» p. 128.

56 Estamos ante otra «prolongación semántica» de una alegoría inicial; la relación significativa entre *pesca* (generador de *anzuelo* y *barbo*) y *sacar* (generador de *garfios*, *pozo*, *caldero*) desdobra en cierto sentido la alegoría. Algo semejante comentamos a propósito de colmena-abeja-tábano.

57 Expresión parecida recoge el *Dicc. de Auts.* s.v. en Quevedo: «Las bocas emboscadas en barbas».

58 Hemos aludido esporádicamente a la procedencia quevedesca de enunciados metafóricos. Sería interesante rastrear la huella de D. Francisco en éste y otros aspectos no tratados en nuestro estudio.

59 «Entreténganse los curiosos leyendo, no la vida del Buscón, pues está por nacer quien pueda imitar al insigne don F. de Quevedo, sino la de don Gregorio Guadaña». p. 67-68 de la edición manejada.

60 Ya, uno de sus primeros críticos, Menéndez y Pelayo, llega a afirmar que «hecha, como está de relieves y desperdicios de *El Buscón*, agrada y entretiene»; vid. su obra, *Historia de los heterodoxos españoles*, Tomo V. Madrid, 1928, p. 314. Evidentemente se trata de una opinión ya superada hoy.