

De la retórica al sentido metafórico de lo real

Avendaño, Ma. C – Janovich, María (Universidad Nacional de Córdoba)

Introducción

En este trabajo se entiende que tanto el concepto como la metáfora hacen posible el conocimiento, se concibe a la metáfora como una representación y un medio. Un precedente de las diferentes posiciones respecto de la metáfora en filosofía se encuentra en el cruce de enfoques entre Platón y Aristóteles. Platón recurrió a su uso caracterizándola ya por la comparación (*apeikazein*) ya como imagen (*eikón*). Así, apela al término *metaphérein* en el sentido de “trasladar” un objeto y utiliza la expresión *metaphérein ónómata* en referencia al significado de “traducir” de un idioma a otro. A pesar de ello, Platón no llegó a formular una teoría de la metáfora ni a explicitar la legitimidad de su empleo en filosofía aunque pensó al mito como su coronación.

Aristóteles define a la metáfora en la Poética como: “la trasposición del nombre de una cosa a otra; trasposición que se hace del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o siguiendo una relación de analogía.” (Poética, xxi: 1457 b, 6-9). Justifica el empleo de la metáfora en la retórica¹ pero sostiene que se debe prescindir de ella en un contexto científico, para evitar la ambigüedad y la equívocidad. Por otra parte, el filósofo se caracteriza por hallar semejanzas y, por tanto, hacer buen uso de las metáforas dado que “hacer buenas metáforas es percibir la semejanza.” (Poética, xxi, 1458 b/1459^a) En la *Retórica* (iii, 1411 b) refiere que “las elegancias de estilo provienen de la metáfora de analogía y del sensibilizar los objetos”, esto es, de “significar las cosas en acción”. Aristóteles reconoce aquí el valor de la metáfora en el sentido restringido que posee en la teoría tropológica; no obstante, la clave de su punto de vista es su comprensión de la misma como analogía y, por ende, las credenciales relativas a su capacidad cognitiva, capacidad que le fuera negada en la modernidad en la que recayó sobre la metáfora una sospecha de irracionalidad.

Esta línea de pensamiento fue compartida por Locke y Hobbes, para los cuales la metáfora se caracterizaba por ser una especie de abuso verbal que debía suprimirse del discurso filosófico. La tesis contraria fue sostenida por Vico quien consideró -en *Scienza nuova*- que la lógica poética (1973⁴:57)² posibilita el comportamiento simbólico al examinar el vínculo gnoseológico entre sentido, concepto y metáfora. Para Vico, el origen del lenguaje se halla en la metáfora, ésta constituye, entonces, la auténtica esencia del lenguaje (*Ibid.* §460, 102).³ Ortega reafirmará la tesis de Vico en tanto que, para el pensador español, el lenguaje figurado antecede al discurso racional.

¹ En caso de ser justificado un uso filosófico de la metáfora se apunta, por lo general, a una semejanza subyacente que otorga unidad a la realidad, por tanto, aquí el conocimiento consiste en la captación de esa unidad.

² Vico denomina “sabiduría poética” a la comprensión mítica de la realidad, considera al mito como un tipo de lenguaje anterior y, por tanto, exento de racionalidad. Corolarios de dicha sabiduría son los primeros *tropos* de los cuales “el más luminoso es la metáfora”.

³ En cuanto a la tesis viquiana sobre el origen de la locución poética, presupone que ésta nació antes que la locución prosaica; “como por necesidad natural humana nacieron las fábulas universales fantásticas, antes que las universales racionales o filosóficas, las cuales nacieron con las lenguas prosaicas.” (*Id.*)

Representatio e imago

Para Gadamer la representación es la categoría primordial de su discurso y define al arte por ella: “la representación es el modo de ser de la obra de arte” (1988: 160-186). Se observa aquí, un cambio en la concepción tradicional de ‘representación’ que, a diferencia de las concepciones representacionistas⁴ del arte, no concibe a la obra como copia. La distinción que la filosofía alemana realiza entre *Darstellung* y *Repraesentatio*, resulta pertinente y clarificadora para abordar el tema de la representación. En la teoría gadameriana de la representación, la imagen pictórica es vista como una modalidad de *Darstellung*⁵ (*Ibid.*104). El término *Darstellung* es más básico y abarcante que *Repraesentatio*. Toda imagen pictórica es una *Darstellung*, pero no toda *Darstellung* es una imagen (*Repraesentatio*). Ni una ni otra suponen una reproducción que efectúe una sustitución del original. “A la realidad óptica de la imagen le subyace pues la relación ontológica de imagen originaria y copia” (*Ibid.*191).

La *Repraesentatio* refiere más específicamente a la imagen, a la *imagen* pictórica; esto es, apunta a una cosa que se distingue de su referente, en el sentido que puede denominarse, a éste, imagen original. Importa, pues, una “transformación” de lo representado. Esta concepción se separa de la idea ingenua de semejanza, en tanto la copia es lo contrario de esa *transformación*, a la que se hace referencia *ut supra*, transformación o transmutación propia de una concepción no representacionista del arte. Por transformación se entiende que la cosa accede a su verdadero ser.

El carácter discursivo de la metáfora se encuentra ya en Aristóteles cuando en la *Retórica* refiere a la relación entre metáfora y *eikón*. Ricoeur preserva dicho carácter transformándola en elemento fundamental del discurso filosófico. Es necesario que el concepto recupere su dimensión sensible, ceda su preeminencia en favor de la metáfora. Para ello establece tres condiciones en relación con la metáfora y su carácter de innovación semántica:

1. la no-conveniencia de la predicación extravagante “debe seguir siendo percibida pese a la emergencia de la significación nueva”;
2. “el momento propiamente creador de la metáfora consiste en la emergencia de una nueva pertinencia”;
3. finalmente, “esta nueva pertinencia producida en el nivel de la frase entera es la que suscita la extensión de sentido de las palabras aisladas.” (Ricoeur, 2009: 28).

⁴ La concepción representacional del conocimiento puede sintetizarse, en un sentido amplio, en dos rasgos: las ideas y los estados mentales correspondientes pueden ser reconocidos y referidos con independencia del mundo exterior a pesar que, por otro lado, refieren a ese mismo mundo.

⁵ Gadamer en sus reflexiones sobre el juego como representación en el sentido de *Darstellung* y como un *Darstellung* de sí mismo (*Selbstdarstellung*), se distancia de una concepción de la representación como actividad subjetiva entendida en el sentido kantiano de *Vorstellung*. Con el término *Vorstellung*, Kant apuntaba a la subordinación de todo conocimiento con respecto de los conceptos y las formas particulares en términos de los cuales se expresan los juicios resultantes. Los kantianos desplazaron el uso de este término al análisis del conocimiento como producto de los mecanismos de la percepción; en consecuencia, el vocablo *Vorstellung* terminó por asociarse con las ‘ideas’ que resultan de ‘impresiones’ sensoriales reiteradas. La interpretación canónica transmitió, pues, la noción de *Vorstellung* como ‘representaciones sensoriales’. En cambio, para Gadamer, el acto de comprensión lejos de ser un inmediato *Vorstellung* de esa cosa o aún de la constitución de su significado, es sólo un *Darstellung* derivado y secundario pues, al ser comprendido, el significado de cada cosa ya ha sido realizado bajo la forma de un *Darstellung* original.

La innovación semántica a la que refiere apunta al momento creador de la metáfora que corresponde al *esquematismo* kantiano, es decir, se trata otorgar una imagen al concepto.

En esta línea, Goodman considera que la semejanza no es condición suficiente de la representación. Así, para que represente a un objeto, basta con que una pintura sea símbolo de éste, por lo cual ningún grado de semejanza es suficiente para establecer la referencia. En suma, en el uso que hace de ella Goodman, la representación no depende de la semejanza. La referencia denotativa no resulta de una similitud entre el símbolo y el referente. (1976: 21ss.)

La dimensión cognoscitiva de la metáfora

El tema de la metáfora ha sido, como ya advirtiera Ortega, *terra incognita*. En “Ensayo de estética a manera de prólogo”, la tesis central es que la metáfora no se reduce a un efecto estético, sino que ostenta una dimensión cognoscitiva, la cual se manifiesta claramente en los ámbitos filosófico y científico, de ahí que afirmara que “Cada metáfora es el descubrimiento de una ley del universo.”

En la Antigüedad salvo la referencia de Aristóteles sobre la posibilidad cognoscitiva de la metáfora, ésta era considerada un ornamento propio de la retórica. En la modernidad, Hobbes consideró que debía ser eliminada del lenguaje porque propiciaba el discurso ambiguo y oscuro. Él pensaba que las nociones matemáticas reflejan la estructura de la mente que las crea. Tal punto de vista fue ratificado por Locke, el cual combatió su uso, fundamentalmente en el discurso filosófico.

En el siglo XVII, la escuela de Port-Royal retomó un estudio de tipo hobbesiano-cartesiano de las “leyes universales” de la gramática que regularían todas las lenguas. Desde Condillac a von Humboldt y Nietzsche, despuntó la sospecha que la metáfora era el cimiento de categorías del pensamiento. El enfoque más decisivo de la época – respecto de la metáfora– fue anticipado por Vico. La concepción de éste se fundaba en la idea de que los hombres poseen la capacidad de construir metáforas cuando no saben cómo referirse a algo; “el lenguaje metafórico era mucho más que una simple manifestación del estilo ornamental, más bien era la verdadera y propia columna vertebral del lenguaje y del pensamiento.” (Danesi, 2004: 23).

Vico consideraba el discurso metafórico como resultante de una *lógica poética*, es decir como “el modo más natural de representar la experiencia de la memoria, evocando y registrando imágenes mentales todas ellas particulares de la realidad.” En este sentido, la metáfora era un registro de la actividad de la *fantasía*, que consideró como una facultad que habilita al individuo a crear ideas, conceptos, etc., apoyadas en las nociones e imágenes concretas del mundo. Como observa Danesi, para Vico “la metáfora está, dicho en pocas palabras, en el centro del moldeamiento simbólico de la experiencia del mundo.” (*Ibid.*57). No obstante, estos avances, Hegel y Stuart Mill retomaron la vieja concepción y caracterizaron a la metáfora como un simple accesorio estilístico del lenguaje (*Ibid.*24).

El reclamo acerca de la necesidad de que el concepto recupere su dimensión sensible, es decir, el reconocimiento de que no puede operar sin imágenes, supone el intento de conceptualizar la experiencia y no el de afirmar que la metáfora puede actuar como recurso alternativo al proceder racional ya que dicha racionalidad le es intrínseca. Goodman, va más allá al sostener que es necesario rechazar la distinción entre emotivo y cognoscitivo dado que, en el ámbito estético, las emociones operan como conocimiento. Es decir, “la metáfora no es un mero factor de distorsión, una anomalía

semántica que amenaza el orden del discurso literal, sino un factor de reflexión por el que el orden del lenguaje se refleja y recategoriza.”(Innerarity, 1997: 138). Por ello, “todo intento de traducir una metáfora en un equivalente "literal" tiene que contar entonces con una pérdida de contenido cognitivo, puesto que se le escapan las complejas relaciones significativas que la metáfora instaura.”(Ibid.243).

Ortega, quien sin duda es deudor de Vico en su más “amplia y comprensiva idea de la razón” (Vid. Cacciatore, 1997: 236 y ss.), define a la metáfora⁶ como “un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual.” (Ortega y Gasset: 2004-10, II: 508). En su teoría de la metáfora, distingue dos usos de la misma: en la ciencia y en la poesía: “la metáfora ejerce en la ciencia un oficio suplente, sólo se la ha atendido desde el punto de vista de la poesía, donde su oficio es constituyente. Pero en estética la metáfora interesa por su fulguración deliciosa de belleza. De aquí que no se haya hecho constar debidamente que la metáfora es una verdad, es un conocimiento de realidades. Esto implica que en una de sus dimensiones la poesía es investigación y descubre hechos tan positivos como los habituales en la exploración científica.” (Ibid.509).

El sentido metafórico de lo real

El tema de la metáfora se inserta, para Ricoeur, en la pregunta más general por el lenguaje desde el cual comprendemos el mundo. A fin de elucidar el lenguaje metafórico examina su ontología y funcionamiento, así en capítulo VII de *La metáfora viva*, se pregunta: “¿Qué dice la metáfora acerca de la realidad?”(1977: 325). La función de la metáfora es referencial, está vinculada a nuevas dimensiones de sentido, sentido en el cual la metáfora cumple una función heurística, re-describe la realidad. Una de las contribuciones fundamentales de Ricoeur reside en ampliar la estimación y el estudio del uso de la metáfora, de la palabra, a la frase y de ésta al discurso y en su posibilidad de construir el mundo. De este modo, la reflexión ricoeuriana se desliza del problema del sentido al problema de la referencia.

En este punto es preciso distinguir representación de referencia, pues si bien partimos de una semejanza real entre dos objetos, dicha semejanza no hace sino acentuar la “desemejanza real” entre ellos. De lo contrario no habría metáfora sino descripción. De ahí que Max Black destacara que sostener que una figura “crea la semejanza sería mucho más esclarecedor que decir que formula una semejanza que existiera anteriormente.”(1966: 47).

En *Los lenguajes del arte*, Goodman, se propone superar la oposición entre denotación y connotación e incluir la problemática de la referencia en una teoría de la *denotación generalizada*. En el marco de esta teoría representar es una manera de denotar, por medio de la denotación nuestros sistemas simbólicos “rehacen la realidad”. Es decir, los sistemas simbólicos “hacen” y “rehacen” el mundo; para expresarlo con sus palabras “reorganizan el mundo en términos de obras y las obras en términos de mundo” (1976: 21-23).

Goodman analiza la representación como una clase especial de denotación. La referencia denotativa no depende de una similitud entre el símbolo y el referente, y no excluye la posibilidad de que referencia y denotación puedan coexistir en el mismo símbolo. La denotación es caracterizada de modo tal que pueda subsumir tanto lo

⁶ “Las dos grandes metáforas” *in op. cit.*, II, 505-517, ensayo escrito en 1924 para el centenario de Kant.

relativo al arte, representar algo, cuanto lo relativo al lenguaje, describir. La diferencia entre representación pictórica y descripción lingüística reside en que pertenecen a diferentes clases de sistemas simbólicos: mientras que el lenguaje es un sistema discreto y diferenciado, un sistema de símbolos pictóricos es sintácticamente denso e indiferenciado y relativamente *replete*.

Por ende, la denotación es esencial para la representación y no depende de la semejanza. Esto supone que la representación será analizada como una clase especial de denotación (Goodman, 1976: 21-23) La representación es una forma de denotar pues en ella se equipara la relación entre un cuadro y aquello que se pinta en él, a la relación entre un predicado y aquello a lo cual se aplica. La relación entre referencia y denotación, apunta a un primer paso que consiste en colocar etiquetas (*labels*) mientras que el segundo consiste en ejemplificar. La denotación es caracterizada de modo tal que pueda subsumir tanto lo relativo al arte, representar algo, cuanto lo relativo al lenguaje, escribir. Ahora bien, si representar es denotar y supone “rehacer la realidad” a través de nuestros sistemas simbólicos, entonces ¿qué ocurre si nos encontramos ante una denotación nula, como en el caso de la pintura de un unicornio? Desde la visión nominalista goodmaniana, lo importante es que el cuadro pueda ser clasificado entre los “cuadros-de-unicornio” pues: “Del hecho de que C sea un cuadro de, o represente a un unicornio, no podemos inferir que hay algo de que C es un cuadro o que C representa” (*Ibid.* 38).

Para Goodman nos hallamos ante un problema de clasificación y de aplicación de etiquetas. Es a través del aprendizaje de qué cuadros se clasifican como cuadros-de-unicornio y qué descripciones son descripciones-de-unicornio como comprendemos el término “unicornio” y aprendemos a aplicarlo. Así pues, un cuadro tiene que denotar a un unicornio para representarlo, pero no tiene por qué representar nada para ser una representación-de-unicornio. El objeto y los aspectos del objeto son dependientes de su organización y las etiquetas son funcionales a la organización, es así como la denotación nula contribuye a la clasificación de las etiquetas y a redescubrir la realidad. Por ello, representación o descripción, son aptas para hacer conexiones, analizar objetos, para organizar el mundo, por la manera en que clasifican o son clasificadas. (*Ibid.*48).

Como precisa Goodman, las ciencias indagan sobre cuestiones relativas a la verdad, la denotación, la explicación y la predicción, mientras que en el campo del arte importan la metáfora, la ejemplificación y la expresión. De estos campos dependerá la recurrencia a diferentes conjuntos de símbolos, a sistemas semióticos disímiles, mientras que el proceso creativo es común a los campos de la ciencia y del arte.⁷ Pero, señalar la coincidencia entre referencia y denotación es sólo un primer paso, el siguiente consiste en introducir una diferencia entre referencia por denotación y referencia por ejemplificación.⁸

⁷ “La diferencia entre arte y ciencia no es la que se da entre sentimiento y hecho, entre intuición e inferencia, goce y deliberación, síntesis y análisis, sensación y cerebración, concreción y abstracción, pasión y acción, mediación e inmediatez, o verdad y belleza, sino una diferencia de dominio de algunas características o símbolos específicos.” (Goodman, 1976: 264).

⁸ Esta distinción apunta a la orientación del concepto de referencia, conforme a que este movimiento vaya del símbolo a la cosa o de la cosa al símbolo. Podemos decir que se ejemplifica la propiedad de ser, en el sentido de “formar parte de”. Mientras que la posesión es intrínseca, la referencia no lo es y “saber qué propiedades de un símbolo son las que se ejemplifican depende del sistema particular de simbolización en juego.” (*Ibid.* 68).

Conclusiones

En este trabajo, se ha incursionado en la problemática que gira en torno de la metáfora, al advertir que, desde Platón y Aristóteles, hasta la actualidad manifiesta su vigencia, habiendo adquirido diferentes matices conforme a sus contextos. El aspecto significativo de la perspectiva contemporánea está constituido por la importancia desplegada en el estudio de su dimensión cognoscitiva, no circunscrita al ámbito del arte sino desarrollada también en los campos de la ciencia y la filosofía. Y esto en la medida en que, como señala Goodman: “La metáfora penetra todo el discurso, tanto ordinario como especial.” (1976: 94). Es lo que Gadamer denomina el “metaforismo fundamental” del lenguaje, lo cual supone advertir que “no es sino el prejuicio de una teoría lógica ajena al lenguaje lo que ha inducido a considerar el uso traspositivo o figurado de una palabra como un uso inauténtico.” (Gadamer, 1988: 515).

Para elucidar cómo los sistemas simbólicos “hacen” y “rehacen” el mundo -esto es para superar la oposición entre denotación y connotación-, Goodman es el referente ineludible con su teoría denotativa de la metáfora. Desde la teoría de modelos puede afirmarse que la reasignación de “etiquetas” opera en términos de redescipción, de ella podría decirse que “deconstruye para redescibir”. El término “etiqueta” condice con el nominalismo convencionalista goodmaniano, no hay esencias sino reasignación de etiquetas. Dicha operación se realiza a través de la metáfora, se trata de la percepción de lo semejante más allá de las diferencias. De ahí que Aristóteles manifestara que ver lo “semejante” supone ver lo “mismo” en lo diferente (Met. Δ, cap IX).

En este marco se ubica la relación entre modelo y metáfora. Así, en la tipología propuesta por Max Black, destacan los modelos teóricos como los más próximos a la metáfora en tanto cumplen en el lenguaje científico un papel similar a la metáfora en el lenguaje poético.⁹ Asimismo, con base en la teoría interaccionista de Black, Hesse plantea que tanto los modelos cuanto las metáforas operan una re-descripción de lo real. (Vid. Hesse, 1970). Entendidos de este modo, pueden encontrarse una serie de complejas relaciones y transposiciones entre las funciones de los modelos y las metáforas. De ahí que Ricoeur al reflexionar sobre el papel jugado por el modelo, en su nexos y articulación con la realidad, precise que: “La aplicación del concepto de modelo a la metáfora descansa en el paralelismo entre la *re-descripción* producida por el traslado de la ficción a la realidad en las ciencias y el poder de *reconfigurar la realidad* perteneciente al lenguaje poético.” (Ricoeur, 2009: 39).

⁹ Black, M., *op. cit.* pp. 231-232. En relación con los modelos teóricos remite a una cita de Hutten: “Nos vemos obligados a emplear modelos cuando, por la razón que sea, no podemos dar una descripción directa y completa en el lenguaje que usamos normalmente. Por lo general, cuando las palabras nos fallan recurrimos a la analogía y a la metáfora: el modelo funciona como un tipo más general de *metáfora*.” E.H. Hutten, “The Role of Models in Physics” in *British Journal for the Philosophy of Science*: IV (1953-54), p. 289.

Referencias

- Aristóteles, (1988-2005): *Obras Completas*, Madrid: Editorial Gredos.
- Black, Max (1966): *Modelos y metáforas*. Madrid: Tecnos.
- Cacciatore, G. (1994-5): "Ortega y Vico" *in* Cuadernos sobre Vico 7/8: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, pp. 236 y ss.
- Danesi, Marcel (2004): *Metáfora, pensamiento y lenguaje*; Colección Mínima del Centro de Investigaciones sobre Vico, tr. José M. Sevilla; Sevilla, Ed. Kronos.
- Gadamer, H. G. (1988): *Verdad y Método*, Vol. I; Salamanca: Sígueme.
- Goodman, Nelson (1976): *Los Lenguajes del Arte*, Barcelona, Seix Barral.
- Hesse, Mary(1970): *Models and Analogies in Science*; University of Notre Dame Press, 1970.
- Innerarity, D. (1997): "El saber de las metáforas" *in* *Tópicos*, 13, 117-154.
- Ortega y Gasset, José (2004-2010): "Las dos grandes metáforas": II, 505-517. *Obras completas*. 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Taurus.
- Ricoeur, Paul (2009): *Educación y política*; Buenos Aires, Prometeo.
- _____ (1977): *La metáfora viva*; Buenos Aires, Megalópolis.
- Vico, G. (1973⁴): *Ciencia Nueva*, Buenos Aires, Aguilar.