Estudios sobre las Culturas Contemporaneas
Universidad de Colima
pcultura@cgic.ucol.mx
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
MÉXICO

2001
Gloria Vergara
EL SENTIDO DE LA METÁFORA EN LOS REFRANES Y OTROS TEXTOS LÍRICOS ORALES DE COAHUAYANA
*Estudios sobre las Culturas Contemporaneas,* junio, año/vol. VII, número 013
Universidad de Colima
Colima, México
pp. 97-106

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

# EL SENTIDO DE LA METÁFORA

## en los refranes y otros textos líricos orales de Coahuayana

**Gloria Vergara**

*La poesia no es nada extraordinario; tan sólo son palabras que suben desde el corazón y yacen en la punta de la lengua.*
**Ch-in Sheng't'an**

Si hablar de la literatura como arte en estos días significa un esfuerzo por ampliar el término a una serie de manifestaciones orales y populares que para algunos resultan impensables al lado de las grandes obras, el asunto parece más difícil cuando se menciona la palabra metáfora; pues todavía hay quienes piensan que ésta pertenece exclusivamente a los grandes poemas escritos de todos los tiempos. El término aparece en una tradición en donde la esencia de la poesía es la metáfora escrita y fija, casi inamovible. Pero esta idea se contrapone a lo que hoy entendemos por metáfora, cuando tomamos en cuenta la actividad del lector al hacer concretas las imágenes en el acto mismo de la lectura y las nuevas preocupaciones nos obligan a dejar esa separación tajante entre la palabra poética y la cotidiana. La poesía deja de ser una isla que no toca fondo, para unirse con esas otras manifestaciones que

> "parecen prescindir de esta sólida base que, hablando gráficamente, con el tiempo se ubican en otro estado de agregación: aquellas formas que no se encuentran incluidas ni en la estilística, ni en la retórica, ni en la poética, ni tal vez en la 'escritura' "(Jolles,16),

las que aunque pertenecen al arte, no llegan a ser reconocidas como obras de arte, las que aunque poéticas, no son reconocidas como poemas.

Hoy, más que nunca, el ámbito de la literatura requiere de ese reconocimiento de las formas simples que estudia el teórico alemán Andre

Jolles. Hoy más que nunca surge la necesidad de romper la separación entre lo que Jacobo Grimm llamaba poesía natural y poesía artística, misma que provocó, en el romántico Achim von Arnim, una reacción que converge ahora con nuestra preocupación, cuando leemos que

> en un intercambio epistolar sostenido alrededor de 1811 entre Arnim y Grimm (...), existe una polémica (...) La polémica se centra en las palabras claves de *poesía natural* y *poesía artística*. La oposición entre estos dos conceptos, aquella "diferencia favorita" que distingue Jacobo Grimm, para Arnim no existe. "Según mi convicción –escribe Arnim (p.110)–, comprenderás que niegue absolutamente, tanto en la poesía como en la historia, y en la vida misma, todas las oposiciones que la filosofía de nuestro tiempo gusta crear, tampoco concibo oposición entre poesía y poesía artística... (Jolles, 200)

Para Jacobo Grimm la separación quedaba bastante clara al afirmar que la poesía natural nace del corazón de todos y la artística surge de lo individual (Jolles, 200); que la poesía artística es una elaboración y la natural un hacerse a sí misma (201).

Siguiendo la polémica entre los dos autores, Jolles afirma que debemos ante todo preguntar de qué modo la forma simple se comporta dentro de una forma artística de leyes propias, de qué modo recibe dentro de ella su carácter nuevo y actual. El teórico deja el campo abierto para analizar la convergencia de las formas simples con las artísticas, pues reconoce que la razón de algunas de ellas es realmente esa convergencia.

Independientemente de la diferencia que marca Jolles entre unas formas y otras, reconoce la cercanía de ellas, la tenue frontera que las separa. Este punto sin duda nos llevaría a pensar en la función ancilar de la que habla Alfonso Reyes cuando reconoce el terreno propio de la literatura y nos daría cabida para incluir dentro del terreno artístico a las formas simples, pues precisamente hoy el sentido de convergencia es el más importante y no las diferencias tajantes de ritmo, inmutabilidad y estructura que se marcaban antes. Además, ya no reconocemos la misión del arte con parámetros aislados, sino con los de la cultura en general y de todas sus manifestaciones.

Para entrar en la materia que hoy nos interesa, seguimos esa idea de convergencia de Jolles y partimos precisamente de la ancilaridad de Reyes, porque creemos que es allí en donde la metáfora toma su primera piel, aquella con la que se arrastra a través del tiempo y las estructuras de los lectores y los oyentes, para ir y venir en el círculo dinámico de la discursividad del arte. Al centrarnos en ese punto, sin embargo, es nece-

sario revisar primero algunas ideas establecidas sobre el refrán y otras manifestaciones cercanas.

Aunque ya el maestro Herón Pérez, en su libro *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*, cita a Corominas, quien "hace derivar el término "refrán" del verbo latino *frangere*, que significa "romper" o "quebrar" y alude al vocablo "refrán", que originalmente significó "estribillo"(79), por una razón bien clara que implica la recopilación de los refranes en Coahuayana, Michoacán, tomaremos partido por la definición de Sebastián Cobarrubias,

> para quien la palabra "refrán" proviene del verbo latino *referre* y [...] alude al hecho de que se trata de textos que andan de boca en boca(79).

Según Gonzalo Torrente,

> "el refrán [...] es un objeto estético que puede ser estudiado como tal, prescindiendo de sus contenidos morales o de sus consejos prácticos. El refrán como el romance –dice–, es una forma de expresión popular, con la cual conviene saber a qué atenerse [...] Nunca pasará de moda (en Introducción de Junceda. *Diccionario de refranes*), pues –añado una cita de Herón Pérez–, "el pueblo (...) los trasmite de boca en boca como los remedios caseros; y (...), en la medida en que constituyen la herencia de los ancestros, son buenos de manera que, aunque andan en boca del vulgo, no son vulgares sino que tienen un rango de nobleza que los hace dignos de estar escritos con letras de oro; son, en efecto, el prototipo de toda sabiduría, pues como dice un refrán "quien refranes no sabe, ¿qué es lo que sabe?" (83).

Herón Pérez habla de tres "maneras principales como esos pequeños textos funcionan, subsisten y se trasmiten: listas de verdades, patrimonio literario, acervo patrimonial que pasa[n] de boca en boca, a lomos del lenguaje mismo, de una generación a otra" (18).

Los refranes nunca funcionan solos, por ello a veces son vistos como textos parásitos que únicamente adquieren su valor en discursos mayores. Sin embargo,

> el refrán es, por otro lado, un género simple: es tan breve, en efecto, que apenas existe posibilidad de que entre en su composición algún otro género. El refrán pertenece, en efecto, a las llamadas "formas breves"(61)

y su forma más natural de funcionar está en el diálogo, en la interacción comunicativa entre dos hablantes. Así,

> "el refrán capta el sentido global de una situación de diálogo, la resume o la reduce a su mínima expresión por medio de rápido proceso de abstracción, la simboliza y luego la compara con la situación ya encapsulada" (66).

En esta situación de brevedad y referencia encontramos al refrán entrelazado con dos términos con los que aún no se acaban de marcar las diferencias ni establecer similitudes. Nos referimos a las palabras sentencia y proverbio, que traemos a colación por el mecanismo en el que actúan conforme a lo metafórico del discurso. Pues, el refrán como el proverbio, si los queremos ver como cuestiones diferentes, son, según Seiler, "sentencias cerradas en sí "(Jolles,138). Y aunque

> todo proverbio ha de ser auténtica palabra del pueblo, (...) de ningún modo significa que cada uno (..) sea asequible a todo el pueblo. Muchos proverbios sólo se conocen en algunas comarcas o lugares étnicos y comúnmente adquieren vida dentro del dialecto (Seiler citado en Jolles, 139).

Siguiendo el estudio de Jolles cuando habla del proverbio, podríamos decir que el refrán es una sentencia actualizada que "encierra una experiencia, sin que ésta deje de ser pormenor dentro del mundo de lo aislado. Mediante su precisión se liga a este mundo sin suprimirle su empirismo" (143); nos lleva a una visión retrospectiva y manifiesta una conclusión que no necesariamente es didáctica, aunque, como reconoce Jolles "el proverbio muchas veces coincide con una locución que enseña u ordena" (145), pero no contiene una enseñanza intencionada, pues "en cada proverbio se tapa el pozo, pero sólo cuando el niño ya se ha ahogado" (145).

Más allá de la enseñanza intencionada o no, se ha reconocido una verdad contundente en el refrán o proverbio. Ya Guillermo Grimm decía que

> en el proverbio irrumpe, a manera de relámpago, una verdad sentida por mucho tiempo que por sí misma encuentra expresión superior (citado en Jolles, 145).

Esta verdad expone una circunstancia concreta, asevera, y es capaz de expresar nuestra experiencia.

Aunque para Jolles, el hecho de que el proverbio se encierre en sí mismo lo aleja de las formas literarias y hace que los tropos allí contenidos se despojen de la universalidad y sólo posean valor como experiencia, nos deja la posibilidad, sin embargo, de partir de esa experiencia para hablar de la metáfora en los refranes, al reconocer el terreno de convergencia entre unas formas y otras, pues

> la metáfora permea todo el discurso, ordinario y especial, y tendríamos dificultades para encontrar un párrafo puramente literal en cualquier parte. (Goodman, citado en Friedrich, en *Verbo popular,* 31).

Por otro lado, podríamos ver también que muchas de las grandes obras de arte literarias, tienen su origen en textos orales que han sido recopila-

dos como formas simples. En *Las mil y una noches*, por ejemplo, encontramos los argumentos completos de obras cumbres como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. En *El Quijote* de Cervantes, *Las tierras flacas* de Agustín Yáñez, y en *El recurso del método* de Alejo Carpentier, entre otros, los dichos y refranes juegan un papel importante en el discurso de los personajes. Este hecho pone de manifiesto la necesidad de revisar nuestra literatura oral y popular, pues la asimilación de todas esas formas imprevistas que viven al margen de lo que conocemos como arte literario es lo que retroalimentará a quienes hoy intentan escribir un poema, un cuento, una novela.

Retomando el sentido de las definiciones arriba expresadas sobre el refrán, podemos ver que a lo largo de la tradición receptiva, el oyente ha considerado que los refranes representan la sabiduría popular. Tal vez esta afirmación se ha hecho porque en su esencia sintética guardan estos brevísimos textos, la co-representación de una reflexión mayor; en ellos se ponen de manifiesto dos ejes de sentido que se identifican, se contraponen o se complementan, siguiendo el recurso arquetípico del paralelismo.

Brevedad, comparación, antítesis, son elementos que hacen brotar el humor y la metáfora entre los versos, enjuiciando o advirtiendo alguna situación al oyente receptor que es al que se apunta casi siempre por analogía. Más allá del tono moralista, la palabra sentenciosa, proverbial, apunta a una necesaria experiencia a través de la reflexión; experiencia que conlleva una modificación en la manera de actuar en el mundo, experiencia que si bien alude a una situación concreta, encierra una verdad que se expande, con la que el refrán tiende a la polisemia, dependiendo del discurso en el que se inserte.

Lo co-representado es uno de los puntos aliados al sentido de la metáfora que podemos notar de entrada en los dichos y refranes recopilados en Coahuayana, pues la mayoría de los textos recopilados en esa región, dejan que lo no dicho, lo sugerido por el contexto en el que se enuncian las palabras, sea la parte más importante en el correlato que hará el oyente al adentrarse en el proceso de la recepción.

Junto al sentido de la co-representación debemos notar la presencia del paralelismo como una estrategia que permite la tensión necesaria para que tenga más peso lo sugerido que lo dicho explícitamente. Se da un juego entre lo que el texto proporciona y el oyente percibe. Un juego que en algunos casos determinados permite la convivencia de la ironía con la sentencia, como ocurre en los textos que funcionan como reguladores de las normas sociales. Si vemos el dicho "El que se casa/ quiere casa", aparentemente podemos decir que no hay que ver más allá de la

necesidad del espacio para los recién casados. Pero estas seis palabras, dentro del contexto en el que enuncian, llevan casi siempre a pensar en los problemas que provoca el hecho de que dos familias compartan el espacio y el tiempo sin la intimidad necesaria. Aquí lo co-representado apunta a una regla social tácita que rige para cada familia. Y ésta se acentúa cuando el oyente piensa en el sentido de responsabilidad al que se apunta en el momento en que se siente amonestado por el enunciante. Pues aun cuando lo dicho pueda surgir antes del matrimonio, la sentencia recae para reafirmar la norma en el hijo casadero, pero va primero para el hijo casado que vive con sus padres, como la expresión más adecuada para recriminarlo de una manera cortés. Así, entre el juego de homónimos, el enunciante deja ver cuántos problemas se evitaría el oyente al tomar en cuenta el consejo que se le da. Esto implica que los dichos y refranes marcan, muchas veces, una serie de reglas sociales a las que los hombres de esa comunidad deben someterse, pues en la enunciación de sus creencias, sus normas, sus costumbres, el hombre va conformando su historia, su identidad en tanto que se nombra en ella.

¿Cómo dejar de reconocerse en un dicho como el siguiente?

El que a los veinte no es brioso,
a los treinta no casó
y a los cuarenta no es rico,
ese pendejo ya se jodió.

En el ámbito de los deberes, éste es uno de los textos orales más gustados en Coahuayana. También podríamos decir que es uno de los más completos en cuanto a las normas sociales que deja ver y en cuanto a la estructura rítmica del paralelismo sintético que presenta.

El texto alude prácticamente a cualquier oyente. Allí la estrategia de representación logra que el efecto se plante de inmediato, puesto que el oyente entra en el proceso de reflexión casi sin preámbulo. Se examina, busca su correspondencia en alguna de las partes enunciadas. El deseo de haber cumplido con los requisitos para ser un "triunfador", lo llevan a repetirse las palabras. Pero el efecto que brota de la focalización del paralelismo sintético en el proceso de recepción, no está lejano de lo co-representado, pues de nuevo, como oyentes, podemos crear el espacio en donde nos repetimos una y otra vez que son pocos los que pasan este examen.

Hay, en este paralelismo sintético, toda la expresividad para juzgar la actitud pasiva de algunos seres humanos en todos los aspectos de la vida. La inquietud, la capacidad de convivencia y la astucia son fundamentales para la distinción del individuo. La necesidad de trascendencia está en la conciencia colectiva, es una urgencia original, primitiva –en el

sentido arquetípico– de los pueblos, de los hombres y mujeres que deambulan en la Tierra.

Pasando al terreno de las actitudes y reacciones referidas en los dichos, encontramos que el texto "El que tiene más saliva/ traga más pinole", nos muestra el sentido de lo sintético apuntando a la analogía que también es un recurso común que prepara al oyente para la recepción de lo metafórico en la oralidad de Coahuayana; los enunciantes de este dicho no se refieren al acto de engullir con rapidez o en abundancia. Cuando se enuncia el texto, es más bien en el sentido de la astucia que pueda tener alguna persona para lograr sus objetivos. Aunque, eso sí, casi siempre el sujeto nombrado no es tan grato para los demás. Es decir, la analogía nos planta en la actitud de la astucia, pero lo sintético nos lleva a pensar en la avaricia. Así, la plataforma metafórica se despliega en la recepción del oyente que, siendo a veces al mismo tiempo espectador, se da cuenta de la crítica que implica el dicho en su enunciación.

Hay otros dichos, en el municipio de Coahuayana, que se perfilan como respuesta a un acto negativo percibido por el enunciante. "Dios no cumple antojos / ni endereza jorobados" deja ver la reacción de quien ha recibido alguna amenza. En este caso la voluntad del que lanzó la primera palabra está muy por debajo del poder divino. Así, la co-representación se ancla en la inseguridad que puede provocar el dicho al ofensor.

El rechazo es una actitud más a la que el dicharachero puede contestar fácilmente con las palabras "Doy / pero no ruego", que de improvisto nos dejan ver esa línea tenue entre lo metafórico del lenguaje cotidiano y lo metafórico del lenguaje poético. Pues con este texto, podemos ver cómo en la expresión mínima de un dicho, el sentido de lo no dicho se expande para alcanzar a la no disponibilidad del enunciante. La reacción engloba en las palabras hasta el vislumbre de una cualidad metafísica como puede ser el enojo.

Un terreno que podemos explorar, más allá de las normas y las actitudes de los oyentes-enunciantes de los dichos y refranes en Coahuayana, es la figura del Don Juan. La galantería se hace presente incluso en la aspiración, como deseo de ser lo que por determinadas circuntancias no se puede, como en el siguiente texto:

¡Eh, Dios y su santo nombre,
cuántas estarán diciendo:
fuera mi marido ese hombre!

La figura divina es invocada para sentir la voz de las mujeres que lo invocan a él, el Don Juan que espera, que se siente deseado desde su inti-

midad. El refrán nos deja ver una expectativa no cumplida, en tanto que el galán se manifiesta posiblemente desde el matrimonio. Este texto se relaciona con otro que también enuncia un deseo frustado que apunta a la galantería y a la poligamia del macho mexicano de aquella región:

¡Quisiera tener dos
pero con qué las mantengo,
sólo que coman olotes
como una burra que tengo!

La mujer es vista analógicamente en la imagen de la burra, para enfatizar la capacidad de sufrimiento y sumisión que tiene. En este sentido, y tomando en cuenta el texto que antecede a éste, la mujer aparece como la que debe invocar la imagen del galán, la deseosa, la que es capaz de soportar el hambre y la galantería de su hombre a cambio del amor. Porque el amor es un aspecto que no es posible dejar pasar de lado. Resulta preferible el sufrimiento a la soledad; así lo enuncia el refrán que dice:

Árbol de las hojas anchas
y las flores amarillas,
la mujer que duerme sola
se le secan las costillas.

El paralelismo sinónimo que se entremezcla con la analogía, ubica la imagen de la mujer en el terreno de lo amoroso sexual al marcar la relación con lo vistoso de las flores amarillas en el árbol que se nombra, y deja ver cómo la sabiduría popular recorre todos los ámbitos del ser humano, pues la picardía que pueda manifestar este texto a través del tono, como lo pueden hacer los dos dichos anteriores, se transforma en el inicio de una reflexión, cuando nos apropiamos de los textos como oyentes para entrar, con el análisis, en el sentido de la interpretación.

Para cada situación, para cada desarraigo, existe una advertencia. Hablar de temas en este aspecto, es limitado, porque las situaciones se multiplican y adquieren un tono individualizador. Sólo las circunstancias determinan la adecuación de la sentencia, del refrán. No hay un recetario en donde podamos ver cuáles dichos se deben enunciar ante cuáles actitudes. Y si existe, sólo funcionaría para los turistas ansiosos de apropiarse de la identidad de un pueblo.

¡Oh, fracaso de los atrevidos, vergüenza de los acompañantes, lástima de los condescendientes, alegría de los pícaros, desilusión de los inocentes, parodia de los pendejos!

De nuevo estamos frente a los balubas. Lo que enuncia el otro, el extraño, el extranjero carece del tono y del momento justo. Su enunciación requiere no sólo de un conocimiento profundo de la cultura de donde brota el dicho, sino de una convivencia integral. Porque el decir cotidia-

no que nombra no se da sólo con la repetición de sonidos. Hay que asimilarlos, tragarlos, amasarlos en nuestra conciencia, en nuestros sueños, en nuestros miedos; hay que arrastrarlos en lo más profundo e íntimo de nuestro ser para saber que son nuestros y no caer en la cuenta de que son sólo apariencia, y que en realidad lo que cuelga del hilo de palabras que salen de nuestra boca son enormes serpientes que desdicen nuestro arraigo y se menean en el fango de la trivialidad y de la intrascendencia.

Pero "Dios no cumple antojos, ni endereza jorobados". Yo nomás digo esto porque "sólo el que trae el cajón, sabe lo que pesa el muerto". ¿Cuántos han querido apropiarse de los dichos y refranes del dicharachero? ¿Cuántos han podido hacerlo? El dicharachero es el dicharachero y no quiero ofender a nadie. "El que tenga más saliva, que trague más pinole". Y al Diablo que se lo cuente, porque los dichos y refranes no sólo representan la sabiduría, sino la astucia, la malicia, la crítica; son la esencia de la cotidianidad que transcurre. Y sí, el texto sintético sentencioso rebasa el sentido metafórico de todas las expresiones cuando se adhiere a ellos; cuando se mezcla para revelarse como el estilo particularísimo de un individuo en un texto mayor, pero no por ello deja el sustrato metafórico que lo sostiene, que se yergue como el potro que se asusta en los cuentos de aparecidos.

El dicharachero juega, invoca, ridiculiza, manifiesta su picardía en la enunciación de sus deseos:

¡Eh, Madre mía del mar
que llueva pa'no ir a trabajar!

Se mueve en un péndulo que va desde la función de consejero de la comunidad hasta su representación como flojo, borracho y mujeriego. Pero el dicharachero es ante todo un conversador por excelencia, es el rapsoda, el cuentero que nos hace entrar en ese terreno ancilar, indefinido de la literatura en donde apenas alcanzamos a reconocernos como si estuviéramos en la primera etapa del sueño, pero no, estamos en la más profunda, en la que nos sigue manteniendo el gusto por el arte literario; estamos en la plataforma que empuja a las palabras para que éstas yazcan en la punta de la lengua.

# Notas y referencias bibliográficas

## Bibliografía


Friedrich, Paul, 1995 "Variaciones sobre el sentido poético del discurso popular" en *El verbo popular*. Andrew Roth Seneff y José Lameiras (ed.) El Colegio de Michoacán/ITESO, México, pp.31-46.

Jolles, Andre(1958), 1972. *Las formas simples*. Universidad de Valparaíso, Chile:1972.

Pérez Martínez, Herón, 1986. *El hablar lapidario. Ensayo de paremiología mexicana*. El Colegio de Michoacán, México.

— 1995. "La identidad social en el refranero mexicano" en *El verbo popular*. Andrew Roth Seneff y José Lameiras (ed.) El Colegio de Michoacán/ITESO, México, pp. 145-183.

Reyes, Alfonso,1983. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. FCE, México.

— 1981. "Lo oral y lo escrito" en *Al yunque. Obras completas XXI*. FCE, México.