



## Seminario de Lectura Dirigida

### La metáfora: historia de un concepto <sup>(1)</sup>

Para la filosofía, la metáfora siempre fue un elemento propio de la literatura, perteneciente al ámbito de la poesía, y, ajeno, por tanto, a los procesos de adquisición de conocimiento.

Sin embargo, el pensamiento filosófico y el científico, se expresa a través del lenguaje y como éste aparece permeado de giros metafóricos, se hace indispensable realizar un análisis de la función y el sentido que la metáfora tiene en la comunicación del pensamiento.

En consecuencia, resulta pertinente estudiar la metáfora como una herramienta cognoscitiva, esto es, de adquisición y representación del conocimiento de lo real. Para ello, es necesario señalar que la extensión natural de la metáfora, en el sentido de la significación, es la **alegoría**. Recordemos que las disciplinas estudiadas durante la Edad Media se dividían en **quadrivium** (aritmética, geometría, astronomía y música) y **trivium**: la lógica (la gramática, con posterioridad), la dialéctica y la retórica. La **lógica** era la ciencia que se ocupaba de la exposición de las leyes, modos y formas del pensamiento científico; la **dialéctica** trataba, en tanto ciencia filosófica, del raciocinio, sus leyes, formas y modos de expresión; y, finalmente, la **retórica** era el arte del bien decir: se preocupaba de embellecer la expresión de los conceptos, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia suficiente para deleitar, persuadir o conmovir.

El **trivium** descansa, entonces, en dos pilares fundamentales, **pensamiento** y **expresión**, que se funden en un tercer elemento que los sintetiza e integra armónicamente: el **logos**.

El **logos**, sutil trazo en el que encontramos, por uno de sus extremos, a la **verdad**, y por el otro, al **lenguaje** (palabra o verbo), deberá ser capaz de conciliar estos polos y manifestarse de acuerdo a un proceso racional que ya había sido previsto en la antigüedad clásica: "Para el racionalismo griego, de Platón a Aristóteles, y aún después de Aristóteles, conocer significa conocer a través de las causas" (Eco, 1987:6).

Esta concepción teleológica obedece a una ideología bien definida, y cuya racionalidad se expresaba del siguiente modo: "Para poder explicar el mundo mediante causas es preciso elaborar una noción de cadena con sentido unívoco: si un movimiento va de A hacia B, ninguna fuerza existente podrá conseguir que vaya de B hacia A.. Para fundar la univocidad de la cadena causal se necesita asumir varios principios: el principio de identidad ( $A=A$ ), el principio de no contradicción (es imposible que algo sea A y no lo sea simultáneamente) y el principio del tercero excluido (o A es verdadero o A es falso [pero no ambos simultáneamente]). De estos principio se deriva el racionamiento típico del racionalismo occidental, el **modus ponens**: si **p**, entonces **q** : **p**, por consiguiente **q**" (Eco, 1987:6) <sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> Caruman, Sergio. **Metáfora y Metonimia: La Cognición como Asignación de Sentido**. Monografía para optar al postítulo en Discurso y Cognición. Programa de Estudios Cognitivos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 1995.

<sup>2</sup> Un ejemplo de ello es este clásico silogismo: Todos los hombres (**p**) son mortales (**q**). Sócrates es un hombre (**p**). Por lo tanto, Sócrates es mortal (**q**).



Ahora bien, respetando estos principios básicos del racionalismo occidental y engarzándolos con la alegoría como una forma de representación total del conocimiento de lo real, se produce un desplazamiento del nombre y del significado de una cosa a otra (metáfora), pues en tal desplazamiento se verifica la atribución del valor y el significado de un orden de cosas mundano a un orden de cosas superior. Un conocido ejemplo de lo anterior es el *Prólogo* a **Los Milagros de Nuestra Señora**, de Gonzalo de Berceo. En dicho texto se recurre a la representación de un vergel florido, poblado por aves cantoras y hermosas flores de fragantes aromas y brillantes colores, que son regadas por las numerosas fuentes de aguas cristalinas que en este lugar hay. Por cierto, no sólo será un hermoso jardín, desde esta perspectiva, sino que también será la representación alegórica del *Paraíso*, del *Edén*, o del *Cielo*. Para que ello se produzca, es necesario, primero, que una serie de *metáforas* den cuerpo a un núcleo temático que instala la belleza, la perfección, la armonía y el orden en el mundo terrenal. Esto es, las aves representarán a los santos y a los ángeles; las flores serán los nombres de la Virgen; las fuentes serán los Evangelios. Esta serie metafórica se constituirá en el eje semántico (de significado), del cual, a su vez, se desprenderá la alegoría como producto final: el *Paraíso*. Por lo tanto, es del todo válido estudiar la metáfora como una herramienta cognoscitiva, esto es, de adquisición y representación del conocimiento de lo real, tanto terrenal como cósmico.

Esta afirmación es comprensible si reparamos en que la casi totalidad del lenguaje, incluido el primitivo <sup>(3)</sup>, o mejor aún, el primitivo por excelencia <sup>(4)</sup>, es metafórico, ya que se articula como la primera manifestación de un cierto modo de pensar y, por ende, de un cierto modo de conocer y representar el conocimiento. La metáfora, por consiguiente, no es ya una figura literaria o retórica de mero embellecimiento, sino una forma codificada de representación del pensamiento sobre la realidad o sobre sí mismo. Es decir, el concepto de *metáfora* sólo adquiere sentido si se lo vincula a una serie mayor de significados, esto es, la *alegoría*. Por consiguiente, la metáfora nos entrega un conocimiento *parcial* del mundo; y la alegoría, en cambio, un conocimiento *total*.

Podemos ejemplificar lo anterior con una alegoría bastante conocida en la tradición hispánica (Fray Luis, Lope, Duque de Rivas, Machado, entre otros): el viaje por mar de una nave sometida a los rigores de la tempestad, entre grandes olas y obstáculos propios de la inclemencia del tiempo. La nave va de un puerto a otro, comandada, a veces, por manos expertas, y otras, por navegantes incapaces; la embarcación puede resultar dañada o llegar incólume a destino; la tripulación, en algunas ocasiones se subleva, y en otras acata con total obediencia las órdenes del capitán. En cualquiera de sus múltiples versiones, esta alegoría representa el curso de la vida humana, que comienza en el nacimiento (puerto de embarque) y continúa en las distintas edades de la vida (la navegación), para, finalmente llegar a destino (puerto de desembarque: la muerte). Las tormentas por las cuales atraviesa la nave representan

<sup>3</sup> La misma perspectiva asume Ortega y Gasset, pues considera a la metáfora como manifestación de un tabú primigenio. Vid **La Deshumanización del Arte**, (Ortega, 1925).

<sup>4</sup> "Cuando los hombres, dice Vico, no pueden formarse una idea de las cosas lejanas y desconocidas, las estiman según las cosas que conocen y les son presentes. Pero lo más conocido para el hombre ignorante, y lo que está mayormente ante su presencia, es su propia manera de ser. Por consiguiente, la naturaleza no determinada de su espíritu, que le impide juzgar las cosas como ellas verdaderamente son, lo induce a hacer de sí mismo una regla para el universo y atribuir su propia naturaleza a los fenómenos cuyas causas ignora (...) La metáfora en la semejanza de una cosa con el hombre mismo será la primera manifestación del pensamiento en la humanidad gentil (...) la metáfora no es, de acuerdo con Vico, una expresión literaria que mira principalmente hacia la belleza elaborada del discurso, sino que representa el modo originario y primordial del pensar y hablar acerca del mundo exterior. La metáfora es la forma incipiente y primaria que adopta el lenguaje para referirse a la realidad" (Barceló, 1993:14-15).



los problemas y dificultades de la vida humana, que pueden ser solucionados o provocar el naufragio (muerte repentina). La voluntad o ausencia de ésta, estará figurada en la obediencia o desacato de la tripulación de la nave a las órdenes superiores (la divinidad). El cuerpo estará simbolizado en el casco, arboladura y velamen de la embarcación. Esta alegoría es tan recurrente que, fuera de la tradición hispánica, y en los momentos de crisis histórica, ha adquirido el título de la *Nave de los Locos*. De hecho existen dos célebres pinturas con este tema: *La Nave de los Locos* (1500, aprox.), de Hieronimus Bosch (el Bosco; ¿1450? - 1516), y *La Balsa de la Medusa* (1819), de Théodore Géricault (1791 - 1824) <sup>(5)</sup>.

### La necesidad de la metáfora

¿Es *necesaria* la construcción metafórica? Y en caso de que lo sea, ¿en qué consiste tal necesidad?

Revisando los tratadistas clásicos, Aristóteles, Cicerón, Quintiliano - y posteriormente a los más *modernos* Vives y Vivo - asoman las siguientes respuestas:

1. La metáfora aparece por necesidad cuando en una lengua no existen los términos propios para designar a un objeto; de aquí se hace necesario el **préstamo** desde otros términos: *brazo del río*, *hueso de la fruta*, *mirada esmeralda*, *espejo de la virtud*, etc.; cada objeto posee un nombre propio y cuando desconocemos tal nombre, lo inventamos, pues **nuestra** necesidad de designación es imperiosa y nos compele a ello.
2. La metáfora se emplea en el realce de la significación: *ciego de furor*, *encendido de ira*, *látigo de la indiferencia*, etc.
3. En tercer lugar, se usa la metáfora con una función ornamental, que depende de las dos necesidades anteriores.

Para concluir, Cicerón metaforiza la metáfora asimilándola al vestido: éste surge como una necesidad para protegerse de las inclemencias del tiempo; luego, a través del uso cotidiano es tenido por indispensable; y, por último, se transforma en algo agradable, ya que será tanto una marca de diferenciación (individuación), como un adorno para el cuerpo (elegancia).

### La metáfora como herramienta cognoscitiva

Retomando la línea argumental que veníamos siguiendo, pensamos que la condición que hace necesaria la aparición de la metáfora como herramienta cognitiva es el *deleite* o el *goce* que se presenta en la conciencia del ser humano, pues, al igual que en los placeres proveídos por los sentidos, el placer del conocimiento, cuya base sensorial es innegable, logra elevarse desde esta base sensitiva y trascender sus limitaciones al obligar a una comprensión

---

<sup>5</sup> Es pertinente hacer notar que también la narrativa contemporánea ha recogido este tema, enriqueciéndolo de nuevas significaciones. Dos ejemplos de ello son las novelas **La Nave de los Locos**, de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi, y **La Historia del Mundo en Diez Capítulos y Medio**, del autor inglés Julian Barnes. Peri Rossi recupera esta alegoría y la amplifica con la problemática del género, la inserción de la mujer en un mundo dominado por los hombres, la marginación de las minorías sexuales y el motivo del viaje como peregrinación. Barnes, por su parte, dedica la casi totalidad de su libro a la idea del naufragio, como condición permanente de la humanidad a lo largo de la historia, y de hecho dedica un capítulo íntegro a la explicación, comentario e interpretación del cuadro de Géricault.



reveladora del orden que todo lo rige (*cosmos*), revelación que suscita el deleite de la comprensión y de la construcción de un nuevo orden que sea correspondiente al que se ha revelado. De aquí surge otra de las características de la metáfora, cual es que, en primer término, constituye una revelación para quien la construye, y en segundo lugar (debe) constituir una develación para quien la recepciona. Para que se alcance el status de condición necesaria, entonces, debe estar presente el deleite o fruición que provoca la metáfora en quien la descodifica.

En este sentido, Davidson (6) considera que la metáfora " (...) es el sueño del lenguaje y, como todo sueño, su interpretación refleja tanto del intérprete como del originador. La interpretación de los sueños requiere la colaboración entre una persona que sueña y una persona que está despierta, aun cuando sean la misma persona; y el acto de interpretación es en sí mismo una obra de la imaginación. Así también, la comprensión de una metáfora es un empeño tan creativo como la creación de una metáfora, y las reglas que la guían son igualmente escasas (...) Aquellos que en el pasado han negado que la metáfora tiene un contenido cognitivo además del literal a menudo se han propuesto mostrar que la metáfora es confusa, meramente emotiva, inapropiada para un discurso serio, científico o filosófico (...) La metáfora es un recurso legítimo no sólo en la literatura sino también en la ciencia, la filosofía y el derecho (...) Mi desacuerdo gira en torno a la explicación de la forma en que la metáfora genera sus prodigios (...) Pienso que la metáfora pertenece exclusivamente al dominio del uso. Es algo que se obtiene a partir del empleo imaginativo de palabras y oraciones y que depende por completo de los significados ordinarios de esas palabras y por lo tanto de los significados ordinarios de las oraciones que ellas abarcan" (Davidson, 1990:245-246).

Siguiendo el razonamiento del deleite que genera la metáfora en el receptor, encontramos la siguiente afirmación: "El reconocimiento del carácter **ornamental** de la metáfora, en virtud del cual ella ilumina y da brillo al discurso, nos coloca al borde de la interpretación popular que ve en la construcción metafórica tan sólo un adorno exterior al lenguaje, que nada añade por sí mismo a los contenidos significativos del discurso y del cual, por consiguiente, podría prescindirse sin detrimento alguno para la comunicación. Dicha interpretación olvida, sin embargo, que el término latino **ornatus** traduce al griego **kósmos**, y que éste significó originariamente *orden* y luego *conjunto ordenado de todo lo que hay*, esto es, *mundo*. Surge de esta manera la pregunta si el término **ornatus** empleado por la retórica antigua en este contexto está usado en su sentido metafórico de *adorno exterior y prescindible* o en su sentido propio de *orden*" (Barceló, 1980-1981: 102).

De aquí emergen dos posibilidades en relación al concepto de metáfora:

- a) **adorno exterior.**
- b) **noción de orden (cósmico).**

Esto es, la metáfora está cumpliendo una función de relación al descubrir, revelar y develar: por consiguiente, *enseña*, en su acepción etimológica de *mostración* o exhibición.

---

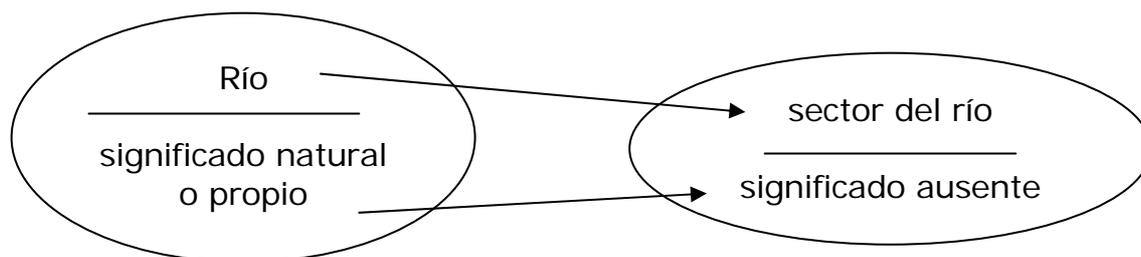
<sup>6</sup> Donald Davidson es un filósofo norteamericano cuya línea de trabajo se adscribe a la hermenéutica.



## La comprensión del mundo a través de la metáfora

En iguales consideraciones, desde su propia perspectiva, encontramos a Goodman (<sup>7</sup>) (1976:93): "La verdad de una metáfora no garantiza, claro está, su eficacia. Así como se dan verdades literales sin importancia, tibias y triviales, también se dan metáforas traídas por los pelos, débiles y mortecinas. La fuerza metafórica exige una combinación de novedad y adecuación, de lo sorprendente con lo obvio. La buena metáfora choca y satisface. La metáfora es sumamente poderosa cuando el esquema transferido afecta a una organización nueva y notable más que un mero reetiqueteo de una organización vieja. Cuando la organización a partir de un esquema inmigrante coincide con una organización ya afectada de otro modo en el nuevo reino, el único interés de la metáfora se cifra en el modo como esta organización se relaciona con la aplicación del esquema en el reino doméstico, y a veces con lo que las etiquetas del esquema ejemplifican. Pero cuando se produce una asociación inusitada, también se producen nuevas asociaciones y discriminaciones dentro del reino de la transferencia; y la metáfora será tanto más llamativa cuanto más intrigantes y significativas sean aquéllas. Puesto que la metáfora depende de factores pasajeros tales como la novedad y el interés, su mortalidad es muy comprensible. Con la repetición, la aplicación transferida de un esquema se convierte en rutinaria, y deja de requerir o hacer alusión alguna a su aplicación básica. Lo que era nuevo se convierte en tópico, su pasado cae en el olvido, y la metáfora se diluye en simple verdad".

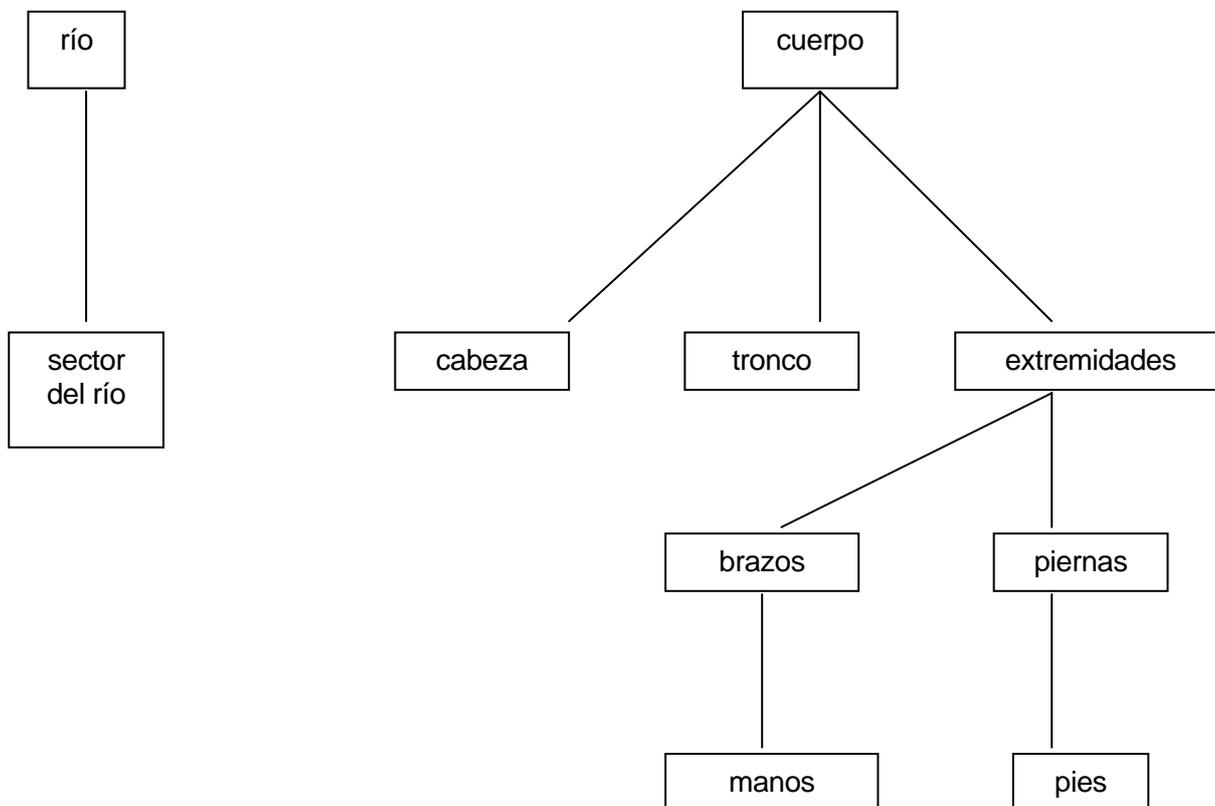
Recogiendo estas apreciaciones, tanto la metáfora entendida en su uso, como la referencialidad de un campo de verdad basado en la semejanza, veamos el siguiente ejemplo: *brazo del río*.



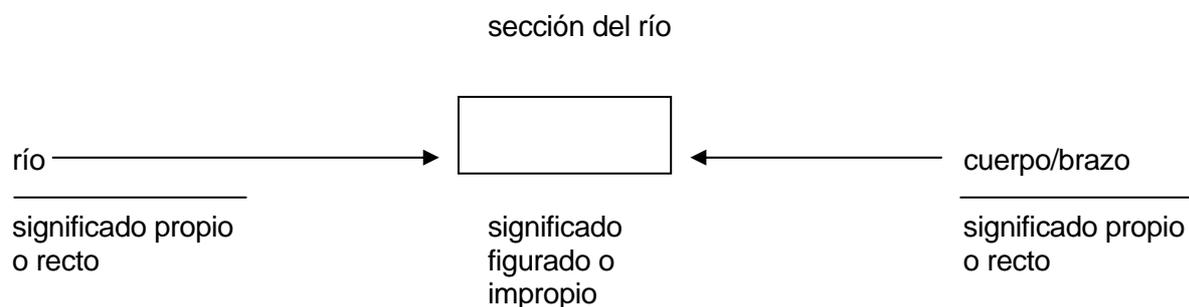
<sup>7</sup> Nelson Goodman es filósofo, académico de las universidades de Harvard, Michigan y Oxford. Su área de trabajo pasa fundamentalmente por la filosofía de la percepción y la estética.



Para la designación de una nueva realidad, sin nombre aún, se recurre a la comparación /cuerpo/ - /río/:



De donde resulta el siguiente desplazamiento:



Vemos que hay un casillero vacío correspondiendo al concepto de la realidad *sector del río*, es decir esta realidad carece de nombre propio aún; sin embargo, también vemos, que en virtud de la semejanza /río/ - /cuerpo/, tal casillero puede ser llenado por la concurrencia de dos significados propios que se unen en la construcción de uno nuevo: *brazo del río*.



De este modo, la metáfora, a nuestro juicio, viene a ser lo que la estereoscopia es a la visión. Es bien sabido que cada uno de nuestros ojos ve y focaliza de manera diferente el uno del otro; viendo un *mismo* objeto, cada ojo ve una parte diferente de tal objeto, siendo el cerebro el encargado de la *construcción* del efecto que nosotros llamamos *profundidad* o tridimensionalidad. Nuestra postulación, entonces, es que la metáfora actúa como la estereoscopia visual, pues permite *ver* los objetos que pueblan el mundo en distintas tramas de relaciones (profundidad), de acuerdo a las significaciones que estos mismos objetos tienen para el hombre. *Vemos* el brazo del río, porque *vemos* el cuerpo humano y somos capaces de vincular ambos conceptos en la medida en que construimos un nuevo orden a través de la metáfora: si cuerpo se corresponde a río, así una parte del río se corresponderá con una parte del cuerpo.

Así, según Buxó (1984: 119-120 y ss.), es posible clasificar los tipos de metáforas según las clases de propósitos comunicativos:

- a) en primer lugar, *gramatical*, o más exactamente, lexical, del traslado de un nombre por otro;
- b) en segundo lugar, *ideológica*, o de la significación, en cuanto atribución de un sentido otro desde un sentido propio; y,
- c) en tercer lugar, *la intención (comunicativa o discursiva) del autor (emisor, narrador, hablante lírico, etc.)*, si es que queremos conocer (*interpretar*) a cabalidad el sentido figurado que se nos ha desplegado.



---

## BIBLIOGRAFÍA

BARCELÓ, JOAQUÍN

1980-1981

"La función cognoscitiva de la metáfora en la retórica antigua", en B.F.U.Ch., Santiago, Vol. I, tomo XXXI, pp. 97-110.

1992

a) "La retórica de Aristóteles como disciplina filosófica", en **Persuasión, Retórica y Filosofía**, Editorial de Economía y Administración de la Universidad de Chile, Santiago, pp. 67-87.

b) "Metáfora y conocimiento en el pensamiento retórico", en **Persuasión...**, op. cit., pp. 89 - 117.

c) "Imaginación y razón lógica", en **Persuasión...**, op. cit., pp. 155-193.

1993

"La metáfora en Vives y Vico", en REVISTA DE FILOSOFIA, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, vol. XLI-XLII, pp.11-26.

BOZAL, VALERIANO

1987

**Mímesis: las Imágenes y las Cosas**, Visor Distribuciones- Ediciones, Madrid, España.

BUXÓ, JOSÉ PASCUAL

1984

**Las Figuraciones del Sentido**, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., México.

DAVIDSON, DONALD

1990

**De la Verdad y de la Interpretación**, Editorial Gedisa S.A., Barcelona, España.

de MAN, PAUL

1990

a) **La Resistencia a la Teoría**, Ediciones Visor, Madrid, España.

b) **Alegorías de la Lectura**, Editorial Lumen, Barcelona, España.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO

1958

**Historia de la Literatura Española**, Editorial Ciordia S. R. L., Buenos Aires, Argentina.

ECO, UMBERTO

1984

a) **La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica**, Editorial Lumen, Barcelona, España.

b) "Lo Irracional ayer y hoy", en LA GACETA, Fondo de Cultura Económica, México D.F., México, número 204, pp. 6-10.

c) "La Epístola XIII, el alegorismo medieval, el simbolismo moderno", en **De los Espejos y otros Ensayos**, Editorial Lumen S.A., Barcelona, España.

1987

**Lector in Fabula**, Editorial Lumen, Barcelona, España.



---

GOODMAN, NELSON

1976

**Los Lenguajes del Arte**, Editorial Seix Barral S.A., Barcelona, España.

GRASSI, ERNESTO

1990

"Rehabilitación del humanismo retórico: a propósito del antihumanismo de Heidegger", en **Persuasión...**, op. cit., pp. 27-50.

GUMPERZ, JOHN

1980

citado por Luis Prieto en "Etnografía del Habla", en **LENGUAS MODERNAS**, Núm. 7, Departamento de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

MIRANDA, CARLOS

1990

"Retórica e ideología", en **Persuasión...**, op. cit., pp. 195-216.

NORMAN, DONALD A.

1984

**Perspectivas de la Ciencia Cognitiva**, Ediciones Paidós, Barcelona, España.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ

1925

**La Deshumanización del Arte**, Ediciones Revista de Occidente, Madrid, España.

RIVANO, JUAN

1985

**Perspectivas sobre la Metáfora**, Editorial Universitaria, Santiago, Chile.