

ANALOGÍA, SÍMIL Y METÁFORA EN UN POEMA DE JOSÉ SARAMAGO*

ANALOGY, SIMILE AND METAPHOR IN A POEM BY JOSÉ SARAMAGO

Tomás Albaladejo

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

This article deals with the role of tropes and figures in literature and in art of language taking into account the analogy, the activation of the metaphorical engine and the translational engine in the construction of the poem and in its interpretation, as well as the establishment of a cultural-rhetorical communicative code which connects the author and the recipients. The joint presence and the cooperation of rhetorical devices are analysed as a way of achieving poetic synergy. Simile and metaphor and their combination through rhetorical questions are explored in the poem entitled «Analogía» from José Saramago's book of poetry *Os poemas possíveis*. Poetic synergy is explained as a textual phenomenon that dynamically works within Cultural Rhetoric.

Key words: Analogy. Simile. Metaphor. Poetic synergy. Cultural-rhetorical communicative code.

* Este artículo es resultado de investigación llevada a cabo en el proyecto de investigación «Analogía, equivalencia, polivalencia y transferibilidad como fundamentos retórico-culturales e interdiscursivos del arte de lenguaje: literatura, retórica, discurso» (Acrónimo: TRANSLATIO. Referencia: PGC2018-093852-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.



RESUMEN

Este artículo trata del papel de los tropos y de las figuras en la literatura y en el arte de lenguaje teniendo en cuenta la analogía, la activación del motor metafórico y del motor translacional en la construcción del poema y en su interpretación, así como el establecimiento de un código comunicativo retórico-cultural que conecta al autor y a los receptores. La presencia conjunta y la cooperación de los dispositivos retóricos son analizadas como un modo de conseguir la sinergia poética. Se explora el símil y la metáfora y su combinación por medio de las interrogaciones retóricas en el poema titulado «Analogía» del libro de poesía *Os poemas possíveis* de José Saramago. Se explica la sinergia poética como un fenómeno textual que funciona dinámicamente dentro de la Retórica cultural.

Palabras clave: Analogía. Símil. Metáfora. Sinergia poética. Código comunicativo retórico-cultural.

Fecha de recepción: 18 de noviembre de 2019.

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2019.

Cómo citar: Albaladejo, Tomás (2019), «Analogía, símil y metáfora en un poema de José Saramago», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 3: 81-98. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.m3.005>

1. ANALOGÍA Y MOTOR METAFÓRICO.

La analogía es uno de los dispositivos que constituyen el *conjunto conceptual-operacional translaticio* que actúa en la construcción de figuras y tropos basados en la equivalencia, como el símil o comparación y la metáfora. Estos dispositivos son activados tanto en la creación como en la recepción de obras literarias y de textos no literarios y permiten la determinación de equivalencias en la construcción semántico-intensional del texto, así como en la construcción referencial o semántico-extensional que el texto representa. En los procesos de producción y recepción textual son claves las conexiones analógico-transferenciales, que tienen una fundamentación translaticia, al permitir o impulsar translaciones, como los traslados léxico-semánticos vinculados a relaciones entre elementos ausentes y elementos presentes en el texto que se dan en la metáfora, pero también a relaciones entre elementos presentes y elementos también presentes, como las que hay en el símil. En el arte de lenguaje (Albaladejo, 1996), que está formado por la literatura y por los textos que no son propiamente literarios, pero son lingüístico-artísticos (ensayos, discursos retóricos, diálogos, prosa didáctica, etc.), la analogía abre la vía de la transferibilidad, que impulsa la relación paradigmática en la metáfora y la relación sintagmática en la comparación o símil. Según Aristóteles, «Metáfora es la traslación de un nombre ajeno» (Aristóteles, 1974: 1457b6-7) y en la analogía se fundamenta la metáfora, al establecerse una correspondencia por semejanza (Aristóteles, 1974: 1457b7-33; 1971: 1405a30-1405b21). Semejanza, translación, sustitución y comparación están conectadas en la creación y en la interpretación como reconstrucción del proceso creativo.

En lo que respecta a la metáfora es clave el *motor metafórico*, que es el componente central y dinamizador del *modelo teórico de la metáfora* que propongo (Albaladejo, 2019b: 568). El motor metafórico activa, impulsa y dirige la generación de la metáfora, la sostiene en el texto literario, en el discurso retórico o en la expresión de la lengua común, y la orienta hacia el receptor, en cuyo proceso de recepción la activa para su identificación y su interpretación. Derivaciones conceptuales del motor metafórico son el *motor figural* (Chico Rico, 2019: 118), que es una ampliación del motor metafórico a los demás tropos y a las figuras, y el *motor translacional* (Albaladejo, 2019b: 569), constituye otra ampliación del motor metafórico y actúa en todos los casos de translación: metáfora, alegoría y también metonimia y sinécdoque. El conjunto formado por los constructos teóricos motor metafórico, motor figural y motor

translacional cubre prácticamente la serie de tropos y figuras, con especialización de dichos constructos en los diversos ámbitos del espacio del lenguaje figurado.

La dinámica del lenguaje figurado es una de las características más importantes del arte de lenguaje, en cuyo ámbito central está situada la literatura. La literatura y el discurso intensifican su arraigo comunicativo y su penetración en la dimensión receptora, así como la conexión de esta con la dimensión productora, y crean un espacio compartido por autores y receptores que se erige en centro lingüístico-artístico del *espacio de juego (speelruimte)* que son la obra literaria y el texto de arte de lenguaje en general. Si la literatura y el arte de lenguaje constituyen espacios de juego (*speelruimten*), terrenos sagrados (*geheiligde terreinen*), en los que existen normas propias, distintas del espacio exterior a ellos (Huizinga, 2008: 37-40), en el interior de estos espacios los tropos y las figuras establecen un área destacada en la que se intensifica el carácter sistemáticamente excepcional del arte de lenguaje, del lenguaje literario, que es *práctica sistemática de la excepción comunicativa* (García Berrio, 1994: 81-97), en la que desempeñan una función clave en la construcción literaria los esquemas figurales (García Berrio, 1998: 415 y ss.). Es necesario tener en cuenta el adjetivo 'sistemática' empleado por Antonio García Berrio para calificar la práctica de la excepción comunicativa; con este adjetivo deja claro que no se trata solamente de la práctica de la excepción comunicativa, sino que es una práctica *sistemática*. En el conjunto de esquemas figurales destaca la metáfora (García Berrio, Hernández Fernández, 2004: 115-120) con una presencia intensificada respecto de su utilización en el lenguaje común, en el que también está presente, radicando en este sentido la peculiaridad metafórica en su intensificación en el arte de lenguaje y en la literatura en su centralidad lingüístico-artística. Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández explican a propósito de la metáfora y de su intensificación cuantitativa:

Se trata de un recurso de *intensificación cuantitativa*, según el cual la lengua poética se define diferencialmente respecto al estándar lógico-comunicativo, el cual conoce también, aunque en densidad y grado menores, el empleo de tropos y de metáforas; lo que significa que no es un fenómeno de *antitendencia* lingüística. (García Berrio, Hernández Fernández, 2004: 117-118).

La intensificación cuantitativa hace que la práctica poética característica de la metáfora llegue a ser parte del sistema lingüístico-poético, por lo que es coherente con la práctica sistemática de la excepción comunicativa.

La generación y la interpretación metafóricas (Albaladejo, 2019a) son procesos que forman parte de la dimensión cultural de la Retórica y están, por tanto, situados en el ámbito

de la Retórica cultural (Albaladejo, 2013; 2016; 2019b; 2019c; 2019d; Chico Rico, 2015; Jiménez, 2015; Gómez Alonso, 2017; Martín Cerezo, 2017; Fernández Rodríguez, 2019). En la generación metafórica el productor, el autor, es consciente de que está llevando a cabo un proceso inserto en su conocimiento de la cultura y de que este proceso es socialmente reconocido y asumido. Por su parte, en la interpretación metafórica, el receptor también tiene conciencia de que realiza un proceso de dimensión cultural y social, es un proceso por el que activa interpretativamente la construcción metafórica activada creativamente por el productor y depositada dinámicamente por este en el texto, en el discurso, en la obra. Además, la metáfora es uno de los fundamentos del *código comunicativo retórico-cultural* que enlaza al receptor y al productor (Albaladejo, 2016: 22-23; 2019a: 174; 2019b: 564 y ss., 2019c: 101 y ss.), lo cual se da de un modo evidente cuando una metáfora ha llegado a ser parte del acervo cultural relacionado con la literatura, como es el caso, por ejemplo, de la metáfora en la que la expresión presente es ‘fuego’ y la expresión ausente es ‘amor intenso’, que se puede encontrar en autores como Garcilaso de la Vega:

¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea! (Garcilaso de la Vega, 1972: 121)

o Francisco de Quevedo:

hoy que se busca en el calor la vida,
gracias al dueño invierno, amante ciego,
a quien desprecia Amor y Lisi olvida
al yelo hermoso de su pecho llego
mi corazón, por ver, si agradecida,
se regala su nieve con mi fuego. (Quevedo, 1971: 527-528)

En el proceso creativo se establece y activa el código comunicativo retórico-cultural, el cual, a su vez, es reactivado en el proceso interpretativo. En el caso de metáforas arraigadas en la literatura, como es el de ‘hielo’—‘amor intenso’, se da una doble inserción retórico-cultural de la metáfora: por un lado, la determinada por el propio dispositivo, del cual se tiene conciencia en la producción y en la recepción y, por otro lado, la condición cultural de las metáforas insertas en la tradición literaria.

De acuerdo con lo que antes se ha señalado, si bien la metáfora desempeña un función destacada en la construcción del espacio de juego de índole figural que hay dentro

del espacio de juego que son la literatura y el arte de lenguaje, no es el único dispositivo sobre el que recae la responsabilidad de la intensificación y de la máxima tensión lingüístico-artística, ya que en ello está acompañada por otros dispositivos que pueden actuar por separado, pero también conjuntamente creando una sinergia que contribuye a consolidar el carácter artístico del lenguaje de la literatura apoyando el carácter de *speelruimte*, espacio de juego, del lenguaje figurado dentro del *speelruimte* más amplio que son el arte de lenguaje y la literatura.

2. ANALOGÍA Y SINERGIA EN UN POEMA DE JOSÉ SARAMAGO.

En «Nesta esquina do tempo» («En esta esquina del tiempo»), una de las partes del libro *Os poemas possíveis* (*Los poemas posibles*), incluido en *Poesía completa* (Saramago, 2005), el poema «Analogia» («Analogía») plantea ya desde el título la función de la analogía en la construcción poemática:

Analogia

Que é o mar? Lonjura desmedida
De largos movimientos e marés,
Como um corpo dormente que respira?

Ou isto que mais perto nos alcança,
Bater de azul na praia rebrilhante,
Onde a água se torna aérea espuma?

Amor será o abalo que percorre
No vermelho do sangue as veias tensas
E os nervos arrepiá como um gume?

Ou antes esse gesto indefinível
Que o meu corpo transporta para o teu
Quando o tempo recolhe ao seu começo?

Como é o mar, amor é paz e guerra,
Acesa agitação, calma profunda,
Roçar leve de pele, unha que ferra. (Saramago, 2005: 282)¹.

El poeta construye el poema, que consta de quince versos, con interrogaciones retóricas en sus doce primeros versos, para dar una respuesta en los últimos tres versos. La primera de las cinco interrogaciones es «Que é o mar?», que desencadena dos interrogaciones a modo de respuesta interrogativa dual a la pregunta inicial. Se trata de interrogaciones que, sin embargo, son respuestas que funcionan acumulativamente y ofrecen distintas soluciones a la pregunta, sin que ninguna de estas sea presentada como definitiva o como excluyente, a lo cual contribuye el que no estén formuladas como respuestas afirmativas. Como es sabido, la interrogación retórica (Lausberg, 1966-1967-1968: §§ 766-779; Stati, 1982; Schwitalla, 1984; Piera, 1993: 65-77; Schöpsdau, 1996) tiene como característica no requerir una respuesta o no requerirla formalmente como respuesta. Como ha explicado Marc Dominicy, en la interrogación retórica hay una intencionalidad literal de obtener una información junto a una intencionalidad retórica de expresar la imposibilidad de responder a la pregunta (Dominicy, 2004). No obstante, la pregunta retórica no siempre expresa imposibilidad de responder, sino que puede manifestar la dificultad de encontrar una respuesta o la duda entre varias respuestas más o menos difíciles, incluso rayanas en la imposibilidad. Paul de Man

¹ Traducción de Ángel Campos Pámpano de este poema en la edición bilingüe portugués-español (Saramago, 2005: 283):

Analogía

¿Qué es el mar? ¿Lejanía desmedida
De anchos movimientos y mareas,
Como un cuerpo durmiente que respira?

¿O esto que más cerca nos alcanza,
Batir de azul en la playa que brilla,
Donde el agua se hace aérea espuma?

¿Amor será la conmoción que recorre
En lo rojo de la sangre las venas tensas
Y los nervios eriza como un filo?

¿O mejor ese gesto indefinible
Que mi cuerpo transporta hasta el tuyo
Cuando el tiempo recoge a su comienzo?

Como es el mar, amor es paz y guerra,
Ardiente agitación, calma profunda,
Rozar leve de piel, uña que se aferra.

plantea como necesaria la relación entre la interpretación literal de la interrogación y su interpretación figurada (De Man, 1990: 23-25, Piera, 1993: 67).

Todas las interrogaciones que hay en el poema «Analogía», incluida la inicial, las hace el poeta al lector y también a sí mismo (si bien la quinta interrogación también está dirigida a una instancia interlocutora en segunda persona que se puede considerar distinta del lector), de modo que productor y receptor resultan enlazados por una cadena de preguntas, que hacen posible *el abrazo del poema*. En la fusión de enunciación y enunciado que se da en el poema, tanto en aquella como en este la instancia productora y la instancia receptora quedan englobadas en el poema, en el discurso poético, del mismo modo que el orador y el oyente forman parte del discurso retórico (*lógos*) de acuerdo con la explicación de este que en la *Retórica* hace Aristóteles (1971: 1358b38-1358a2).

El autor, en la segunda pregunta del poema, que es la primera interrogación con la que trata de responder a «Que é o mar?», pregunta si es «Lonjura desmedida / De largos movimientos e marés», expresión que a continuación amplía con «Como um corpo dormente que respira?», formando un símil. Completa así la lejanía falta de medida de movimientos y mareas comparándola con la imagen del «corpo dormente que respira», en la que se unen la inactividad asociada al dormir y la actividad inherente al respirar. La tercera interrogación del poema es la segunda con la que el poeta intenta dar respuesta a qué es el mar y comienza por la conjunción disyuntiva «Ou»; opone así a la interrogación anterior el contenido de los versos que forman esta interrogación: «Ou isto que mais perto nos alcança / Bater de azul na praia rebrilhante, / Onde a água se torna aérea espuma?», lo cual es más próximo que la lejanía sin medida a un *nosotros* que ampliamente acoge el yo del poema, a los lectores y a los seres humanos en general, además de la instancia interlocutora a la que antes me he referido.

Las dos interrogaciones con las cuales el poeta trata de responder a «Que é o mar?» forman una serie de dos elementos que mantienen entre sí una relación de disyunción marcada por «Ou». La segunda de las dos es presentada como alternativa a la primera. Este esquema se repite en las dos interrogaciones siguientes, que ya no se refieren a la pregunta inicial, no son respuestas a la misma, sino que plantean definiciones o explicaciones del amor: el poeta pregunta y se pregunta: «Amor será o abalo que percorre / No vermelho do sangue as veias tensas / E os nervos arrepiá como um gume?». Se pregunta el poeta si el amor es un estremecimiento, una sacudida, una conmoción que recorre las venas en tensión y encrespa los nervios como el filo de un objeto cortante. Es una pregunta que el poeta hace a los lectores y a sí mismo, no estando seguro de que el amor sea eso, pero tampoco descartándolo.

La pregunta implica duda, inseguridad, lo cual es reforzado por el uso de la forma verbal de futuro «será». El símil «E os nervos arrepiá como un gume» es una imagen que hace posible la presentación directa de los nervios erizados por el amor. La siguiente interrogación funciona como contrapunto a la primera de esta serie, con la que se plantea la oposición o alternativa por medio de «Ou antes» («O más bien», «O mejor»), que sitúa esta interrogación como preferida respecto de la anterior, frente a la cual el amor es representado como un gesto indefinible que el cuerpo del sujeto de la enunciación y del enunciado transporta hasta el cuerpo de una instancia interlocutora representada en segunda persona: «Ou antes esse gesto indefínível / Que o meu corpo transporta para o teu / Quanto o tempo recolhe ao seu começo?». El tercer verso de esta quinta y última pregunta del poema sitúa el gesto indefinible en el momento en el que el tiempo se retira o vuelve a su inicio.

En las interrogaciones segunda y tercera del poema Saramago define el mar con las expresiones metafóricas «Lonjura desmedida / De largos movimientos e marés» y «Bater de azul na praia rebrilhante, / Onde a água se torna aérea espuma». En las interrogaciones cuarta y quinta del poema el amor es definido también con expresiones metafóricas: «o abalo que percorre / No vermelho do sangue as veias tensas / E os nervos arrepiá» y «esse gesto indefínível / Que o meu corpo transporta para o teu». Estas expresiones constituyen redes semánticas, que constituyen isotopías horizontales (Rastier, 1976: 110-111) y forman la base de las isotopías metafóricas o verticales (Rastier, 1976: 118-124). Las expresiones metafóricas, junto con los símiles y las interrogaciones retóricas se combinan y cooperan poemáticamente produciendo una sinergia textual que actúa en la producción y en la interpretación y que consolida la conexión entre autor y lectores. Las metáforas y los símiles se basan en la analogía y la analogía conecta las propias interrogaciones retóricas: la segunda con la tercera, la cuarta con la quinta; a su vez, el grupo formado por la segunda y la tercera es conectado con el grupo formado por la cuarta y la quinta; además, estas interrogaciones están conectadas con la conclusión formada por los tres versos finales del poema, como explicaré más adelante. Es así como la analogía va estableciendo un tejido textual sobre el que se asienta dinámicamente la sinergia. Características de la obra narrativa de Saramago son la metáfora y la alegoría (Saramago, 2007; Reis, 2018a: 31; 2018b: 159-162; Albaladejo, 2007), que son creadas por medio de translaciones en las que la analogía es imprescindible.

Toda la fuerza locucionaria, ilocucionaria y perlocucionaria de los versos del poema que contienen las cinco interrogaciones retóricas se proyecta sobre los últimos tres versos, en los que se integran las expresiones metafóricas relativas al mar y al amor partiendo de la

comparación del amor con el mar: «Como é o mar, amor é paz e guerra / Acesa agitação, calma profunda, / Roçar leve de pele, unha que ferra.» El símil permite incorporar los contenidos metafóricos de las interrogaciones segunda, tercera, cuarta y quinta del poema a la definición del amor por medio de expresiones metafóricas que forman tres antítesis: «paz e guerra», «Acesa agitação, calma profunda» y «Roçar leve de pele, unha que ferra». Las dos correspondencias basadas en isotopías horizontales que se establecen en estos tres últimos versos son: «paz»—«calma profunda»—«roçar leve de pele», expresiones entre las que existe relación de analogía, y «guerra»—«acesa agitação»—«unha que ferra», también con relación analógica, pero a su vez el carácter metafórico de estas expresiones hace que tengan relaciones isotópicas verticales en las que se basan las sustituciones basadas, por un lado, en el sema ‘tranquilo’ y, por otro, en el sema ‘agitado’, que tienen en su fundamento la analogía.

Sobre los tres últimos versos del poema se proyecta el conjunto formado por los doce versos anteriores, sin cuyo desarrollo discursivo, sin cuyas interrogaciones, símiles y metáforas no existirían en el poema las necesarias premisas para, en una estructura argumentativa, llegar a la conclusión contenidas en estos tres versos finales, con los cuales se completa la sinergia poemática en el cuerpo textual formado por el conjunto de todos los versos del poema.

Está fuera de toda duda la importante función que en los textos literarios y en otras clases de textos desempeñan los títulos. El poema objeto de estudio en el presente artículo tiene un título, «Analogía» («Analogía»), plenamente coherente con la organización del poema y con el papel que en este tienen los dispositivos retóricos basados en la analogía como el símil y la metáfora, además de la base analógica que tienen las interrogaciones retóricas del poema. Se trata de un título de carácter metalingüístico y, como título de poema que es, de carácter metapoético. El título anuncia y describe la importante función que en la construcción poemática, en las metáforas del mar y del amor y también en los símiles, especialmente en el de los tres últimos versos, en el que son comparados el mar y el amor — sin dejar fuera de esta consideración la relación existente entre las tres antítesis presentes en dichos versos— tiene la analogía en este poema, hasta el punto de ser explicitada como título. En la sinergia de «Analogía» participa activamente el título del poema, que recoge y sintetiza los que se pueden considerar elementos claves del poema: la función del símil y de la metáfora, junto con la interrogación retórica y la antítesis, en la construcción analógica que, en escalonados pasos discursivos, conduce a la analogía fundamental entre mar y amor, con metáforas y antítesis.

3. SINERGIA POÉTICA Y RETÓRICA CULTURAL.

La Retórica Cultural se ocupa de los elementos culturales implicados en la Retórica y en el discurso retórico y también en el texto literario, en la medida en que este posee, como el lenguaje y las construcciones y objetos lingüísticos en general, retoricidad (Albaladejo, 2005), por la naturaleza retórica del lenguaje (López Eire, 2005), por su pregnancia retórica (Ramírez Vidal, 2004). El estudio de dichos elementos culturales lo aborda la Retórica Cultural teniendo en cuenta su proyección pragmática, su influencia perlocucionaria en la instancia receptora como objeto de persuasión y/o convicción. Pero la Retórica Cultural también trata de la Retórica como construcción cultural que es asumida por la sociedad y practicada en la comunicación de todo tipo que en esta tiene lugar y, por tanto, se ocupa también del carácter de construcciones culturales que tienen los dispositivos, estructuras y hábitos comunicativos que actúan en los objetos lingüísticos y lingüístico-artísticos que poseen retoricidad. En este sentido, los dispositivos de expresividad lingüística que son las figuras retóricas y los tropos son construcciones culturales, como lo es la propia Retórica como técnica de la comunicación discursiva. El símil, la metáfora, la antítesis y la interrogación retórica, cuya presencia en el poema «Analogía» ha sido explicada más arriba, son por tanto construcciones culturales insertas en el sistema de la Retórica, como lo es el mecanismo que es la analogía, activa en muchos dispositivos retóricos. Asimismo, son de carácter cultural la posición y la función de los títulos de los textos literarios. La conciencia de la culturalidad o condición cultural de todos estos elementos está presente en la actividad poética del creador de la obra literaria, en el autor de «Analogía» y también en la actividad interpretativa del receptor. Es por ello por lo que tales dispositivos retóricos se integran en el código comunicativo retórico-cultural, del que llegan a formar parte junto con los elementos culturales de carácter semántico-extensional y semántico-intensional, como son los que intervienen en la *retractatio* (García Berrio, 2019) y en la reescritura de metáforas y símiles previamente instaurados en el lenguaje literario.

La sinergia poética se crea y activa en el poema «Analogía» contando con todos los elementos que forman parte del texto, con las figuras y los tropos, con las isotopías, con la propia analogía que se extiende transversalmente por el texto en su conjunto y con el título, y se proyecta en el código comunicativo retórico-cultural adquiriendo un papel decisivo en

la conexión entre el poeta, el poema y el receptor, de tal modo que en el proceso de creación y en el de interpretación asume una función directriz que agrupa todos los elementos del poema, concebido este como construcción cultural, y los proyecta vectorialmente hacia un efecto perlocucionario de carácter cultural y retórico (retórico-cultural) en el receptor como objetivo de persuasión y/o convicción ampliamente entendidas, ya que incluyen la aceptación estética del poema y su valoración crítica como obra. Es de este modo como la sinergia poética, constituida por elementos retóricos y culturales dinámicamente unidos en el poema, está vinculada a la Retórica Cultural. En la medida en que la sinergia está formada por un conjunto de elementos cuyos efectos son incluidos holísticamente en el efecto global de la obra literaria, se refuerza la dimensión cultural de dichos elementos y de la propia sinergia como vector activado por el poeta en el poema en dirección al receptor.

En «Analogía» José Saramago construye una sinergia poética que aúna la fuerza expresiva, semántica y pragmática de todos los elementos que constituyen el poema. La distribución de las interrogaciones retóricas en el texto del poema, la posición de la primera de ellas, la función que podemos denominar como de «interrogación a modo de respuesta» de las interrogaciones segunda y tercera del poema, el salto que suponen las interrogaciones cuarta y quinta, que ya no se refieren al mar, sino al amor, la relación disyuntiva por un lado entre la interrogación segunda y la tercera y por otro entre la cuarta y la quinta, la conclusión contenida en los significativos y decisivos tres últimos versos y, por supuesto, las metáforas, los símiles, las antítesis y el propio título del poema se integran holísticamente en el poema y están al servicio de la sinergia poética. La activación del motor metafórico, en su vinculación con la metáfora, y del motor translacional, motor más amplio en el que está englobado el motor metafórico, implica una conciencia cultural del funcionamiento de la analogía en el poema; esta activación se produce en el proceso creativo y estos motores quedan incorporados al texto, a partir del cual son nuevamente activados en el proceso interpretativo. Con las dualidades metafóricas de carácter antitético que forman parte de los tres últimos versos, presididos por el símil en el que son comparados el mar y el amor, el poeta activa, como si utilizara un interruptor que pone en marcha un circuito eléctrico, la sinergia poética y pone a disposición del receptor el sentido pleno del poema.

4. CONCLUSIÓN.



La fuerza de la analogía está presente en el poema «Analogía» por el papel que en él tienen recursos y estructuras de carácter retórico cuya base está en la analogía, como es el caso de las metáforas y de los símiles, pero también en la antítesis, como dispositivo opuesto a la analogía. El poema de José Saramago posee una arquitectura textual que sostiene un desarrollo discursivo que va progresivamente creando la sinergia poética que es consumada en los tres versos finales del poema. Al estar construida esta sinergia por elementos retóricos caracterizados por ser parte de la Retórica como construcción cultural, es posible vincular la sinergia poética a la Retórica Cultural por su implicación en el establecimiento del código comunicativo retórico-cultural y por dinamizar en el texto figuras y tropos. La sinergia poética conseguida en la creación del poema se proyecta retóricamente en la influencia perlocucionaria del poema en el receptor. El poeta, como creador de la sinergia, y el lector, como destinatario e intérprete de esta, resultan fuertemente —también sinérgicamente— unidos en el que he llamado el abrazo del poema.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (1996): «A propósito del receptor en el arte de lenguaje: de retórica a literatura», en *Salina. Revista de Lletres*, 10: 226-229.
- Albaladejo, Tomás (2005): «Retórica, comunicación, interdiscursividad», en *Revista de Investigación Lingüística*, 8: 7-33.
- Albaladejo, Tomás (2007): «Laudatio de don José Saramago por el profesor Tomás Albaladejo», en *Discursos* (2007): 49-59.
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», en *Tonos. Revista de Estudios Filológicos*, 25, 2013, https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm (último acceso: 15/11/2019).
- Albaladejo, Tomás (2016): «Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives», en *Res Rhetorica*, 3, 1: 1-27, DOI: <https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2> (último acceso: 15/11/2019).
- Albaladejo, Tomás (2019a): «Generación metafórica y redes semánticas en la poesía de Antonio Cabrera: *En la estación perpetua*», en Sergio Arlandis (ed.): *Contraluz del pensamiento. La poesía de Antonio Cabrera*, Sevilla, Renacimiento: 160-195.
- Albaladejo, Tomás (2019b): «El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 10: 559-583, DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583> (último acceso: 3/12/2019).
- Albaladejo, Tomás (2019c): «Retórica cultural y textualidad. A propósito de un discurso forense de Juan Meléndez Valdés», en González Ruiz, Olza, Loureda Lamas (eds.) (2019): 83-98.
- Albaladejo, Tomás (2019d): «The Pragmatics in János S. Petőfi's Text Theory and the Cultural Rhetoric: The Extensional-Semantic Code and the Literature of the Spanish Golden Age», en Borreguero Zuloaga, Vitacolonna (eds.) (2019): 92-109.
- Aristóteles (1971): *Retórica*, edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Aristóteles (1974): *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Borreguero Zuloaga, Margarita; Luciano Vitacolonna (eds.) (2019): *The Legacy of János S. Petőfi. Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

- Chico Rico, Francisco (2015), «La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica», en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9: 304-322, <https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2597> (último acceso: 25/11/2019).
- Chico Rico, Francisco (2019): «János S. Petőfi's Linguistic and Textual Theory and the Recovery of the Historical Thinking about Rhetoric», en Borreguero Zuloaga, Vitacolonna (eds.) (2019): 110-131.
- De Man, Paul (1990): *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, traducción de Enrique Lynch, Barcelona, Lumen.
- Discursos (2007): *Discursos de investidura como doctores «honoris causa» de don Eugenio Trías Sagnier y don José Saramago*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Dominicy, Marc (2004): «La pregunta poética», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 643: 15-22.
- Fernández Rodríguez, María Amelia (2019): «Transcreación. Retórica cultural y traducción publicitaria», en *Castilla. Estudios de Literatura*, 10: 223-250, DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.223-250> (último acceso: 25/11/2019).
- García Berrio, Antonio (1994): *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 2ª edición revisada y ampliada.
- García Berrio, Antonio (1998): *Forma interior: la creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga.
- García Berrio, Antonio; Teresa Hernández Fernández (2004): *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.
- García Berrio, Antonio (2019): «Retractatio y ansiedad en la evolución de la literatura», en González Ruiz, Olza, Loureda Lamas (eds.) (2019): 1159-1168.
- Garcilaso de la Vega (1972): *Poesías castellanas completas*, edición de Elias L. Rivers, Madrid, Castalia, 2ª edición.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2017): «Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica Cultural», en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada*, 1 (Homenaje a José Enrique Martínez): 107-115, DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201712104 (último acceso: 26/11/2019).
- González Ruiz, Ramón; Inés Olza; Oscar Loureda Lamas (eds.) (2019): *Lengua, cultura, discurso. Estudios ofrecidos al profesor Manuel Casado Velarde*, Pamplona, Eunsa.
-

- Huizinga, Johan (2008): *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, Amsterdam: Athenaeum Boekhandel Canon – Amsterdam University Press.
- Jiménez, Mauro (2015): «En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura», en *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9: 208-229, <https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2594/2306> (último acceso: 26/11/2019).
- Lausberg, Heinrich (1966-1967-1968): *Manual de Retórica literaria*, traducción de José Pérez Riesco, Madrid, Gredos.
- López Eire, Antonio (2005): *La naturaleza retórica del lenguaje*, Salamanca, Logo.
- Martín Cerezo, Iván (2017): «La Retórica cultural y los discursos en las obras literarias: El mercader de Venecia de William Shakespeare», en *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, 114-136, <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/8574> (último acceso: 25/11/2019).
- Martínez Arnaldos, Manuel (2003): *Los títulos literarios*, Madrid, Nostrum.
- Piera, Carlos (1993): *Contrariedades del sujeto*, Madrid, Visor.
- Quevedo, Francisco de (1971): *Poesías completas, I. Poesía original*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 3ª edición.
- Ramírez Vidal, Gerardo (2004): «La pregnancia retórica del lenguaje», en Tatiana Bubnova; Luisa Puig (eds.): *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*, México, Universidad Nacional Autónoma de México: 399-412.
- Rastier, François (1976): «Sistemática de las isotopías», en Algirdas J. Greimas y AA. VV.: *Ensayos de semiótica poética*, traducción de Carmen de Fez y Asunción Rallo, Barcelona, Planeta: 107-140.
- Reis, Carlos (2018a): «Introducción. El escritor en construcción», en Reis (2018c): 15-31.
- Reis, Carlos (2018b): «*La estatua y la piedra* o la magia de las ficciones», en Reis (2018b): 157-170.
- Reis, Carlos (2018c): *Diálogos con José Saramago*, traducción de Susana Gil Llinás, Madrid, La Umbra y la Solana.
- Saramago, José (2005): *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción de Ángel Campos Pámpano, Madrid, Alfaguara.
- Saramago, José (2007): «Discurso de investidura de don José Saramago», en *Discursos* (2007): 61-70.
-



Schöpsdau, Klaus (1996): «Frage, rhetorische», en Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübinga, Max Niemayer, vol. III: 445-454.

Schwitalla, Johannes (1984): «Textliche und kommunikative Funktionen rhetorischer Fragen», en *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 12: 131-155.

Stati, Sorin (1982): «Le frasi interrogative retoriche», en *Lingua e Stile*, 17, 2: 195-207.



SOBRE EL AUTOR

Tomás Albaladejo

Tomás Albaladejo es Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid, de cuya Facultad de Filosofía y Letras ha sido Decano. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Murcia. Doctor en Letras Modernas por la Universidad de Bolonia como Colegial del Real Colegio de España en Bolonia. Ha sido Ayudante en las Universidades de Málaga y Murcia, Profesor Titular en la Universidad de Alicante y Catedrático en la Universidad de Valladolid. Es Profesor Honorario de la Universidad de Nottingham y de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Ha tenido puestos como visitante en las Universidades de Bielefeld, Tours, Nottingham y Oxford. Sus líneas de investigación: lenguaje literario, retórica, narrativa, poesía, teoría de la traducción literaria, literatura digital, discurso político, literatura ectópica, literatura en las relaciones internacionales. Últimas publicaciones en 2019: «El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación», «European crisis, fragmentation and cohesion: the contribution of ectopic literature to Europeanness», «Writing memory in conflict and post-conflict: Hernán Valdés' *Tejas Verdes*». Libro actualmente en elaboración: *Literatura como cultura: creación transnacional y proyección internacional*.

Contact information:

Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid
Calle Francisco Tomás y Valiente, 1
Ciudad Universitaria de Cantoblanco
E-28049 Madrid
Teléfono: (+34)914975537
Fax: (+34)914974498
Correo-e: tomas.albaladejo@uam.es