

II LA METÁFORA

Ya que el tema de la charla de hoy es la metáfora, empezaré con una metáfora. La primera de las muchas metáforas que trataré de recordar procede del Lejano Oriente, de China. Si no me equivoco, los chinos llaman al mundo «las diez mil cosas», o -y eso depende del gusto y el capricho del traductor— «los diez mil seres».

Supongo que podemos aceptar el muy prudente cálculo de diez mil. Seguro que existen más de diez mil hormigas, diez mil hombres, diez mil esperanzas, temores o pesadillas en el mundo. Pero si aceptamos el número de diez mil, y si pensamos que todas las metáforas son la unión de dos cosas distintas, entonces, en caso de que tuviéramos tiempo, podríamos elaborar una casi increíble suma de metáforas posibles. He olvidado el álgebra que aprendí, pero creo que la cantidad sería 10.000 multiplicado por 9.999, multiplicado por 9.998, etcétera. Evidentemente, la cantidad de posibles combinaciones no es infinita, pero asombra a la imaginación. Así que podríamos pensar: ¿por qué los poetas de todo el mundo y todos los tiempos habrían de recurrir a la misma colección de metáforas, cuando existen tantas combinaciones posibles?

El poeta argentino Lugones, allá por el año 1909, escribió que creía que los poetas usaban siempre las mismas metáforas, y que iba a acometer el descubrimiento de nuevas metáforas de la luna. Y, de hecho, inventó varios centenares. También dijo, en el prólogo de un libro llamado Lunario sentimental, que toda palabra es una metáfora muerta. Esta afirmación es, desde luego, una metáfora. Pero creo que todos percibimos la diferencia entre metáforas vivas y muertas. Si tomamos un buen diccionario etimológico (pienso en el de mi viejo y desconocido amigo el doctor Skeat) y buscamos una palabra, estoy seguro de que en algún sitio encontraremos una metáfora escondida.

Por ejemplo -y pueden verlo en los primeros versos del Beowulf- la palabra «þreat» significaba 'multitud airada', pero ahora la palabra («thread», 'amenaza') se refiere al efecto y no a la causa. Y tenemos la palabra «king», 'rey'. «King» era en sus orígenes «cýning», que significaba 'un hombre que representa y defiende a los suyos, a la familia («kin»), al pueblo'.

Así, etimológicamente, «king», «kinsman» ('pariente') y «gentleman» son la misma palabra. Pero si digo «El rey se sentó a contar su dinero», no pensamos que la palabra «king» sea una metáfora. De hecho, si optamos por el pensamiento abstracto, tenemos que olvidar que las palabras fueron metáforas. Tenemos que olvidar, por ejemplo, que en la palabra «considerar» hay una sombra de astrología: «considerar» significaba originariamente 'estar en relación con las estrellas', 'hacer un horóscopo'.

Yo diría que lo importante a propósito de la metáfora es el hecho de que el lector o el oyente la perciban como metáfora. Limitaré esta charla a las metáforas que el lector percibe como metáforas. No a palabras como «king» o «threat» (y podríamos continuar, quizá hasta el infinito).

En primer lugar, me gustaría ocuparme de ciertas metáforas modelo, de ciertas metáforas patrón. Uso la palabra «modelo» porque las metáforas que voy a citar, aunque parezcan muy distintas a la imaginación, para un lógico serían casi idénticas. Así que podríamos hablar de ellas como ecuaciones. Tomemos la primera que me viene a la mente: la comparación modelo, la clásica comparación entre ojos y estrellas, o, a la inversa, entre estrellas y ojos. El primer ejemplo que recuerdo procede de la Antología griega, y creo que se atribuye a Platón. Los versos (no sé griego) son más o menos como sigue: «Desearía ser la noche para mirar tu sueño con mil ojos». Aquí, evidentemente, percibimos la ternura del amante; sentimos que su deseo es capaz de ver al amante desde muchos puntos a la vez. Sentimos la ternura detrás de esos versos.

Veamos ahora otro ejemplo menos ilustre: «Las estrellas miran hacia abajo». Si tomamos en serio el pensamiento lógico, encontramos aquí la misma metáfora. Pero el efecto en nuestra imaginación es muy distinto. «Las estrellas miran hacia abajo» no nos sugiere ternura; más bien nos hace pensar en generaciones y generaciones de hombres que se fatigan sin fin, mientras las estrellas miran hacia abajo con una especie de sublime indiferencia.

Tomemos un ejemplo distinto, una de las estrofas que más me han impresionado. Los versos proceden de un poema de Chesterton llamado «A Second Childhood» («Segunda niñez»):

But I shall not grow too old to see enormous night arise,
A cloud that is larger than the world
And a monster made of eyes.

(Pero no envejeceré hasta ver surgir la enorme noche,
nube que es más grande que el mundo,
monstruo hecho de ojos.)

No un monstruo lleno de ojos (conocemos e.sos monstruos desde el Apocalipsis de San Juan), sino -y esto es mucho más terrible- un monstruo hecho de ojos, como si esos ojos fueran su tejido orgánico.

Hemos examinado tres imágenes que pueden remitir al mismo modelo. Pero el aspecto que me gustaría destacar - y éste es realmente uno de los dos puntos importantes de mi charla- es que, aunque el modelo sea esencialmente el mismo, en el primer caso, el ejemplo griego «Desearía ser la noche», el poeta nos hace sentir su ternura, su ansiedad; en el segundo, sentimos una especie de divina indiferencia hacia las cosas humanas; y, en el tercero, la noche familiar se convierte en pesadilla.

Tomemos ahora un modelo diferente: la idea del tiempo que fluye, que fluye como un río. El primer ejemplo proceder de un poema que Tennyson escribió cuando tenía, me parece, trece o catorce años. Lo destruyó; pero, felizmente para nosotros, sobrevive un verso. Creo que pueden ustedes encontrarlo en la biografía de Tennyson que escribió Andrew Lang.

El verso es: «Time flowing in the middle of night» («El fluir del tiempo en medio de la noche»). Creo que Tennyson ha elegido su tiempo muy sabiamente. De noche todas las cosas son silenciosas, los hombres duermen, pero el tiempo sigue fluyendo sin ruido. Éste es uno de los ejemplos.

Existe también una novela (estoy seguro de que habrán pensado en ella) llamada simplemente *Of Time and the River*. El mero hecho de unir las dos palabras sugiere la metáfora: el tiempo y el río, los dos fluyen. Y existe la famosa sentencia del filósofo griego: «Nadie baja dos veces al mismo río». Aquí encontramos un atisbo de terror, porque primero pensamos en el fluir del río, en las gotas de agua como ser diferente, y luego caemos en la cuenta de que nosotros somos el río, que somos tan fugitivos como el río.

También tenemos los versos de Manrique:

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar
que es el morir.

Esta afirmación no impresiona demasiado en inglés. Ojalá recordara cómo la tradujo Longfellow en sus «Coplas de Manrique». Aunque, evidentemente (y volveré sobre esta cuestión en otra conferencia), detrás de la metáfora patrón encontramos la grave música de las palabras:

Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar
que es el morir:
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir...

La metáfora, sin embargo, es exactamente la misma en todos los casos.

Y ahora pasaremos a algo muy trillado, algo que quizá les haga sonreír: la comparación entre mujeres y flores, y también entre flores y mujeres. Aquí, evidentemente, los ejemplos son abundantísimos. Pero hay uno que me gustaría recordar (puede que no les resulte familiar) de esa obra maestra inacabada, *Weir of Hermistón*, de Robert Louis Stevenson. Cuenta Stevenson cómo su héroe va a la iglesia, en Escocia, donde ve a una chica: una chica preciosa, según se nos hace saber. Y sabemos que el héroe está a punto de enamorarse de ella. Porque la mira, y entonces se pregunta si existe un alma inmortal dentro de esa figura bellísima, o si sólo es un animal del color de las flores. Y la brutalidad de la palabra «animal» queda destruida, sin duda, por «el color de las flores». No creo que necesitemos más ejemplos de este modelo, que se encuentra en todas las épocas, en todas las lenguas, en todas las literaturas.

Pasemos ahora a otro de los modelos esenciales de metáfora: el de la vida como sueño, esa sensación de que nuestra vida es un sueño. El ejemplo evidente que se nos ocurre es «We are such stuff as dreams are made on» («Estamos hechos de la misma materia que los sueños»). Ahora bien, aunque quizá suene a blasfemia -amo demasiado a Shakespeare

para que eso me preocupe-, creo que aquí, si lo examinamos (y no creo que debamos examinarlo muy de cerca; antes bien, debemos agradecerle a Shakespeare éste y sus otros muchos dones), hay una levísima contradicción entre el hecho de que nuestras vidas sean como un sueño, y la afirmación, un poco tajante, «Estamos hechos de la misma materia que los sueños». Porque, si somos reales en un sueño, o si sólo somos soñadores de sueños, entonces me pregunto si podemos hacer semejantes afirmaciones categóricas. La frase de Shakespeare pertenece más a la filosofía o a la metafísica que a la poesía, aunque, desde luego, el contexto la realza y eleva a poesía.

Otro ejemplo del mismo modelo procede de un gran poeta alemán; un poeta menor al lado de Shakespeare (pero supongo que todos los poetas son menores a su lado, excepto dos o tres). Se trata de una famosa pieza de Walter von der Vogelweide. Supongo que se dice así (me pregunto qué tal es mi alemán medieval; tendrán ustedes que perdonarme): «Ist mir mîn leben getroumet, oder ist es war?» («¿He soñado mi vida, o fue un sueño?»). Creo que esto se acerca más a lo que el poeta intenta decir, pues en lugar de una afirmación categórica encontramos una pregunta. El poeta está perplejo. Nos ha sucedido a todos nosotros, pero no lo hemos expresado como Walter von der Vogelweide. El poeta se pregunta a sí mismo: «Ist mir mîn leben getroumet, oder ist es war?», y su duda nos trae, creo, esa esencia de la vida como sueño.

No recuerdo si en la conferencia anterior (porque es una frase que cito muchas veces, siempre, y la llevo citando toda la vida) les cité al filósofo chino Chuang Tzu. Soñó que era una mariposa y, al despertar, no sabía si era un hombre que había soñado ser una mariposa, o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. Creo que esta metáfora es la más delicada. Primero, porque empieza con un sueño, y luego, cuando Chuang Tzu despierta, su vida sigue teniendo algo de sueño. Y, segundo, porque, con una especie de casi milagrosa felicidad, el filósofo ha elegido el animal adecuado. Si hubiera dicho «Chuang Tzu soñó que era un tigre» sería insustancial. Una mariposa tiene algo de delicado y evanescente. Si fuéramos sueños, para sugerirlo fielmente necesitaríamos una mariposa y no un tigre. Si Chuang Tzu hubiera soñado que era un mecanógrafo, no hubiera acertado en absoluto. O una ballena: tampoco sería un acierto. Creo que eligió exactamente la palabra precisa para lo que se proponía decir.

Examinemos otro modelo: ese tan corriente que reúne las ideas del dormir y el morir. Es muy común incluso en la lengua cotidiana; pero, si buscamos ejemplos, advertiremos que los hay muy diferentes. Creo que en algún sitio Homero habla del «sueño de hierro de la muerte». Nos propone, así, dos ideas opuestas: la muerte es una especie de sueño, pero esa especie de sueño está hecha de un metal duro, inexorable y cruel, el hierro. Es un dormir perpetuo e inquebrantable. Y, por supuesto, también tenemos a Heine: «Der Tod dass ist die frühe Nacht» («La muerte es la noche madrugadora»). Y, ya que estamos en el norte de Boston, creo que debemos recordar aquellos quizá conocidísimos versos de Robert Frost:

The woods are lovely, dark, and deep,
But. I have promises to keep
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

(Los bosques son hermosos, oscuros y profundos,
pero tengo promesas que cumplir
y millas por hacer antes de dormir,
y millas por hacer antes de dormir.)

Estos versos son tan perfectos que nos resulta difícil pensar en que haya truco. Pero, desgraciadamente, toda literatura está hecha de trucos, y esos trucos, a la larga, salen a la luz. Y entonces fatigan al lector. Pero en este caso el truco es tan discreto que casi me avergüenza llamarlo truco (lo llamo así únicamente a falta de una palabra mejor). Porque Frost ha intentado aquí algo muy atrevido. Encontramos el mismo verso repetido palabra por palabra, dos veces, pero el sentido es diferente. «And miles to go before I sleep»: se trata de algo meramente físico; las millas son millas en el espacio, en Nueva Inglaterra, y «sleep» significa 'ir a dormir'. La segunda vez -«And miles to go before I sleep»- se nos hace entender que las millas no sólo se refieren al espacio, sino también al tiempo, y que «dormir» significa 'morir' o 'descansar'. Si el poeta hubiera dicho lo mismo con más palabras, habría sido mucho menos efectivo. Porque, a mi entender, lo sugerido es mucho más efectivo que lo explícito. Quizá la mente-humana tenga tendencia a negar las afirmaciones. Recuerden que Emerson decía que los razonamientos no convencen a nadie. No convencen a nadie porque son presentados como razonamientos. Entonces los consideramos, los sopesamos, les damos la vuelta y decidimos en su contra.

Pero cuando algo sólo es dicho o -mejor todavía- sugerido, nuestra imaginación lo acoge con una especie de hospitalidad. Estamos dispuestos a aceptarlo. Recuerdo haber leído, hace una treintena de años, las obras de Martin Buber, que me parecían poemas maravillosos. Luego, cuando fui a Buenos Aires, leí un libro de un amigo mío, Dujovne, y descubrí en sus páginas, para mi asombro, que Martin Buber era un filósofo y que toda su filosofía estaba contenida en los libros que yo había leído como poesía. Puede que yo aceptara aquellos libros porque los acogí como poesía, como sugerencia o insinuación, a través de la música de la poesía, y no como razonamientos. Creo que en Walt Whitman, en alguna parte,

podemos encontrar la misma idea: la idea de que la razón es poco convincente. Creo que Whitman dice en alguna parte que el aire de la noche, las inmensas y escasas estrellas, son mucho más convincentes que los meros razonamientos.

Podemos considerar otros modelos de metáfora. Tomemos ahora el ejemplo (éste no es tan común como los otros) de la batalla y el fuego. En la *Iliada* encontramos la imagen de la batalla que resplandece como un incendio. Tenemos la misma idea en el fragmento heroico de Finnesburg. En ese fragmento se nos habla del combate entre daneses y frisios, del fulgor de las armas, los escudos y las espadas. Y entonces el escritor dice que parece como si todo Finnesburg, como si todo el castillo de Finn, estuviera en llamas.

Me figuro que me habré olvidado de modelos de metáforas muy comunes. Hasta ahora nos hemos ocupado de ojos y estrellas, mujeres y flores, ríos y tiempo, vida y sueño, la muerte y el dormir, batallas e incendios. Si tuviéramos el tiempo y el saber necesarios, podríamos encontrar otros cuantos modelos que quizá nos brindarían casi todas las metáforas de la literatura.

Lo verdaderamente importante no es que exista un número muy reducido de modelos, sino el hecho de que esos pocos modelos admitan casi un número infinito de variaciones. El lector interesado por la poesía y no por la teoría de la poesía podría leer, por ejemplo, «Desearía ser la noche», y luego «Un monstruo hecho de ojos» o «Las estrellas miran hacia abajo», sin dejar de pensar que estos versos remiten a un único modelo. Si yo fuera un pensador atrevido (pero no lo soy; soy un pensador muy tímido, y voy avanzando a tientas), diría que sólo existe una docena de metáforas y que todas las otras metáforas sólo son juegos arbitrarios. Esto equivaldría a la afirmación de que entre las «diez mil cosas» de la definición china sólo podemos encontrar doce afinidades esenciales. Porque, por supuesto, podemos encontrar otras afinidades que son meramente asombrosas, y el asombro apenas dura un instante.

Recuerdo que he olvidado un excelente ejemplo de la ecuación sueño igual a vida. Pero creo recordar ahora: pertenece al poeta americano Cummings. Son cuatro versos. Debo disculparme por el primero. Evidentemente fue escrito por un joven que escribía para jóvenes, un privilegio del que ya no puedo participar: soy ya demasiado viejo para ese tipo de juegos. Pero debemos citar la estrofa completa. El primer verso es: «God's terrible face, brighter than a spoon» («la terrible cara de Dios, más brillante que una cuchara»). El primer verso casi me parece lamentable, porque, evidentemente, uno intuye que el poeta pensó primero en una espada, o en la luz de una vela, o en el sol, o en un escudo, o en algo tradicionalmente radiante, y entonces dijo: «No, que soy moderno, así que meteré una cuchara». Y tuvo su cuchara. Pero podemos perdonárselo por lo que viene a continuación: «God's terrible face, brighter than a spoon, / collects the image of one fatal word» («La terrible cara de Dios, más brillante que una cuchara, / acoge la imagen de una palabra fatal»). Este segundo verso es mejor, creo. Y, como me dijo mi amigo Murchison, en una cuchara a menudo encontramos recogidas muchas imágenes. Yo nunca había pensado en ello, porque había quedado desconcertado por la cuchara y no había querido darle demasiadas vueltas.

God's terrible face, brighter than a spoon,
collects the image of one fatal word,
so that my life (which liked the sun and the moon)
resembles something that has not occurred.

(La terrible cara de Dios, más brillante que una cuchara,
acoge la imagen de una palabra fatal,
y así mi vida -que gustaba del sol y la luna-
se parece a algo que no ha sucedido.)

«Se parece a algo que no ha sucedido»: este verso entraña una rara sencillez. Creo que nos transmite la esencia de la vida como sueño mejor que aquellos poetas más famosos, Shakespeare y Walter von der Vogelweide.

Sólo he elegido, evidentemente, unos pocos ejemplos. Estoy seguro de que su memoria está llena de metáforas que ustedes han ido atesorando, metáforas que quizá esperen oír citadas por mí. Sé que después de esta conferencia sentiré cómo me invade el remordimiento, al pensar en las muchas y hermosas metáforas que he omitido. Y, naturalmente, ustedes me dirán en un aparte: «Pero ¿cómo ha olvidado aquella maravillosa metáfora de Fulano?». Y entonces tendré que disculparme y seguir buscando a tientas.

Pero, ahora, creo que deberíamos proseguir con metáforas que parecen eludir los viejos modelos. Y, ya que he hablado de la luna, tomaré una metáfora persa que leí en alguna parte de la historia de la literatura persa de Brown. Señalemos que procede de Farid al-Din Attar o de Omar Hayyam, o de Hafiz, o de alguno de los grandes poetas persas. Habla de la luna llamándola «el espejo del tiempo». Me figuro que, desde el punto de vista de la astronomía, la idea de que la luna sea un espejo sería apropiada, pero esto es más bien irrelevante desde un punto de vista poético. Si la luna es o no es realmente un espejo carece de la menor importancia, puesto que la poesía habla a la imaginación. Contemplemos la luna como espejo del tiempo. Creo que es una metáfora excelente: en primer lugar, porque la idea de espejo nos transmite la

luminosidad y fragilidad de la luna, y, en segundo lugar, porque la idea de tiempo nos recuerda de repente que la luna clarísima que vemos es muy antigua, está llena de poesía y mitología, y es tan vieja como el tiempo.

Puesto que he usado la frase «tan vieja como el tiempo», debo citar otro verso, uno que quizá bulla en la memoria de ustedes. No puedo recordar el nombre de su autor. Lo encontré citado en un libro no demasiado memorable de Kipling titulado *From Sea to Sea*: «A rose-red city, half as old as time» («Una ciudad de color rosa, casi tan vieja como el tiempo»). Si el poeta hubiera escrito «Una ciudad de color rosa, tan vieja como el tiempo», no hubiera escrito nada definitivo. Pero «casi tan vieja como el tiempo» nos transmite una especie de precisión mágica: el mismo tipo de mágica precisión que logra la extraña y común frase inglesa «I will love you forever and a day» («Te querré siempre y un día»). «Forever» significa 'un tiempo larguísimo' pero es demasiado abstracto para despertar la imaginación.

Encontramos el mismo tipo de truco (pido perdón por el uso de esta palabra) en el título de ese libro famoso, *Las mil y una noches*. Pues «las mil noches» significa para la imaginación 'las muchas noches', tal como en el siglo XVII se usaba «cuarenta» para significar 'muchos'. «When forty winters shall besiege thy brow» («Cuando muchos inviernos pongan sitio a tu frente»), escribe Shakespeare; y pienso en la habitual expresión inglesa «forty winks» (literalmente, «cuarenta parpadeos») para la siesta («to have forty winks»: 'echar una siesta, descabezar un sueño'). «Cuarenta» significa 'muchos'. Y ahí tienen «las mil y una noches»; como esa «ciudad de color rosa» y la asombrosa precisión de «casi tan vieja como el tiempo», que, evidentemente, hace que el tiempo parezca incluso más largo.

Para considerar diferentes metáforas, volveré ahora -inevitadamente, dirán ustedes- a los anglosajones, mis favoritos. Recuerdo aquella *kenning* verdaderamente común que llamaba al mar «el camino de la ballena». Me pregunto si el sajón desconocido que acuñó por primera vez esa *kenning* sabía lo hermosa que era. Me pregunto si se daba cuenta (aunque esto apenas tiene por qué importarnos) de que la inmensidad de la ballena sugería y enfatizaba la inmensidad del mar.

Hay otra metáfora, escandinava, sobre la sangre. La *kenning* usual para la sangre es «el agua de la serpiente». En esta metáfora tenemos la noción -que también encontramos en los sajones- de la espada como ser esencialmente maligno, un ser que bebe la sangre de los hombres como si fuera agua.

Y tenemos las metáforas de la batalla. Algunas de ellas son bastante triviales; por ejemplo, «encuentro de hombres». Quizá, aquí, exista algo sutilísimo: la idea de los hombres que se encuentran para matarse unos a otros (como si no fuera posible otro tipo de «encuentros»). Pero también tenemos «encuentro de espadas», «baile de espadas», «fragor de armaduras», «fragor de escudos». Todas están en la *Oda de Brunanburh*. Y hay otra preciosa: «þorn æneohht», «encuentro de ira». Aquí la metáfora quizá nos impresione porque, cuando pensamos en un encuentro, pensamos en el compañerismo, en la amistad; y entonces surge el contraste, el encuentro «de ira».

Pero yo diría que estas metáforas no son nada comparadas con la hermosísima metáfora escandinava y -lo que parece bastante extraño- irlandesa para la batalla. Llama a la batalla «la red de hombres». La palabra «red» es verdaderamente maravillosa aquí, pues la idea de una red nos brinda el modelo de una batalla medieval: tenemos las espadas, los escudos, el chocar de las armas. Y también tenemos el matiz de pesadilla de una red entretejida por seres vivos. «Red de hombres»: una red de hombres que mueren y se matan unos a otros.

Me viene a la memoria de repente una metáfora de Góngora que es muy parecida a la «red de hombres». Góngora habla de un viajero que llega a una «bárbara aldea»; y entonces la aldea tiende una sogas de perros a su alrededor:

y cual suele tejer bárbara aldea
soga de gozques contra forastero.

Así, de un modo muy extraño, encontramos la misma imagen: la idea de una sogas o una red hecha de seres vivos. Pero incluso en estos casos que parecen sinónimos existe una diferencia notable. Una sogas de perros es algo barroco y grotesco, mientras que «red de hombres» añade algo terrible, algo espantoso, a la metáfora.

Para terminar, consideraré una metáfora, o una comparación (después de todo, no soy profesor y la diferencia apenas me preocupa) del hoy olvidado Byron. Leí el poema cuando era un chico; me figuro que todos lo leímos a muy tierna edad. Pero hace dos o tres días descubrí de repente que se trataba de una metáfora muy compleja. Nunca había pensado que Byron fuera especialmente complejo. Todos ustedes conocen la frase: «She walks in beauty, like the night» («Camina en belleza, como la noche»). El verso es tan perfecto que no le damos ninguna importancia. Pensamos: «Bien, nosotros podríamos haberlo escrito, si hubiéramos querido». Pero sólo Byron quiso escribirlo.

Me ocupo ahora de la oculta y secreta complejidad del verso. Supongo que ustedes ya habrán descubierto lo que ahora voy a revelarles. (Pues es lo que siempre pasa con las sorpresas, ¿verdad? Nos pasa cuando leemos una novela policiaca.) «She walks in beauty, like the night»: tenemos, en principio, una hermosa mujer, y en seguida se nos dice que «camina en belleza». Esto nos sugiere, de algún modo, la lengua francesa: algo como «vous êtes en beauté». Pero: «She walks in beauty, like the night». Tenemos, en primera instancia, una hermosa mujer, una hermosa señora, que se asemeja a la noche. Para entender el verso debemos pensar que también la noche es una mujer; si no, el verso no tiene sentido. Así, en estas palabras tan sencillas encontramos una doble metáfora: una mujer es comparada con la noche, pero la noche es

comparada con una mujer. No sé, ni me importa, si Byron sabía esto. Creo que si lo hubiera sabido el verso difícilmente sería tan bueno. Puede que antes de morir lo descubriera, o alguien se lo señalara.

Así llegamos a las dos principales y obvias conclusiones de esta conferencia. La primera es, por supuesto, que aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene por qué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente: cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. Y la segunda conclusión es que existen metáforas -por ejemplo, «red de hombres» o «camino de la ballena»- que no podemos remitir a modelos definidos.

Creo, pues, que las perspectivas -incluso después de mi conferencia- son bastante favorables para la metáfora. Porque, si nos parece, pódennos ensayar nuevas variaciones de las tendencias esenciales. Las variaciones podrían ser muy bellas y sólo algunos críticos como yo se molestarían en decir: «Bien, ahí volvemos a encontrar ojos y estrellas, y el tiempo y el río una y otra vez, siempre». Las metáforas estimularán la imaginación. Pero también podría sernos concedida -y por qué no esperararlo- la invención de metáforas que no pertenecen, o que no pertenecen todavía, a modelos aceptados.