

Las metáforas conceptuales en la literatura: un viaje por sus tensiones

Maikel Alexander Ramírez Álvarez / maramirez@usb.ve

Universidad Simón Bolívar
Sede del Litoral

Resumen

Hablar de metáforas conceptuales en la literatura desencadena reacciones animosas de sectores puristas. Algunos lingüistas sostienen que la metáfora conceptual atañe únicamente al pensamiento, no a la literatura; mientras que algunos estudiosos de la literatura señalan que la metáfora la produce el genio, no la convención. Por último, un grupo de cognitivistas arguye que las dos posturas anteriores no se contradicen ni excluyen. Este ensayo se propuso como un recorrido por las tensiones en el uso de la metáfora conceptual desde la Poética, de Aristóteles, en la Grecia antigua, hasta los recientes desarrollos de las ciencias del cerebro y sus extensiones a la lingüística y la literatura. Orientaron esta discusión Turner (1996), Aristóteles (2006), Johnson (2007), Pinker (2007), Lakoff y Johnson (2009), y Ranciére (2012). Una vez culminado el periplo por las diversas épocas y sus concepciones de la metáfora, así como el examen de un corpus literario representativo, se constató que la metáfora conceptual tiene presencia en la literatura y que dispone de un conjunto de recursos que le conceden a los escritores plena libertad creativa. Conviene hacer notar que la naturaleza corpórea y experiencial de la metáfora conceptual depara un campo fértil tanto para su producción oral y escrita como para profundizar en su estudio, como lo hacen las ciencias del cerebro y sus diversas extensiones a día de hoy.

Palabras clave: motivación, megametáfora, arbitrariedad, metáfora conceptual, absolutización del estilo

Talking about conceptual metaphors in literature could trigger vigorous reactions from purist sectors. Some linguists argue that conceptual metaphor concerns only thought, not literature; while some literature scholars point out that metaphor is produced by genius, not convention. Finally, a group of cognitivists argues that the two previous positions do not contradict or exclude each other. This essay was proposed as a journey through the tensions in the use of conceptual metaphor from Aristotle's Poetics in ancient Greece to recent developments in brain sciences and their extensions to linguistics and literature. This discussion was guided by Turner (1996), Aristotle (2006), Johnson (2007), Pinker (2007), Lakoff and Johnson (2009), and Ranciére (2012). Once the journey through the different epochs and their conceptions of metaphor, as well as the examination of a representative literary corpus, was completed, it was confirmed that conceptual metaphor has a presence in literature and that it has a set of resources that grant writers full creative freedom. It should be noted that the corporeal and experiential nature of the conceptual metaphor provides a fertile field both for its oral and written production and for deepening its study, as do the brain sciences and their various extensions today.

Key words: motivation, megametaphor, arbitrariness, conceptual metaphor, style absolutization

Abstract

Habemus tensión

“...es quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas. Las verdaderas, las que forman íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre; las que aún podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar” (p. 213), advirtió Borges (1980) ante una audiencia en 1949 como un prolegómeno a su disertación sobre la obra del escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne, elaborando así sin sospecharlo un concepto de metáfora de cristalina vocación cognitivista, aun cuando la eclosión de los estudios del cerebro y su ramificación en la lingüística y la literatura se postergaría por algunas décadas más. De cualquier forma, la perspectiva de Borges pone ante nuestra vista la corriente tensión entre, por una parte, un sector de estudiosos que, apelando a la tradición aristotélica, aduce que la metáfora es un tropo confinado al terreno literario, un fecundo recurso para embellecer piezas literarias, apreciación teórica que pone en entredicho que la metáfora conceptual, entiéndase esta como un mecanismo del pensamiento, se manifieste en la literatura; y, por la otra parte, se encuentra un cónclave de defensores de la legitimidad de este tipo de metáfora en la literatura en cuanto mecanismo mental de orden ordinario que de igual forma, como ya observó Borges, conectan el pensamiento del lector con sistemas de razonamiento establecidos. Sin demasiado riesgo, puede condensarse en la primera postura la usual partición del lenguaje que enfrenta a los puristas de las dos áreas del saber en cuestión. Ahora, dicho todo de una vez, la metáfora conceptual no solo atiza la tensión entre quienes sostienen que el estudio del lenguaje no literario es el único objeto serio y digno de estudio, y quienes, desde la otra orilla, arguyen que el lenguaje del texto literario tiene su génesis en la visión particular de un autor que se ubica al margen de las convenciones lingüísticas de su época, en la sin par creación del genio, sino que complica esta lucha cuando un sector imbuido de los presupuestos de las ciencias cognitivas, la tercera vía por decirlo en esos términos, avanza las constataciones de la metáfora conceptual en la esfera literaria y expone sus posibilidades aún inexploradas.

Visto esto, nos atañe en adelante hacer notar que los desencuentros mencionados derivan de lecturas parciales, de interpretaciones sesgadas, de disrupciones y universalizaciones de formas constreñidas a una temporalidad, de atrincheramientos desmesurados en las respectivas áreas de experticia, y, de una inacabada exploración de las potencialidades de la propia formulación teórica de la metáfora conceptual.

Todos los caminos conducen a Aristóteles

Cualquier rastreo del origen de la metáfora nos conducirá indefectiblemente a un par de obras de Aristóteles seminales de la cuestión: *Poética* y *El arte de la retórica*, con las que el filósofo griego condicionaba las vías que emprenderán su concepción y su epistemología en los siglos por venir. En el capítulo 21, la *Poética* le concedía a la metáfora el estatus de recurso del lenguaje mediante el cual se imponía un nombre ajeno: “...en el que género sustituye a la especie, la especie al género, una especie a otra, o hay una analogía” (2006. p. 25), con lo que se describía el discurso de la tragedia, género que primaba en el sistema genérico que Aristóteles examinaba, o al menos desde su punto de vista, pues su poética, por contra a la concepción genérica moderna, prescribía recetas de composición. La suya era, en una palabra, una poética normativa.

Como quiera que sea, la definición de metáfora desarrollada en dicha obra resulta harto escueta, lo que nos obliga a escudriñar en la atención que el filósofo griego le prestó en *El arte de la retórica* (2005), en cuyo libro tercero, capítulo 10, le designó la función de poner el objeto ante los ojos de su receptor. Aunque, como se evidencia, esta otra definición también nos resulta infecunda para comprender la metáfora en su estado actual, nos proporcionará un contrapunto al que regresaremos más adelante para atender las tensiones en una de sus dimensiones peregrinas. Por lo pronto, hagamos notar que en este horizonte de cosas la metáfora deviene un recurso de persuasión efectiva, en la medida en que al ser emitida hace que el receptor del mensaje tenga ante sí la imagen nítida de la cosa referida.

¿Cómo, entonces, la metáfora ganó terreno como

recurso literario en menoscabo de lo retórico? O para plantearlo con los términos cognitivistas que hemos convenido: ¿cómo llegó a convertirse la metáfora en un recurso prototípicamente literario? la respuesta es que la elevación de la metáfora a la categoría de recurso inherentemente literario corre parejo con el nacimiento del concepto de literatura moderno. Eagleton (1983) nos recuerda que la noción actual de literatura emergió entre los años finiseculares del siglo dieciocho y los albores del siguiente siglo. Para ser más puntuales, digamos que lo que a día de hoy entendemos como literatura es una concepción arraigada en el Romanticismo. Asevera Eagleton que para la ideología romántica la literatura se convertía en el estamento por antonomasia contra el utilitarismo pujante de la nueva clase industrial inglesa, en cuyas manos las relaciones humanas eran reducidas a transacciones comerciales y el arte a un simple artefacto de decoración. Ser poeta, a la sazón, no se restringía a la espontaneidad y a la creatividad, sino que además fijaba una posición política contra la fragmentación de la sociedad creciente. Si la literatura comportaba una ideología alternativa, nos sigue guiando Eagleton, la imaginación era una fuerza política. Podemos en este punto anticiparnos a la síntesis de que en tal atmósfera crítica el lenguaje poético despuntaba como un factor fundamental en oposición a la lengua mercantil de la nueva clase hegemónica. La metáfora, qué duda cabe, figuraba como una herramienta nuclear en razón de que probaba la genialidad del poeta mediante el establecimiento de nuevas relaciones entre las cosas, y, para mayor dicha, al tiempo que avivaba la lengua tras la muerte a la que era condenada por la incipiente sociedad industrial. Un ejemplar fehaciente de esta unidad orgánica que se inicia en el poema y salta a lo extratextual por medio de la gracia del poeta lo ofrece *Filosofía del amor*, de Percy Bysshe Shelley (2007). Veamos su segunda estrofa y reparemos en la conexión entre los elementos de la naturaleza vía metafórica:

*Las montañas besan el Cielo,
las olas se engarzan una a otra.
¿Qué flor sería perdonada
si menospreciase a su hermano?*

*La luz del sol cie a la tierra
y la luna besa a los mares:
¿para qué esta dulce tarea
si luego tú ya no me besas? (p. 79)*

Desde una óptica homóloga, Rancière (2012) revisa las filosas críticas que atrajo hacía sí la novela de Victor Hugo *Notre-Dame de París* por lo descolante de su escritura en detrimento de la historia, y se sirve de ellas para delinear el punto de ruptura entre la nueva poética adherida por Hugo y la del tradicional linaje aristotélico. Rancière explica que mientras para Aristóteles la *inventio* constituía el principio rector del discurso poético, o, visto desde otro ángulo, el ordenamiento de las acciones representaba su piedra angular, la transformación que operaban Hugo y sus pares de la época le concedía a la *elocutio* el lugar central. En una palabra, el ornamento del discurso desplazaba la organización de las acciones. La materialidad del lenguaje encabezaba así la jerarquía de los elementos compositivos del nuevo discurso poético. Sin embargo, quien encarnará de forma superlativa esta potencia del plano de la expresión de la obra literaria, lo que a la postre alcanzará su escala máxima en la *absolutización* del estilo, como lo acuña Rancière, será Gustave Flaubert, escritor que para Wood (2008) es el paradigma de la escritura concienzuda de la era moderna, a lo que podemos suplementar, a la luz de nuestra orientación cognitivista, que terminó enmarcando la propia concepción de escritura que conocemos. Hoy, bajo el influjo flaubertiano, emprendemos interpretaciones retroactivas de la literatura de épocas que difieren de nuestra concepción literaria, centrándonos en el altísimo valor del estilo. Si, pongamos, abordamos las tragedias de Shakespeare, nos ocupamos de detectar las marcas de su elevado y fino estilo, pese a que resulta poco probable, acaso adolece de nulidad, que las muchedumbres incultas de la Inglaterra isabelina hayan siquiera advertido un estilo de semejantes características. Bastaría considerar apenas que, además de la escasa educación de esa audiencia, Shakespeare representaba en modalidad oral en el teatro. De manera que tendría mayor cabida conjeturar que el estilo debe haber resultado más común en beneficio de las acciones de la tragedia y su de-

senlace. No obstante, Flaubert nos ha impuesto un instrumento hermenéutico a contravía.

Se puede observar, entonces, que el monopolio de la metáfora ejercida por la esfera literaria ocurría al mismo tiempo que los románticos forjaban la idea moderna de la literatura. La posterior condición absoluta del estilo conformaba el sustrato básico de la identidad del escritor. Este se medía por lo que de valioso ofrecía su estilo. Queda fuera de la menor duda, ahora, que la metáfora iba a convertirse en una sustancia vital dentro de este marco conceptual de la época.

Contra Aristóteles

Proveniente del generativismo chomskiano y decepcionado por los exiguos alcances de este en materia de los procesos reales del pensamiento, así como entusiasmado por los hallazgos de las recientes ciencias cognitivas, George Lakoff irrumpió al inicio de la década del ochenta del siglo pasado junto al filósofo Mark Johnson para sentenciar que no solo la metáfora desborda los límites de lo literario y lo retórico, sino que, he acá lo más enérgico y transgresor de su teoría, nuestro sistema conceptual, cómo razonamos, es de naturaleza metafórica. Según esto, desde nuestra niñez hasta nuestra muerte, invocamos un dominio conceptual ajeno para entender otro. Así las cosas, lo que sigue es una actuación en el mundo conforme a la metáfora en uso, puesto que, a fin de cuentas, actuamos como pensamos. Los preceptos elaborados por estos teóricos, además, sugerían que la metáfora ha sido un mecanismo esencial en el desarrollo de la especie humana, por cuanto un dominio físico y concreto conceptualiza un dominio abstracto. En tal sentido, hemos desarrollado ideas abstractas, como la paz, el amor, y el tiempo, por mencionar unos pocos, sustentándonos en dominios fuentes nítidamente divergentes. La obra prístina de Lakoff y Johnson (1980) prodigaba un corpus de casos lo suficientemente portentoso y abundante para validar su tesis de base. De este modo se acababa con la preeminencia de la metáfora en los dos sentidos formulados por Aristóteles más de dos mil años atrás: el retórico y, recalquemos, el literario. Crear metáforas ya no era un asunto exclusivo de los escritores, sino,

al contrario, de cualquier ser humano.

Siguiendo las enseñanzas de Lakoff y Johnson, fijémonos en que la computadora y el internet son invenciones de reciente existencia y que, por tanto, los hemos conceptualizado, y nos hemos relacionado con ambos, socorridos por dominios de los cuales están directamente desvinculados: *navegamos* la red, usamos un *ratón*, abrimos *ventanas*, *visitamos* portales, *subimos* información, *descargamos* documentos, almacenamos fotos en una *nube*, la computadora se queda *colgada*, *entramos* y *salimos* de un sitio, instalamos un dispositivo en un *puerto*, nos *aparecemos* por una red social, podemos dar un *toque* a una amistad, la computadora puede tener un virus y este incluso puede ser un *troyano*, como si hablásemos de la *Iliada* de Homero. Observemos que, tal y como lo señalan Lakoff y Johnson, hemos configurado el uso de la computadora y del internet a través de experiencias previas y concretas de la humanidad. Junto a esto, advirtamos que las metáforas están tan arraigadas en nuestro pensamiento que hay presencia de varias metáforas mixtas. Por último, ha de subrayarse que, en efecto, se suscita una correspondencia entre el concepto y la actuación, o acaso no se responde con diligencia ante la posibilidad de que un virus dañe la computadora, lo cual es mucho más grave si se trata de un troyano.

De lo dicho, ya se habrá notado, se desprende un conjunto de suposiciones de fondo que progresivamente la lingüística cognitiva se ha preocupado de responder. Mencionemos algunos: (1) como en el caso del virus, la metáfora conceptual no solo permite aportar una estructura o una imagen para la concepción del nuevo dominio, sino que ayuda a simplificarlo. Demos por sentado que explicar el problema que tiene la computadora puede resultar abrumador para cualquier usuario, pero la metáfora del virus, en cambio, facilita comprenderlo. Lakoff (2009), por ejemplo, ha dado cuenta de cómo en la llamada *lucha de las especies* de la teoría darwiniana de la evolución no existe ninguna lucha literal. Si se quiere, a guisa de ejemplo adicional, pensemos en las usuales expresiones del sol que sale por el este y se oculta por el oeste, como si no se tratara de efectos de la rotación de la Tierra; (2) la metáfora conceptual replantea los roles de los actores. Con-

sideremos que si se nos espicha el caucho de una bicicleta asumimos un rol diferente del que recaería sobre nosotros si la computadora portase un virus. Al fin y al cabo, un caucho espichado no contagia a otro. Steuter y Wills (2009) se han encargado de estudiar la reasignación de roles que implican las metáforas de animales en los genocidios. Los investigadores concluyen que quienes llevan a cabo la matanza conciben a sus víctimas como animales contagiosos o peligrosos, en tanto que se asignan a sí mismos el papel de cazadores, cuyo genocidio hasta se impone como un dictamen moral.

Una discusión aparte merece la gestión del cuerpo en la construcción del pensamiento metafórico con el que los seres humanos vivimos cada día. Nunca resulta fácil su asunción como factor semantizador por dos razones, que si bien no descienden de la misma época, pues mientras que una es milenaria, la otra emergió a inicios del siglo XX, pueden actuar combinadas. La primera es la herencia platónico-cristiana que relega el cuerpo a una existencia marginal, al tiempo que favorece al alma, ya que esta es la que trascenderá finalmente, ganará el cielo prometido. Para expresarlo con Onfray (2002), cuando mucho, el discurso platónico-cristiano otorga jerarquía a órganos simbolizados de nobles, como el corazón, pero, como es sabido, este no se asocia con la producción del lenguaje. La segunda razón está fechada en 1916, cuando se publicaron los apuntes de las clases de Ferdinand de Saussure, que reunidos se convertirán en el *Curso de lingüística general*, la obra fundacional de la lingüística en su condición de ciencia dentro del paradigma positivista-científico en desarrollo desde el siglo XIX. Las consecuencias previsibles de dicha condición científica, enfocada en la búsqueda de leyes universales que develen una verdad, es la expulsión del cuerpo, por cuanto este se juzga como productor de subjetividades y, por consiguiente, no resulta más que un obstáculo para alcanzar ver la objetividad de las relaciones de las cosas en el mundo. Si atendemos la concepción saussureana del lenguaje correctamente, el cuerpo estaría ligado indisolublemente a la *parole*, a saber, el *habla*, pero lo que le atañe a este lingüista es la *langue*, la *lengua*, como sistema del que hacer ciencia. Por lo que respecta a Chomsky, no es mucho

lo que se pueda añadir como variación, salvo que su sintaxis exacerba el ostracismo del cuerpo de la producción del significado. Valga por ahora señalar que no hemos agotado la revisión de Saussure, por lo que regresaremos a él en breve.

Ahora bien, se hace una tarea imposible comprender el funcionamiento de la metáfora conceptual sin aceptar la intervención del cuerpo en la formación del significado. Hablamos del cuerpo en el sentido amplio de su interacción con el entorno físico y de su dependencia de las condiciones propias de cada cultura, lo que en las instancias del estudio de la cognición se conoce como *embodied cognition*, por entrañar el cuerpo como un perenne organizador del significado en contacto con el mundo. En cuanto a esto, ha sido Johnson (1987) y (2007) quien ha acometido el estudio más riguroso del cuerpo en la constitución de los conceptos y, en consecuencia, de la metáfora conceptual. Según su perspectiva teórica, el cuerpo de los seres humanos extrae patrones, formas, imágenes, y esquemas de las experiencias que tiene cada día, y los almacena en el cerebro para proyectarlos sobre experiencias posteriores de la vida. Visto así, los seres humanos no comenzamos ciertas experiencias desde el estado de una tabula rasa, sino que, paso previo, nuestro cerebro identifica la similitud de la experiencia novel con alguna que ya haya almacenado y proyecta esta para facilitar la comprensión. Por lo demás, el proceso no se detiene en este punto, pues el individuo proyectará experiencias cada vez más complejas en momentos posteriores de su vida. Pensemos, por ejemplo, en el niño que abre los ojos en la oscuridad y pronto se va dando cuenta de que esa experiencia implica la imposibilidad de ver qué cosas se encuentran a su alrededor, así como qué orientación debe seguir para moverse. Lo que sucederá más adelante será que la experiencia abstracta de *entender* podrá asimilar de forma imaginativa y en similitud no objetiva los atributos de ver, de donde derivará la metáfora conceptual VER ES ENTENDER, como en las realizaciones: *¿ves lo que te quiero decir?*, y *la ideología no te deja ver la realidad*, y puede alcanzar formas complejas como: *el Siglo de las Luces* (la época de la razón), *el ejemplo es luminoso* (iluminar bastante ayuda a entender) y *no aclares que oscurece* (tratar de hacer

entender algo, pero, en cambio, causar mayor confusión). Otro ejemplo oportuno es el del infante cuando constantemente penetra y sale de espacios cerrados, lo que da pie a la noción de cosas abstractas como si fuesen receptáculos. Fijémonos en las expresiones lingüísticas: *sácate esas ideas locas de la cabeza, no me cierres tu corazón, y hay que sacarle las palabras con pinzas*.

Así y todo, la barrera que le cuesta superar a un copioso número de lingüistas radica precisamente en la negación de esta naturaleza corpórea de los conceptos y el lenguaje, por contravenir la noción de arbitrariedad del signo lingüístico postulada por Saussure. Según esto, recordemos, la relación entre el significante y el significado es completamente arbitraria, puesto que no registra nexos de ninguna índole. Argumenta Saussure (1977) que la secuencia de sonidos [s-u-r] (significante) no guarda relación de ningún tipo con la idea de sur (significado), por lo que bien pudo haber sido representada por cualquier otra secuencia, como, propongamos, *k-a-y-u, o p-a-p-e-l-ó-n, o c-h-i-q-u-i-t-o-l-i-n-a*, o cualquier otro, pues, al final, el resultado sería el mismo. Por igual, Saussure aprovecha otras lenguas para probar su hallazgo. Así, en similitud a los casos anteriores, la idea de *gato* en español es representada por la secuencia de sonidos [g-a-t-o], pero la existencia en inglés de [k-æ-t] y en francés de [ʃat], a su vez, terminaban consolidando su idea de que los significantes no tienen vínculos con los significados, de manera que solo nos queda presuponer la arbitrariedad de la relación. Prosigue Saussure con un tono más grandilocuente y notablemente ufano: *“el principio de lo arbitrario del signo no está contradicho por nadie; pero suele ser más fácil descubrir una verdad que asignarle el puesto que le toca”* (p. 130). La verdad es que por lo que a la metáfora conceptual concierne esto no se cumple. Si examinamos de cerca el signo lingüístico *Rata* como metáfora conceptual de alguien que es considerado como inmoral, pronto descubrimos que la relación entre significante y significado no es arbitraria, sino, estrictamente, motivada. En una palabra, *Rata* como metáfora conceptual deriva, en primera instancia, de la experiencia temprana de los individuos en contacto con los sabores o, como lo bien lo distingue Lakoff (2016), con estados de bienestar

que determinan su pensamiento moral; y, en última instancia, esta sistema moral propicia un inventario de expresiones metafóricas que contienen la idea, como en: *ese político da asco, le hicieron el fo a ese ladrón, el corrupto irá al basurero de la historia*, y la resonante frase en *Hamlet* (1971) de que algo podrido ocurre en Dinamarca: *“Something is rotten in the state of Denmark”* (p. 691) Hecho esto, es dable encontrar que el sujeto metaforizador recurra a dominios complejos que potencien su concepción de la inmoralidad. Y es entonces que un animal como la rata, cuyo hábitat son las cloacas, lo que la convierte en un animal transmisor de enfermedades contagiosas, pasa a ser el dominio fuente prototípico para representar a la persona inmoral.

¿Daría igual que la secuencia de sonidos de *Rata* fuera cualquier otra, como lo asegura Saussure? De ninguna manera. Falla rotundamente la arbitrariedad del signo lingüístico en este caso, pues si tomáramos del inglés *Rat*, del danés *Rotten* y del alemán *Ratte* no debemos esperar mucho para constatar que, al margen de los diferentes sonidos que componen las secuencias y de su distribución, las cruza subrepticamente un motivo corporal y experiencial que obliga a que sean precisamente esas secuencias y no otras, pues ellas están relacionadas con un estado de placer y de bienestar. Los cuatro cuerpos referidos comparten una experiencia similar del mundo. Un ejemplo análogo lo estudian Ramírez y Ramírez en el caso de la expresión metafórica venezolana *el papá de los helados*, cuyas motivaciones se deben a: (3) la metáfora conceptual EL PODER ES ARRIBA, lo que implica que, debido a su verticalidad, el helado sea el elemento prototípico para la metáfora del hombre con poder; (3.1) lo dulce del helado, que simboliza un estatus social, lo cual, en semejanza al helado, es un componente prototípico para la metaforización del hombre en cuestión; (3.2) finalmente, el papá como símbolo de la autoridad de la familia. Conviene acotar que los investigadores identificaron expresiones similares en español y en otras lenguas en las que subyacen esquemas o formas similares al de *el papá de los helados*. Nótese, por ejemplo, *la tapa del frasco, the tall poppy, la crème de la crème, la crema y nata, y the cream on the crop*. Como se puede observar, no obstante estas expresiones varían

superficialmente, por debajo las sustenta el mismo esquema del poder que está arriba, por lo que son motivadas de la misma manera.

A menudo, encontramos lingüistas que intentan consagrarse al estudio de la metáfora conceptual apoyándose en la concepción de arbitrariedad del signo lingüístico que hemos refutado en los últimos párrafos. El resultado, como se puede inferir, es el despacho de la riqueza de su naturaleza corporal en favor de una supuesta convención tácita. Al parecer, les gana el temor de que dicha dimensión corporal impregne sus investigaciones de tal subjetividad que, como cabe suponer, estropearía la objetividad. El precio a pagar por este descuido son los análisis seriamente parciales o superficiales. En el mismo orden de ideas, es un error entrever laxitud en la corporización de la metáfora conceptual al punto de que sería imposible establecer principios generales, puesto que, como ya hemos probado, los hablantes de una lengua o miembros de una comunidad se valen de la misma recurrencia de patrones, esquemas abstractos, imágenes u otros sustratos de las metáforas conceptuales.

La metáfora conceptual y la literatura

Tras allanar el camino al estudio de la metáfora como recurso mental a la orden del día, una de las inmersiones de Lakoff (1993) al objeto de extender sus descubrimientos la llevó a cabo en la esfera literaria. Desde allí, Lakoff aseguraba que, aunque con variaciones, las metáforas conceptuales también inciden en la construcción de las obras literarias, debido a que, decididamente, ellas pertenecen a las formas del pensamiento, mas no a las formas de expresión del lenguaje. Es decir, las metáforas conceptuales hacen presencia en las obras literarias en virtud de que habilitan los conceptos a través de los que damos sentido al mundo. Leer, en definitiva, entrañaría atravesar un amplio y tupido desfile de conceptos con los que se es, se está, y se hace en el mundo. Un par de obras de las que Lakoff echa mano para sustentar sus acercamiento conceptual son *La divina comedia*, de Dante Alighieri, y el poema *El camino no tomado*, del escritor Robert Frost. A su criterio cognitivista,

ambas piezas literarias funcionan en la medida en que se sostienen sobre la metáfora convencional LA VIDA ES UN CAMINO, la cual es posible detectar habitualmente cuando hablamos de nuestros amigos como compañeros de viaje y de nuestras experiencias como si de estaciones o parajes se tratase.

Por lo pronto, conviene detenerse en la que hasta ahora resulta la crítica más mordaz a esta postura de Lakoff. Nos interesa sobremanera por tratarse de una crítica doméstica en el campo de las ciencias cognitivas y, además, porque emana de una de sus más prominentes figuras. Nos referimos al catedrático de Harvard Steven Pinker (2007). Veamos a continuación sus agudos argumentos a fin de que calibremos sus aciertos:

4) A fin de cerrar su disertación sobre la metáfora, Pinker declara que lo llevará a cabo indagando en la fuente de: *“la metáfora de la metáfora, concretamente la propia metáfora”* (p. 347). De seguido, aclara que se refiere al: *“dispositivo literario de la poesía, la literatura y el habla afectada”* (ibid).

4.1) Apartando lo que de trabalenguas pueda tener esta parte de su preámbulo al tema, todo hace suponer que Pinker se refiere indirectamente a la poética de Aristóteles. Ahora, concederle a esta el rango ontológico de ser la propia metáfora, algo así como la metáfora verdadera, es temerario y conlleva sus peligros, pues aunque es un hecho irrefutable que Aristóteles enmarcó la metáfora como un recurso literario en un primer momento, sabemos que su uso de la palabra entraña una metáfora en sí misma. La etimología de ella, por menoriza el lingüista cognitivista Rivano Fischer (2013), descende del hecho de llevar un objeto a un lugar, lo que el filósofo griego convirtió en: *“...es la imposición de un nombre ajeno”* (p. 25). Así las cosas, la metáfora se evidencia como un recurso del pensamiento cotidiano que Aristóteles aprovechó en la elaboración minuciosa de la poética sobre los géneros literarios de su época. Borges (1999) lo atina de esta manera: *“como todas las palabras abstractas, la palabra metáfora es una metáfora, ya que vale en griego por traslación”* (p. 67).

5) Pinker asevera que las metáforas literarias están mejor sazonadas que las conceptuales y

promete mostrarnos los ingredientes del caso. Uno de estos es la sintaxis. Según lo ve, la metáfora literaria ordena los rasgos como predicado de una frase nominal, como en el conocido caso de “...*Julieta el sol*” (p. 285) en boca de Romeo en la tragedia de Shakespeare (2003) Romeo y Julieta. Este orden, a su juicio, hace que las características del sujeto sean perdurables y: “... *dice mucho más que <<El abogado es como un tiburón>>*” (p. 348). A renglón seguido, afila armas contra Lakoff: “*La forma en que la metáfora reafirma la identidad, más que hacer una comparación, es una de las razones de que Lakoff diga que en realidad pensamos en nuestras metáforas*” (ibid).

5.1) Sobra decir que la reformulación de la sintaxis que Pinker alcanza ver es lábil hasta la nulidad. Se contenta con la simple fórmula A es B, cuando, como vimos con Steuter y Wills (2009), cualquier metáfora conceptual es potencialmente una reguladora no solo de la sintaxis, sino de los roles y de la percepción del mundo. Para dejar esto claro de una vez, pensemos en el caso tan cotidiano de un estudiante que al reprobar la materia dice que el profesor lo raspó. Acá, el estudiante enmarca el evento por medio del dominio violento de raspar una superficie y, al hacerlo, se asigna un rol de víctima. Desde esta óptica, el profesor es un agente, hay un verbo transitivo, y el estudiante es un paciente. En pocas palabras, el estudiante no tiene responsabilidad de nada.

Pinker, a no dudarlo, resulta reductor ante tanta riqueza de sazón. Su aproximación luce estéril para atender la metáfora caníbal en este extracto de la novela Prohibido entrar sin pantalones, de Juan Bonilla (2013): “*Aunque antes Jliébnikov y Benedikt Livvshits habían calentado el ambiente repartiendo octavillas en las que se merendaban a Marinetti, a quien nombraban Papa de la mentira*” (p. 39)

Se cuenta de un joven a quien sus amigos apodaban *el peluche ‘e diablo*. Es factible imaginar a cualquiera de ellos emitiendo la fórmula A es B de manera expresa: *Carlos es el peluche del diablo*. Nada impide que aventuremos hacer un inventario inagotable de predicados de frase nominal de este tipo, que, sabemos, ocurren a diario y

son de igual manera perdurables, a tal punto que resultan más noveles que Julieta como un sol. De modo que lo que Pinker señala al respecto es bochornosamente insustancial para el estudio de la metáfora literaria y su supuesta distancia de la conceptual.

6) Retengamos bien esta cita donde Pinker invoca la reseña de un libro de Lakoff, en la que Ray Jackendoff y David Aaron se oponen a la presencia de las metáforas conceptuales en la literatura: “*Las metáforas literarias son especiales porque provocan un sentimiento de incongruencia*” (p. 348). Agrega luego con notable dotes histriónicos: “...*un escalofrío momentáneo en el que quien escucha cavila sobre algo que no parece tener sentido*” (ibid). Pinker quiere que imaginemos un lector que se planta atónito, como sin orientación, como habiendo perdido la noción de sus coordenadas tempo-espaciales a causa de la metáfora literaria. Poco después, Pinker realiza una extraña refutación a Lakoff con base en expresiones que una vez fueron tomadas por hechos, pero que en la actualidad se tomarían como literarias, esto es, como ficción.

6.1) Toca cumplir en esta parte con la palabra empeñada de que retornaríamos a la mínima definición de metáfora que se halla en Aristóteles, pues es una de las fuentes con la que debemos confrontar a Pinker, sobre todo cuando este adscribe indirectamente al filósofo griego en su concepción de la naturaleza literaria de la metáfora. El punto básico es que ese: “*sentimiento de incongruencia*” del que habla el connotado catedrático de Harvard era inconcebible para Aristóteles, porque el principio que gobernaba su poética privilegiaba la *inventio*, esto es, las acciones, como explicamos arriba. Aun por encima de eso: tanto para él como para su maestro Platón la naturaleza del arte era la imitación. De inicio a fin, la poética se centraba en la representación de acciones de personajes elevados. Todo cuanto contuvieran los géneros literarios debían subordinarse a ese principio rector. La tragedia, por ejemplo, género que a ojos de Aristóteles era superior a la épica por esa razón, debía tener una historia verosímil, evitar el *deus ex machina* o la increíble solución a última hora,

obedecer el principio de las tres unidades (temporal, espacial, y trama) seguir el metro yámbico, pues este era más coloquial y asemejaba el habla común.

Con relación a la metáfora, Aristóteles, con razón, suena taxativo: *“la moderación será común a todas partes. Porque emplear indecorosamente metáforas, palabras exóticas y otras especies de alteraciones es como manejarlas a propósito para provocar risa”* (p. 27). En otro momento, el filósofo había afirmado: *“la virtud del lenguaje consiste en ser claro sin ser trivial”* (p. 26). Observemos, ahora, la clara función de la metáfora en este luminoso pasaje: *“...pero en los yámbicos, por el hecho de imitar éstos sobre todo el lenguaje corriente, convienen aquellos nombres corrientes, las metáforas y los ornatos”* (p. 28). Para alcanzar la imitación perfecta, Aristóteles, suponemos, debía tener en mente aquella función simple de poner una imagen ante los ojos, que encontrábamos en El arte de la retórica. Nada parece, entonces, más ajeno a la búsqueda aristotélica de provocar miedo o lástima ante la audiencia del teatro que la disonancia cognitiva que debe causarnos la metáfora, en la visión de Pinker. En síntesis, mientras que Aristóteles suscribe las metáforas de uso cotidiano, a Pinker es lícito ubicarlo en la corriente romántica del siglo XIX y su legado de la omnipotencia del estilo.

Entre otros, Eagleton (1983), Todorov (1996), Rancière (2012), y Compagnon (2015), han acordado que resulta infructuoso definir la literatura por un lenguaje estrictamente literario. Cualquier intento de hacer esto se ha visto frustrado por la evidente presencia de recursos literarios en la lengua común y viceversa. No obstante esta evidencia, Pinker nos autoriza para imaginarlo retrocediendo hasta las teorías literarias formalistas de inicio del siglo XX.

De manera automática, cuando afirma que las metáforas literarias son incongruentes, suena resueltamente como un epígono de Roman Jakobson. Para este y el resto de los formalistas rusos, lo que caracterizaba a la literatura era su *literariedad*: el extrañamiento o *defamiliarización* de la lengua común. Desde tal punto de vista, por supuesto, el significado o los conceptos quedan desplazados a un segundo plano.

No obstante, las carencias de los formalistas no

se hacían esperar cuando el propio Jakobson recurría a la publicidad para explicar su función poética del lenguaje, como recordamos con el slogan *I like Ike*, perteneciente a la campaña presidencial de Dwight Eisenhower. Pero la mayor debilidad residía en que el extrañamiento facultaba solo el estudio de la poesía y, en el mejor de los casos, la poesía moderna. De hecho, los formalistas coincidieron en una misma época con las vanguardias.

Imaginamos, por tanto, a Pinker atado de manos ante la metaforización de la relación sexual como guerra en este fragmento de la novela *Domingo de revolución* (2016), de la escritora cubana Wendy Guerra. Precisemos, ante todo, que corrientemente se metaforiza la abstracción *amor* mediante el dominio físico *guerra*, como en: *la conquisté, se rindió a mis besos, lucharé por tu amor, atácala, ese muchacho es atacón*, o como en la macro-estructura semántica de la canción *Soldier of love* (El soldado del amor), de Buzz Cason y Tony Moon.

En este orden de ideas, la relación sexual de quienes se aman asimila la metáfora bélica. Notemos en el caso de la novela que, conforme a lo que postuló Lakoff, minar es una variación, o extensión, que se opera desde el dominio fuente de la metáfora:

Él deliraba entre saltos, topando la punta del diamante, provocó, marejadas que iban y venían compulsando la embestida de luces y goce, estallidos furiosos y húmedos al final del combate. (p. 102).

Un ejemplo ilustrativo a la par del anterior lo ofrece la novela *Las teorías salvajes*, de la escritora argentina Pola Oloixarac, en la que la cópula también es conceptualizada como una guerra que se libra. Observemos que en esta la metáfora conceptual impregna los objetos que componen el marco en el que se encuentran los sujetos:

De pie, como una sombra proyectándose sobre su víctima, Collazo me examina en silencio. Las luces dicróicas del techo estallan sobre su calva, como francotiradores entrenados; su bigote se ensancha a los lados, y sonríe. Da por sentado que la batalla lo favorece y examina casi obscenamente su dominio teórico sobre el terreno a disputar. (p. 121).

Uno de los estudiosos de la metáfora conceptual que se ha encargado de sistematizar las variaciones de esta en la literatura es Kövecses (2010), quien nos dice que estas se presentan en forma de extensión, elaboración, cuestionamiento, y combinación. Una extensión, por ejemplo, destaca por poner de relieve un atributo del dominio origen que se omite en su uso convencional. Vimos un caso ejemplar con el minar en la novela de Wendy Guerra.

Un ejemplo adicional a considerar lo encontramos en la misma novela: *“La infancia es la estación más solitaria e injusta del mundo, gobiernan e intervienen en el argumento de tu existencia”* (p. 144). Hablamos más arriba de la metáfora conceptual LA VIDA ES UN VIAJE y, como podemos apreciar, para hablar de la infancia Wendy Guerra toma un atributo del dominio fuente viaje que no se suele referir convencionalmente. La elaboración consiste en la especificación de un atributo usualmente presente en el dominio fuente.

Observemos a continuación cómo el escritor peruano Daniel Alarcón (2006) elabora con turbulenta una característica de la usual metáfora de ciudades, estados, y países, como personas: *“He vivido la turbulenta adolescencia de Lima y su crecimiento desmedido”*. (p. 108). El cuestionamiento tiene lugar cuando la obra se interroga por la validez de la metáfora conceptual *in situ*, como lo podemos ver en estas líneas de la novela *El espíritu de la ciencia-ficción*, del escritor chileno Roberto Bolaño:

La gracia, en Angélica Torrente, era más que nada eléctrica y un pelín ácida. Hablaba como si estuviera en la cresta de la ola y desde allí pudiera verlo todo, aunque no prestara demasiada atención por eso de la velocidad y las caídas. (p. 92).

En la cita, Angélica es una joven hermosa que viene de haber ganado un premio de poesía. Así pues, *estar en la cresta de la ola* se equipara a *ser el papá de los helados, la crème de la crème, the cream on the crop, ser la tapa del frasco, la crema y nata, the tall poppy, ser un gigante*, y demás expresiones que den forma a la metáfora EL PODER ES ARRIBA. Lo que hace Bolaño entonces es preguntar si la metá-

fora cabe en esa situación. Por último, las metáforas conceptuales pueden combinarse, incluso con los recursos mencionados. Ejemplifiquemos una combinación mediante estos versos del escritor Manuel Cabesa: *“También tu belleza se desnuda/ ante mis ojos/ indomable flor de efímera eternidad”* (p. 91).

Hemos sido asistidos por Kövecses con el propósito de subrayar algunos giros de las metáforas conceptuales, que formulan discontinuidades con los usos convencionales. Conviene, sin embargo, tener en cuenta que Kövecses igualmente centra su trabajo en formas habituales de las metáforas conceptuales en la literatura, como las personificaciones y la megametáfora. Una personificación estriba en la asignación de rasgos humanos a animales o a cosas inanimadas, como suele ocurrir en los cuentos infantiles, o en como en este verso de la escritora Oriette D' Angelo, en el que Caracas es una mujer: *“Caracas, única mujer que obliga a quererla mientras te apunta en la sien”* (p. 10). Pizarnik (2017), en cambio, se abre a la cognición de la noche en estos versos: *“Poco sé de la noche/ pero la noche parece saber de mí”* (p. 85).

Una megametáfora es una metáfora conceptual que, bien de manera perceptible o latente, estructura la totalidad de una obra literaria. En este orden de ideas, Ramírez y Ramírez (2013) demuestran que el libro de cuentos *Margarita infanta*, del escritor venezolano Francisco Suniaga, gravita alrededor de la idea de que la isla de Margarita era una niña feliz durante su época colonial y que, al crecer, entró en decadencia. Otro ejemplo clave es la novela *El ruido de las cosas al caer*, del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez (2011), cuya historia se ocupa de la caída simbólica de los animales, la muerte de Elena, y el fracaso existencial de los protagonistas.

Todo en la pieza de Vásquez está condenado a caer, lo que metafóricamente es malo. Ni que decir tiene que el lector termina alicaído por la saturada atmósfera de fracaso que sabe imprimir el escritor colombiano, quien acabó granjeándose el premio Alfaguara de novela de 2011.

Otra herramienta teórica útil la provee Rivano Fischer (2013) con la introducción del concepto *de-personificación*. En contraste, se puede estar en desacuerdo con él por acuñar el término ‘personificación

metonímica' en el caso de una cualidad animal que se le atribuye a un humano, como, por ejemplo, *ser un ojo de águila*, nomenclatura que, a nuestro modo de ver, puede terminar causando confusión (personificar metonímicamente a una persona).

Podríamos simplemente hablar de depersonificaciones con valores afirmativos y otros con valores negativos. En cualquier caso, una depersonificación consiste en la concepción de una persona en términos de un animal o una cosa. Un ejemplo lo alcanzamos a identificar en estos versos del escritor Néstor Mendoza, en el que se le otorgan alas a una persona: *"El artificio de la transformación es mi hábito./ Mi plumaje blanco no se distancia de tu piel blanca"* (p. 26).

El escritor Nesfran González Suárez nos da un ejemplo de cosificación. Veamos: *"Soy roca/desgastada/por tus besos"* (p. 14). Un ejemplo claro de depersonificación que funciona como una megametáfora en la totalidad de la obra literaria es la reciente novela de la escritora argentina Samanta Schweblin (2018) *Kentukis*. La historia instala al lector en una distopía, en la que un juguete de alcance global media en las relaciones humanas, pues este, llamado kentukis, es una mascota avatar que alguien desde otro país encarna. Se trata, en resumen, de una animalización de la raza humana.

Vale la pena llamar la atención hacia la presencia de otras expresiones metafóricas conceptuales en la literatura que acogen tanto a la metáfora propiamente dicha como a su motivación.

Tomemos por caso el cuento de Julio Cortázar *Todos los fuegos el fuego*. Estamos frente a uno de los acostumbrados relatos lúdicos del escritor argentino, en el que la yuxtaposición, vertiginosa in crescendo, nos cuenta de los conflictos pasionales de dos parejas en lugares y épocas diferentes: la antigua Roma y la Francia contemporánea. Más tarde, un accidente provocará la muerte por fuego de todos ellos, pero la yuxtaposición cortazariana nos condiciona a entrever un destino predispuesto, fusionado en uno por tratarse de un único fuego.

Esta historia permite asomarnos en la correlación de las experiencias como motivación de la metáfora que sustenta. En concreto, y por regla general, el calor corporal sucede al mismo tiempo que una persona

siente amor hacia otra (aceleración de los latidos del corazón, intensificación de la respiración, etc.), lo que deriva en la metáfora conceptual EL AMOR ES CALOR y se transparenta lingüísticamente en expresiones como: *arder de pasión, donde hubo fuego cenizas quedan, la llama del amor se apagó, ella lo enciende, y me derrito de amor*, por apenas dar unas pocas.

En el cuento de Cortázar, la intensa pasión de las parejas fantásticamente se conecta a través del fuego verdadero. Una correlación similar se puede distinguir en el mito de la caverna del libro VII de *La república*, de Platón. Como quedó dicho arriba, la metáfora conceptual VER ES ENTENDER se produce cuando hay una correlación entre la oscuridad y la incapacidad de ver el entorno.

El mito de la caverna desnuda su motivación metafórica cuando los hombres encadenados de espaldas a la entrada no pueden ver más que sombras, es decir, no pueden ver la realidad. Quienes continúen en este estado insoslayablemente no podrán apreciar el mundo como realmente es. Jamás alcanzarán la sabiduría. Escribe Platón: *"¿Quieres que examinemos ahora juntos de qué manera habremos de formar los hombres de ese carácter, y cómo les haremos pasar de las tinieblas a la luz, como se dice que han pasado algunos de los infiernos a la morada de los dioses?"* (p. 267).

Es imperativo acotar que no negamos que existan escritores que inventen metáforas noveles. Lo que nos distancia del lado de Pinker, y en cierta medida del lado del propio Lakoff, es su concepción reductora de la función cognitiva de esta metáfora. A estas alturas, quizá lo que cabría es ensayar una definición concisa de la literatura que corresponda con nuestra concepción de la función de la metáfora conceptual: entendemos por literatura una esfera estético-conceptual de la actividad humana, cuya naturaleza, al igual que otras categorías, es inherentemente radial, en el sentido dado por Lakoff (1987) a este término.

En tal sentido, concebimos al escritor como un reproductor, pero también como un propiciador de nuevos conceptos, como alguien que no solo renueva el lenguaje, sino que despeja el estancamiento social al abrir espacios de pensamiento alternos. ¿O acaso no es esta la intención de Canek Sánchez Guevara

(2016) cuando metaforiza la Cuba bajo revolución socialista como un disco rayado? Aun un escarceo por las páginas que compuso a tal respecto hace diáfana la reconceptualización de Cuba vía metafórica.

Bajo esta luz, se puede anticipar que no esperaríamos a que los experimentos radicales en poesía que anota Pinker nos produjeran escalofríos, sino que, en principio, estaríamos comprometidos a interrogar cómo su materialidad entronca con la ideología dominante, pues, a no dudarlo, una concepción cognitiva de la literatura sería incompleta sin ir acompañada de una noción de la ideología.

Lo dicho nos permite tomar una posición clara contra un aspecto que a Pinker no le resulta problemático, sino, increíblemente, una constatación de su postura, a tal punto se siente a sus anchas que lo despacha con comodidad: metáforas que en su contexto originario fueron tomadas por hechos empíricos, pero que hoy se evidencian como invenciones, como ficción.

Considerar la literatura como una categoría radial precisamente le haría preguntarse cuáles son los rasgos prototípicos que hoy tenemos de la idea de la literatura en franco contraste con los de otras épocas. Se preguntaría, por ejemplo, por qué Aristóteles sancionó a la poesía lírica entre los géneros literarios, o acaso Pinker descubriría que debe empezar a investigar por qué por entonces no existía el concepto de literatura que tenemos en la actualidad.

Uno de los estudiosos que se ha dado a la labor de explicar la idea cambiante de la literatura es Eagleton (2013), quien ejecutando un salto cualitativo olímpico, si hemos de tener en cuenta su negación rotunda alrededor de 1983, busca en la filosofía de Wittgenstein, particularmente en los denominados parecidos familiares, para explicar cómo la literatura experimenta cambios constantes que llevan a agrupar textos, por lo general, radicalmente disimiles, pero que, como cualquier miembro de una familia, no están obligados a compartir todos los rasgos de lo que se entiende por literatura.

7) el último señalamiento sobre la metáfora literaria que le debatiremos a Pinker tiene que ver con que el hecho de que ellas tienen un colorido emocional. Si bien suscribimos esta aseveración, debemos remarcar que lo hacemos parcialmente. A ver, pongamos

por caso la metáfora de Julieta como el sol, en la consabida obra shakespereana.

Cómo no convenir que estamos frente al posible lugar común de los lugares comunes de las expresiones con las que se puede cortejar a una mujer. Con todo, no termina de convencernos la idea de que una mujer no se emocionaría por el solo hecho de que se trata de una metáfora manida.

Debido a su simetría con relación a este argumento, es inevitable recordar en este momento a Davidson (2005), quien en su tozudo rechazo por el significado de las metáforas argüía extravagantemente que si una metáfora como: *está echando llamas* estuviera viva, de inmediato imaginaríamos a la persona con: *“...fuego en los ojos o con humo saliéndole de las orejas”* (p. 571).

Si debemos tomar esto a pies juntillas, hemos de suponer que cuando los hutus llamaron cucarachas a los tutsis como antesala del genocidio contra ellos era porque realmente los veían como cucarachas gigantescas paseándose por las calles de Kigali o haciendo compras en el mercado. O que cuando leemos la novela de Wendy Guerra citada arriba vemos que literalmente a Cleo, la protagonista de *Domingo de revolución*, le estalla la vulva en mil pedazos en medio de la fogosidad del encuentro sexual.

O que quizá debemos contextualizar mejor la metaforización de Julieta como sol, para visualizar que ella debe aparecer desde el este y después debe tomar una espada para atravesar la luna, como en: *“...mata a la envidiosa luna”* (p. 285). Aunque las afirmaciones de Davidson son rayanas con el delirio, sospechamos que las avanzaba intencionalmente para deslizar y posicionar su tesis.

Ante todo, el significado de la metáfora conceptual es intrínsecamente corporal y experiencial. No son imágenes concretas de *cucarachas* colosales que debemos buscar en el caso del genocidio de Ruanda, sino la repulsión, la sensación de asco, el miedo automático, las imágenes, y las reacciones desencadenadas de manera inconsciente. Incurriríamos en un despropósito y hasta banalizaríamos la relevancia de la metáfora como mecanismo de los sistemas de pensamiento si nos afanáramos en buscar la imagen del jugador de fútbol Lionel Messi como una barquilla titánica y la de sus rivales, digamos Cristiano Ron-

aldo, Sergio Ramos, Karim Benzema, y Gareth Bale, como tinitas, barquillas de menor tamaño, helados de teta, y chupi-chupi, cada vez que un venezolano lo tilde como *el papá de los helados*.

Ni siquiera tendríamos suficientes datos con saber que la metáfora EL PAPÁ DE LOS HELADOS se alza sobre la metáfora orientacional básica ARRIBA ES PODER. Se amerita, en cambio, saber cómo funciona un cuerpo en el mundo. A propósito de esto, a la luz de diversas experiencias de encontrarse en el suelo, Díaz (2006) ha expuesto detalladamente la descendencia de la metáfora del poder como algo que está arriba.

La naturaleza experiencial de la metáfora conceptual hace que convoque percepciones, símbolos, imágenes, esquemas, emociones, y cuanto compone la experiencia humana. Por lo demás, se debe tener cuidado con lo que se entiende por *similitud*, pues la metáfora conceptual opera por medio de una similitud no objetiva.

Fijémonos en que nada hay de objetivo y de preciso entre las correspondencias del dominio fuente *minar* y el dominio fuente *tener relación sexual*, de la novela de Wendy Guerra. De allí que para la teoría de la metáfora conceptual la imaginación constituya otro de los recursos cotidianos del pensamiento. Desde esta perspectiva, la imaginación no le atañe exclusivamente a los escritores y demás artistas.

A modo de cierre

De la Grecia antigua a la sociedad actual, de la literatura y la retórica a las ciencias cognitivas, la metáfora ha sido un estimulante artefacto tanto de praxis como de estudio. Por lo que nos toca, hemos tratado de enfocar y dilucidar sus tensiones en la literatura a lo largo de este tiempo.

La buena noticia es que el debate no ha quedado zanjado. La primera razón de esta suspensión concierne a su praxis. Tiene que ver con el hecho de que el cuerpo y la experiencia son maquinarias generadoras de metáforas conceptuales, por lo que las constantes transformaciones materiales y sociales del mundo incidirán en la producción de nuevos conceptos y, por consiguiente, nuevas metáforas para expresarlas.

Si, por ejemplo, llegáramos a colonizar Saturno en algún punto del futuro a largo plazo, seguramente emergerán nuevos géneros literarios. Pongamos que uno de ellos sea la poesía anillesca, poesía que tendría como uno de sus rasgos necesarios referir el anillo del planeta. En este contexto, los poetas reproducirán y forjarán metáforas conceptuales.

La segunda razón por la que debe postergarse la solución final sobre la metáfora conceptual en la literatura es que las ciencias cognitivas empiezan a alumbrar zonas que entrañan una comprensión más honda de la naturaleza de la ficción, los procesos de lectura, la función de la empatía, y el ascenso y la distribución de los géneros literarios, entre otros. Uno de estos trabajos luminosos es el de Turner (1996), quien sostiene que la mente cotidiana es literaria, en virtud de que comparte los mismos mecanismos con los que las obras literarias producen el significado.

Así, la predicción, la evaluación, la planificación, los objetos y los eventos, los agentes, las historias, las proyecciones, la metonimia, los emblemas, las imágenes, la condensación, y la metáfora, por ofrecer un breve recuento, son puntos de contacto entre la ficción y la mente del lector.

Para Turner, cuando leemos extraemos esquemas de las obras al objeto de proyectarlos sobre la realidad para comprenderla mejor. La lectura nos proporciona modelos con los que acercarnos mejor a los hechos del mundo empírico. Como se puede notar, no hay que ser muy perspicaz para identificar la similitud entre el acto de lectura y la función de la metáfora conceptual de la que hemos venido dando cuenta. Turner, sin embargo, no se contenta con esto, por lo que, contra Chomsky y sus discípulos, pone sobre la mesa la hipótesis de que el origen del lenguaje es esta mente literaria. Piensa que las cadenas fónicas y el orden sintáctico emergieron de la necesidad que tuvo un primer hablante de expresar una acción.

Digamos que ese primer hablante quería comunicar que X se encontraba cazando. Esta historia mínima, tal como lo supone, es factible, además, por ser una unidad del discurso, lo que a fin de cuentas es lo que los seres humanos persiguen comunicar en sus intercambios. Así que los segmentos fonéticos y la colocación de los elementos sintácticos se hab-

rían supeditado a la narración, mas no al revés. Dada esta aparición del lenguaje, lo que habría seguido fue la modificación genética de nuestra especie y la transmisión de dicha información a las siguientes generaciones.

En el ámbito de la literatura en español, sobre todo del lado latinoamericano, Volpi (2011) ha sido un foco de luz. A despecho de los pertinaces realistas, este escritor mexicano acompañó la publicación de su ensayo *Leer la mente: el cerebro y el arte de la ficción* con una presentación en Casa de América en la que lanzaba un dato devastador: los seres humanos le dedicamos más horas a la ficción que al sexo. Pasamos más tiempo sumergidos en libros, filmes, comics, chistes, óperas, canciones, telenovelas, videojuegos, obras de teatro, y series de televisión.

Leemos porque la literatura nos ayuda a entender quiénes somos y quiénes son las demás personas que nos acompañan en el mundo que habitamos. Además, contamos con las neuronas espejos para enlazarnos con los personajes en empatía. Desde su posición más radical y en cierta medida pareja con la de Turner, la ficción ha sido una herramienta clave en la evolución de la especie humana.

Razonablemente, Gottschall (2012) hace pocos años apodó a la raza humana de animal que cuenta historias. El remoquete no es fortuito si convenimos junto con él en que las historias nos ocupan la mente

hasta en disciplinas que desbordan lo literario. Gottschall se apoya en los resultados de varios experimentos en los que se evidencia la tendencia muy humana de vislumbrar ficciones incluso donde no las hay.

Su aserto más extremo toca al futuro de la ficción. Según lo visualiza, el lugar de lo que conocemos hoy como literatura será ocupado por las realidades virtuales.

De manera que abandonaremos la rutina de pensar el acto de lectura desde el dominio de los movimientos en el espacio, como bien sabe imitarnos este personaje del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince (2015) a la hora de leer una novela: *“La había empezado a leer el día en que llegué y aprovechaba las horas serenas de la noche para meterme otra vez en ella”* (p. 30). En su lugar, nos *meteremos o sumergiremos* en ficciones de la realidad virtual, a la Neo en el filme cyberpunk del dúo Wachowski: *The matrix*.

Como se ha podido observar, ya sea durante los rituales chamánicos o en una inmersión absoluta en la realidad virtual, la literatura es parte esencial de nuestra especie. Cómo no ha de ser, entonces, la metáfora conceptual un motivo de práctica, de estudio, y de futuras páginas de aguda y provocadora discusión.

Referencias

- Abad Faciolince, H. (2015). *La oculta*. Barcelona: Alfaguara.
- Alarcón, D. (2006). *Guerra a la luz de las velas*. (Trad. Jorge Cornejo). Perú: Alfaguara. (Original en inglés, 2006)
- Aristóteles. (2005). *El arte de la retórica*. (Trad. E. Ignacio Granero). Buenos Aires: Eudeba. (Original en griego, 2005)
- Aristóteles. (2006). *Poética*. (Trad. Ángel J. Cappelletti). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C. A. (Original en griego, 1991)
- Bolaño, R. (2016). *El espíritu de la ciencia-ficción*. Barcelona: Alfaguara.
- Bonilla, J. (2013). *Prohibido entrar sin pantalones*. Barcelona: Seix Barral
- Borges, J. L. (1980). *Nueva antología personal*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Borges, J.L. (1999). *Nueve ensayos dantescos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cabesa, M. (2010). *Un lento deseo de palabras: poemas reunidos 1980-2003*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Compagnon, A. (2015). *El demonio de la teoría: literatura y sentido común*. (Trad. Manuel Arranz, 2015). Barcelona: Acatilado.
- Cortázar, J. (2007). *Bestiario/ Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Alfaguara.
- D' Angelo, O. (2016). *Cardiopatías*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

- Davidson, D. (2005). Lo que significan las metáforas. (Trad. Luís. M. Valdés Villanueva). En L. M. Valdés Villanueva (Ed). La búsqueda del significado. Madrid: Editorial Tecnos. (Original en inglés, 1991)
- Díaz, H. (2006). El poder es arriba. En M. di Stefano (Ed). Metáforas en uso. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Eagleton, T. (1983). Literary theory: an introduction. Minneapolis: The University of Minnesota.
- Eagleton, T. (2013). El acontecimiento de la literatura. (Trad. Ricardo García Pérez). Barcelona: Ediciones Península. (Original en inglés, 2013)
- González Suárez, N. (2013). Aquí todo es silencio. Venezuela: Negro sobre Blanco Grupo Editorial.
- Gottschall, J. (2012). The storytelling animal: how stories make us human. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Guerra, W. (2016). Domingo de revolución. Barcelona: Anagrama.
- Johnson, M. (1987). The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: The University of Chicago Press.
- Johnson, M. (2007). The meaning of the body: aesthetics of human understanding. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kövecses, Z. (2010). Metaphor: a practical introduction. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. (1987). Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. En A. Ortony. (Ed). Metaphor and thought. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 202-251.
- Lakoff, G. (2009). The political mind: a cognitive scientist's guide to your brain and its politics. New York: Penguin Books.
- Lakoff, G; y Johnson, M. (2009). Metáforas de la vida cotidiana. (Trad. Carmen González Marín). Madrid: Cátedra. (Original en inglés, 1980)
- Lakoff, G. (2016). Política moral: cómo piensan progresistas y conservadores. (Trad. Miguel Márques). Madrid: Capitán Swing. (Original en inglés, 2016)
- Mendoza, N. (2015). Pasajero. Caracas: Dcir Ediciones.
- Oloixarac, P. (2010). Las teorías salvajes. Barcelona: Alpha Decay.
- Onfray, M. (2002). Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar. (Trad. Ximo Brotons,). Valencia: Pre-Textos. (Original en francés, 2002)
- Pinker, S. (2007). El mundo de las palabras: una introducción a la naturaleza humana. (Trad. Roc Filella). Barcelona: Paidós. (Original en inglés, 2007)
- Pizarnik, A. (2017). Poesía completa. Barcelona: Lumen.
- Platón. (1983). La república. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Ramírez, A.; y Ramírez, M. (2013). "Margarita infanta: la niñez como representación de la época colonial de la isla de Margarita". Kaleidoscopio. 2013. (19). pp 86-93. [Documento en línea] disponible: http://kaleidoscopio.uneg.edu.ve/numeros/k19/k19_art08.pdf. Consultado: Mayo, 1 de 2019.
- Ramírez, A; y Ramírez, M. (2016). "Motivaciones de la expresión metafórica venezolana El papá de los helados". Cuadernos de lingüística hispánica. 2016. (28). pp. 127-145
- Rancière, J. (2012). La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura. (Trad. Cecilia González). Buenos Aires: Eterna Cadencia. (Original en francés, 2009)
- Rivano Fischer, E. (2013). Metáfora y lingüística cognitiva. Santiago de Chile: Bravo y Allende Editores.
- Sánchez Guevara, C. (2016). 33 revoluciones. Barcelona: Alfaguara.
- Saussure, F. (1977). Curso de lingüística general. (Trad. Amado Alonso). Buenos Aires: Editorial Losada. (Original en francés, 1945)
- Schweblin, S. (2018). Kentukis. Buenos Aires: Penguin Random House.
- Shakespeare, W. (1971). Hamlet. En S. Barnet; M. Berman; y W. Burto (Eds). An introduction to literature. Boston: Little, Brown and Company.

- Shakespeare, W. (2003). Obras completas I. (Trad. Luís Astrana Marín). Madrid: Aguilar. (Original en inglés, 2003)
- Shelley, P. B. (2007). Filosofía del amor. (Trad. Juan Abeleira y Alejandro Valero) En C. Boullosa (Ed). Todos los amores: antología de poesía amorosa. México: Alfaguara. pp. 79. (Original en inglés, 1997)
- Steuter, E; y Wills, D. (2009). At war with metaphor: media, propaganda, and racism in the war on terror. Lanham: Lexington Books.
- Todorov, T. (1996). Los géneros del discurso. (Trad. Jorge Romero León). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. (Original en francés, 1996)
- Turner, M. (1996). The literary mind. New York: Oxford University Press.
- Vásquez, J.G. (2011). El ruido de las cosas al caer. Caracas: Alfaguara.
- Volpi, J. (2011). Leer la mente: el cerebro y el arte de la ficción. Madrid: Alfaguara.
- Wood, J. (2008). How fiction works. New York: Farrar, Strauss and Giroux.

