



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

**ENTRE REALIDAD Y FICCIÓN: LA REFERENCIA METAFÓRICA EN  
PAUL RICOEUR**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

Pablo Antonio Barrera Alvarado

TUTORA:

Dra. María Rosa Palazón Mayoral

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Ciudad de México, México, mayo de 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CONTENIDO	
Agradecimientos .....	4
CAPÍTULO 1. ....	6
NECESIDAD DE SEPARAR DISCURSOS .....	6
Introducción .....	6
Necesidad de distinguir el plano textual de la Filosofía .....	7
Lenguaje, pensamiento y realidad. El problema de la verdad .....	10
La dimensión simbólica .....	13
La narración, un mundo entre otros .....	18
El lenguaje filosófico de la metáfora .....	20
Una tesis de filosofía, no de Historia .....	21
CAPÍTULO 2. ....	24
EL ESTATUTO ONTOLÓGICO DEL LENGUAJE: SEMÁNTICA E HISTORICIDAD	24
El lenguaje, un problema filosófico. Parte II. ....	25
Descentramiento .....	27
La référence littérale et l' énoncé métaphorique.....	30
Horizonte y referencia .....	32
Las palabras y las cosas .....	35
El universo <i>sub specie quantitatis</i> .....	36
Sentido literal vs. sentido figurado .....	45
La condición histórica del signo lingüístico en uso (discurso).....	47
El ir siendo o metafísica del devenir.....	55
CAPÍTULO 3. ....	57
EL RELATO. DOS MODOS DE REFERIR EL MUNDO .....	57
Un posible origen del lenguaje: el chismorreo .....	58
El juego de actitudes (alternancia de funciones).....	60
Aproximación filosófica a los mitos.....	64
La profanación de los mitos.....	66
La sacralización filosófica de la poesía .....	72
La operación historiográfica de la ficción .....	82
TIEMPO .....	82
MEMORIA.....	83
HISTORIA .....	84

NARRACIÓN: TRAMA Y MÍMESIS .....	84
LA TRIPLE MÍMESIS .....	85
La profanación de la Historia.....	87
El juego de la ficción literaria.....	92
Elegía por la referencia ostensiva en la Historia.....	102
Epistemología de las lágrimas (y risas) .....	109
CAPÍTULO 4. ....	114
«EFECTOS DE REALIDAD» EN EL ESPACIO SOCIAL.....	114
Metáforas y realidad .....	114
Metáforas de dominación.....	118
La colonización de lo imaginario.....	120
Metáforas familiarizantes .....	122
La fiesta de la metáfora.....	123
La guerra de las metáforas .....	126
Ficción y realidad. Reflexiones filosóficas sobre metáfora y sociedad.....	129
CAPÍTULO 5. ....	132
FICCIÓN Y REALIDAD: UNA ÉTICA DE LA IMAGINACIÓN .....	132
Confusión de mundos .....	132
El espejismo del referente.....	136
Un error en la Matrix .....	139
Soñar el mal: rostros de la psicopatía .....	142
De la ausencia nace la potencia. Alegato en favor de la ficción.....	146
1 minuto adicional a los 6 minutos más bellos de la historia del cine. Conclusiones ....	150
REFERENCIAS .....	153

## **Agradecimientos**

A la UNAM y a CONACYT por el auspicio del proyecto. A María Rosa Palazón, por el trabajo precedido y la dirección. A Laura Vargas por la lectura comentada. Al jurado: los doctores Jorge Armando Reyes Escobar, Alberto Constante López, Carlos Oliva Mendoza y Sonia Torres Ornelas. A la doctora Gemma Argüello Manresa por las observaciones.

Extraoficialmente: a Sofía Reding Blase, Jeannett Reynoso Noverón y Margarita Palacios Sierra. A la Coordinación del Posgrado en Filosofía por el seguimiento y, por último pero no menos importante, al Comité Académico del Programa por su comprensión.

*Este cambio continuo, este afán ininterrumpido de creación y re-creación,  
en el que, como en un paño ondulante de miles de matices o en la superficie chispeante del mar bajo el sol,  
en ningún momento se puede fijar un sistema estático concreto,  
porque en cada momento el sistema se quiebra para constituirse y romperse nuevamente en los momentos  
inmediatamente sucesivos –ese cambio continuo es, precisamente, lo que llamamos realidad del lenguaje.*

Eugenio Coseriu

*Una imagen es justamente una abstracción del mundo en  
dos dimensiones, es lo que quita una dimensión al mundo  
real e inaugura, de ese modo, la potencia de la ilusión. [...]*

*Porque lo sublime no alcanza:  
también se necesita lo sutil, la sutileza consistente en  
desviar lo real tomándolo a la letra. Esto es lo que hemos  
desaprendido de la modernidad: que la fuerza viene de la  
sustracción, que de la ausencia nace la potencia.*

Jean Baudrillard

*Las metáforas, desde las poéticas a las filosóficas,  
pasando por las coloquiales,  
no le hablan a la razón: le hablan a la inteligencia.*

Arturo Ardao

## CAPÍTULO 1.

### NECESIDAD DE SEPARAR DISCURSOS

*El estudiante [en ciencias o letras] no dice adiós al universo infantil [...] se caracteriza por una suerte de rechazo que opone a las exigencias del grupo. Su grandeza y su miseria consisten en ser o bien un refugio o bien una misión.*

Claude Lévi-Strauss

*Lector: yo soy un pequeño filósofo; yo tengo una cajita de plata de fino y oloroso polvo de tabaco, un sombrero grande de copa y un paraguas de seda con recia armadura de ballena.*

Azorín

#### *Introducción*

La pregunta sobre cómo y por qué algunas historias —y hasta personajes de ficción, como Don Quijote— son tenidos y juzgados como realmente existentes, y cómo otros relatos verídicos (o supuestamente) participan, y no poco, de la ficción, tanto que a veces terminan por resultar confundidos con ella —como el reciente escándalo mediático alrededor de Kevin Spacey y su salida consecuente de *House of Cards*—, no es un fenómeno reciente y, sin embargo, en los tiempos actuales, resulta desconcertante y aun preocupante. Si todo puede adquirir estatuto de verdad, no hay verdad. Qué es *realidad* y qué es *ficción* ha sido un asunto sobre el cual bastante tinta ha corrido en las escuelas de pensamiento filosófico pero que, desde luego, abarca varios campos del saber y del actuar. La separación, *probablemente*, nunca será prístina ni total. Si bien existen distintas posturas, e implicaciones ético-políticas tras las apasionadas argumentaciones y defensas intelectuales, la cuestión despierta viejos temores y somete a juicio al lenguaje humano y las relaciones que éste establece con la realidad y con el poder. Le seguimos exigiendo cuentas al lenguaje porque continúa siendo problemático. Pero no se trata de un problema lingüístico. Comencemos el recorrido.

### *Necesidad de distinguir el plano textual de la Filosofía*

Acepté cursar un año de prerequisites. Me di cuenta de dos cosas. La Maestría en Filosofía no es para cualquiera. Y también que, para un egresado de Letras, familiarizado con las teorías del texto, del discurso y la historia de los géneros literarios, con *una* lengua y sus literaturas, lo más cómodo cómo sería tender un puente —o varios— entre el plano semántico del texto con la expresión de corrientes y pensamiento filosóficos. Encontrar una filosofía *en* una o varias obras literarias. Sin embargo, ir a contracorriente fue, en lo personal, más complicado: separar los estudios y el análisis del lenguaje y de discurso (ciertamente muy cercanos a la filosofía) de la Filosofía. De eso se tratará la primera parte del siguiente trabajo.

El pensamiento filosófico se encuentra con el plano textual (para no ceñirlo sólo a la expresión lingüística) pero, en algún momento, por necesidades que le son indispensables, lo deja para seguir su camino propio, lo *supera* para adentrarse en las relaciones abarcadoras de otros planos y esferas de la realidad —como la dimensión simbólica— que aquel del que se ocupa el análisis lingüístico y de discurso.

La Filosofía no posee, desde luego, una sola definición. Desde una mirada sigloveintiunesca, la podemos definir, provisionalmente, como *una* actividad específicamente humana y reflexiva. Específicamente humana porque, quizá, nace como una actividad ociosa, sin una finalidad práctica inmediata, inútil, un pensar más allá de la supervivencia del grupo, privilegio de quienes tienen las necesidades básicas resueltas, sus imperativos fisiológicos. Re-flexiva porque formula preguntas sobre los principios de otros campos, saberes y prácticas, ciencias y disciplinas —filosofía *de...*—, los piensa, interroga,



especula, pensamiento acerca del pensamiento o, como ha dicho Robin George Collingwood, “una reflexión de segundo grado”.<sup>1</sup>

Por otra parte, la filosofía, además de la pregunta, ostenta diversos métodos los cuales aplica para tratar de entender la realidad en su complejidad. Otro aspecto peculiar: le gusta, no sin cierta violencia, poner en duda todo: duda sobre los principios de otras disciplinas, cuestiona desde donde se ha partido y desde dónde *se debiera* de partir; encuentra otros modos de comprender y explicar el mundo y la realidad —como el *mýthos*—, los reconoce y marca sus diferencias.

Así pues, para tal propósito, precisa de conceptos y tiene por objeto ponerlos en cuestión y crear conceptos nuevos;<sup>2</sup> esta *lengua conceptual* trae a la discusión lo acumulado y dicho en la historia de la filosofía —particularmente la europea— y lo que ésta (o el interés desde donde se aborde) hace el centro del pensar y hacer filosóficos. Sus temas centrales, subdisciplinas y categorías dominantes. El ser y la verdad, la razón y sus devenires históricos, la ética y la filosofía de la moral conforme a las posibilidades de la acción humana, la filosofía política y su *praxis*; la lógica, las maneras de conocimiento —epistemología— y, en lo concerniente a los intereses de este trabajo, la “defensa de la pluralidad de discursos”.<sup>3</sup>

De lo que se trata en ese sentido es de situarse y situar la preguntas, identificar el lugar de enunciación en donde se produce y pone en escena *una* filosofía (en diálogo siempre por necesidad —y necesidad— con otros autores y maestros, vivos y textuales) para reconocer la especificidad del campo.<sup>4</sup> El siguiente trabajo está inscrito dentro del área colegiada de

---

<sup>1</sup> R. G. Collingwood, *Idea de historia*, p. 11.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p.11.

<sup>3</sup> Paul Ricœur, *La metáfora viva*, Madrid: Europa, 1980, p. 13. La obra se divide en ocho estudios (I-VIII) los cuales referiré en las notas al pie.

<sup>4</sup> Con ello asumo las limitaciones propias. La mayoría de los autores aquí citados son pensadores franceses, cuyas ideas escritas y publicadas en francés fueron gestadas en diálogo académico e intelectual, directo e indirecto, con otros filósofos y pensadores europeos que los influyeron (como Nietzsche a Barthes) y con

Estética e inicia en los esbozos de una antropología filosófica y dialoga y necesita de la filosofía del lenguaje y la filosofía de la Historia.

La metáfora o, con más exactitud, la **referencia del enunciado metafórico** —la referencia metafórica— que propone Paul Ricœur en un punto de su extensa obra, en abril de 1975, con la publicación de *La métaphore vive* —base de estudio y discusión de este trabajo—, es un proyecto complicado porque, como suele ocurrir cada que se transita por el plano lingüístico-textual, se corre el riesgo de caer en la “trampa lingüística”: al detenerse en la *lexis*, ese paño ondeante con miles de matices, seducidos por los efectos producidos por las palabras, podríamos quedar atrapados en la complejidad del sistema de la lengua en menoscabo y olvido de los otros sistemas externos (pero en relación directa e indirecta con el texto). La gramática es recelosa de sus estudiosos. De ahí la valentía de Ricœur en dialogar, además de con otros filósofos del lenguaje *continentales*, con la lingüística moderna y lingüistas, con los intelectuales del estructuralismo francés y norteamericano; con semiólogos, narratólogos y críticos literarios. Lo hace porque él estuvo, en todo momento, encaminado a hacer de la metáfora (de su extensa historia y de la teorías lingüísticas y literarias que la acogieron), y consecuentemente de la narración, una filosofía sobre el sentido del ser que, aparte de explicarlo, comprende el mundo, a otro(s) y se comprende a sí mismo, existiendo, temporal y narrativamente, un proyecto ontológico de largo aliento —la vía larga<sup>5</sup>—. Una hermenéutica metafórica.

---

quienes marcaron desacuerdos. Lo enuncio porque esa realidad (época, lengua, influencias intelectuales) no es la realidad desde la cual desarrollo este trabajo.

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 11.

*Lenguaje, pensamiento y realidad. El problema de la verdad*

Para tal propósito, hubo que admitir que la metáfora fue tratada injustamente por la historia al taxonomizarla como uno más entre los recursos poéticos y consignarla en la botánica de las figuras retóricas. Se trata, para Ricœur, de algo más que eso cuando, retrospectivamente, se le reinstituye en el entorno histórico donde surge: a la retórica y la poética clásicas. En el caso de la primera, antes de la *Retórica* de Aristóteles, en Siracusa y luego en Sicilia y Grecia “existió el uso salvaje de la palabra y la ambición por dominar, mediante una técnica especial, su temible poder”.<sup>6</sup> ¿A qué “temible poder” nos referimos? Al entrecruce parcial, o total, de la palabra con aquello referido y eso que hace (sus efectos); la superación de la creencia, extendida y aún vigente en sus resabios, de *la palabra mágica*: la que comparte atributos con lo que designa. La Grecia de los oradores áticos es, pues, uno de los primeros enclaves donde se comienza a reparar reflexivamente y a preguntar por la naturaleza del lenguaje humano, el orden (*physis, pólis*) al cual pertenece y la *techné* o técnica que hace de su uso un uso consciente de sí mismo. Así, la retórica de los atenienses tenía un programa mucho más amplio que la de los modernos porque

la retórica es sin duda tan antigua como la filosofía, [...] a este respecto, es su más antiguo enemigo y su más antiguo aliado. Su más antiguo enemigo, porque siempre existe el riesgo de que el arte de «bien decir» se exima de la preocupación de «decir la verdad»; la técnica basada en el conocimiento de las cosas que engendran los efectos de la persuasión da un poder temible al que la domina perfectamente: el poder de disponer de las palabras sin las cosas y de disponer de los hombres disponiendo de las palabras. Quizá convenga tener en cuenta que la posibilidad de esta escisión acompaña toda la historia del discurso humano.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> La retórica de Aristóteles es ya una disciplina domesticada, sólidamente unida a la filosofía por la teoría de la argumentación, de la que se separó al iniciarse su decadencia. *La metáfora viva*, I, p. 16.

<sup>7</sup> *La metáfora viva*, I, p. 17.

Luego entonces, la metáfora interseca con la posibilidad no sólo del «bien decir» sino el de «decir la verdad». Esto es fundamental. La *conciencia histórico-efectual* nos hizo, aun en fechas y filosofías recientes, considerar la metáfora —dentro de la botánica-retórica, en el ocaso de tropología— como un “simple adorno y puro deleite”.<sup>8</sup> Así, los “enemigos de la metáfora”,<sup>9</sup> influidos por el pensamiento matemático de Platón, la opusieron al dominio (cognitivo y territorial) de la *epistème*. Recordemos: en el Libro VII de *La República* Platón jerarquiza dos mundos: el inteligible y el sensible. Debajo de la *epistème*, se halla la *doxa* u opinión. En contra de los sofistas como Tisias y Gorgias de Leontinos, y condicionado por obvios intereses políticos y amorosos, Platón enarbola a Sócrates y el mundo de las ideas, donde reside lo eterno, lo idéntico, lo inmodificable (VI, 484 b).

La metáfora, a la par de otras figuras tropológicas, se degrada en la jerarquización del conocimiento cuya génesis es la Academia ateniense. En *Metafísica* (I, 9, 9991, A 19-22), Aristóteles, lanzando una acusación contra Platón, prosigue: “decir que las ideas son paradigmas y que las cosas son participaciones de ellas, es perderse en el juego de palabras vacías de sentido y hacer metáforas poéticas”.<sup>10</sup>

Para el Aristóteles de la *Poética* (1457 b 6-9), las metáforas imponen un nombre porque, basándose en la semejanza, trasladan a una cosa un nombre que designa a otra [de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía]. Por lo tanto, desplazan una palabra de su significado común hacia otro ámbito de sentido que realzan; se trata de una traslación (*traslatio* en latín) o comparación prolongada, modelo invertido por Cicerón y Quintiliano, quienes la trataron como una comparación breve o

---

<sup>8</sup> *La metáfora viva*, I, p. 18.

<sup>9</sup> Lo cual da pie a la pregunta: ¿quiénes son, en el mundo actual, los nuevos enemigos de la metáfora, aquellos quienes temen su poder y persiguen conjurarla?

<sup>10</sup> *La metáfora viva*, VIII, p. 341.

abreviada.<sup>11</sup> En todo caso, se trata —como la metonimia, la sinécdoque, la ironía...— de un *τρόπος*, *tropus* en latín tardío, *tropo*: un movimiento o cambio de dirección. Una desviación. Un ornamento estilístico y adorno exterior.

La retórica clásica, y con ella sus técnicas y estrategias encaminadas a la oratoria y la persuasión, retuvieron y domesticaron los tropos (figuras del habla y pensamiento) para dar lugar, como denuncia de María Zambrano, a la historia del racionalismo greco-europeo y sus grandes sistemas filosóficos. Para nombrar el Ser y su inmutabilidad, el lenguaje ha de proveer conceptos y argumentos lógicos —lenguaje denotativo—, no formas persuasivas, ilusorias y engañosas —lenguaje connotativo—.

La historia del pensamiento moderno es también la historia de las palabras con las cuales se ha referido y dado forma a una realidad social, las representaciones del mundo. El programa hermenéutico rastrea cómo la historia de ese racionalismo, con tal de estabilizar las perturbadoras apariencias, privó a la metáfora de sus posibilidades de verdad; reanuda por consiguiente la relación entre realidad, pensamiento y lenguaje.

Regresemos a la inquietud inicial: ¿de qué puede dar cuenta la filosofía respecto a la metáfora? De aquello que supera el análisis del texto. La metáfora, cuando se la considera algo más amplio y complejo que una figura retórica, plantea la discusión sobre si, al participar de lo real y la realidad,<sup>12</sup> su referencia comporta un modo de conocimiento y de verdad. La pregunta clave en *La metáfora viva* es: “¿Qué dice el enunciado metafórico acerca de la realidad?”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Ricœur, *Teoría general de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, p. 60.

<sup>12</sup> Categorías que, si bien no son equivalentes, sí se encuentran estrechamente relacionadas entre sí.

<sup>13</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 287.

Los problemas sobre el conocimiento (qué es, cómo es, qué criterios supone) y sobre la verdad (¿existe o se la construye? ¿en qué condiciones se manifiesta, se la identifica y se enuncia?) son entonces eminentemente filosóficos, abordados durante siglos: no pueden ser respondidos por las teorías del discurso ni por los enfoques de la lingüística contemporánea, por muy novedosos que resulten. No es el campo de su competencia. Por otra parte, no obstante, por mediación del lenguaje como discurso, llegamos a la siguiente estación: esa región de significación en la que departe y comparte la *tessera hospitalis*.

### *La dimensión simbólica*

La metáfora se interrelaciona con el símbolo —y por ende con la realidad simbólica—, pero no son mutuamente reductibles uno al otro. Sí comparten rasgos y características: particularmente el hecho de que tiene una “estructura doble” de significación. Dicen *más* de lo que dicen en sentido *literal*: ponen en tensión diferentes campos no reconocibles en un nivel de superficie, discursos densos, sobredeterminados, no transparentes. Reclaman interpretación. No casualmente estorban e incomodan en campos del saber científico donde se ha perseguido establecer lenguajes ideales y códigos unívocos, amén de supeditar la producción de conocimiento a un —y sólo un— solo método explicativo o paradigma.

La dimensión simbólica se trata de otra estación en la que cualquier hermeneuta podría extraviarse en sus fauces: por eso el símbolo es fenómeno de estudio para diversas disciplinas. El símbolo o, mejor aún, los símbolos —*la selva de los símbolos*, en expresión metafórica de Víctor Turner— conforman una de las muchas esferas de realidad de lo propiamente humano (por eso la predominancia de la antropología social, especialmente la Antropología simbólica, dentro de las ciencias sociales que lo tratan).

El *símbolo*, para Ricœur, es ese signo particular el cual, puesto a funcionar en un discurso, devela un excedente de sentido en diferentes zonas de emergencia pues “el privilegio de la conciencia reflexiva se subordina o bien al aspecto cósmico de las hierofanías, o bien al aspecto nocturno de las producciones oníricas, o bien, finalmente, a la creatividad del verbo poético”.<sup>14</sup> ¿Por qué Ricœur habla de la conciencia reflexiva como subordinada a la manifestación simbólica? Enunciadas las dimensiones del símbolo —cósmica, onírica y poética—, él retoma la crítica a la conciencia sobre la que desarrolla su filosofía. Reiteramos que la *vía larga* desemboca en un *sí mismo*, un sujeto cuya conciencia puede y de hecho ha sido engañada por la historia. El símbolo, como estructura de sentido, y como la metáfora misma, comunica algo que no es unívoco sino algo que se le oculta a la conciencia (y por ello se manifiesta y expresa en determinadas regiones y formas, unos tiempos propicios inclusive, y no en otras/otros).

Las relaciones entre metáfora y símbolo se complejizan porque, a su vez, relacionan activamente con fenómenos de toda clase.

Tampoco pierdo de vista los orígenes míticos donde emerge la simbólica del mal. Los mitos son objeto de estudio de todas las ciencias sociales y recuperados por la hermenéutica simbólica del primer Ricœur formado en fenomenología. Los mitos y los símbolos se trasladan a las artes, las representaciones sociales, y tejen una red de relaciones con la narrativa.

La metáfora, si bien no posee el estatuto ni todos los rasgos de símbolo, también devela a la conciencia una información semántica no explicable sólo por la sustitución de un nombre por otro (como se creyó en la teoría de la sustitución, abordada en los Estudios I-VI).

---

<sup>14</sup> Paul Ricœur, *Finitud y culpabilidad*, p. 176.

Ese otro “algo” —la significación y el sentido que comunica—, aunque pasa por la semántica, tampoco es del orden lingüístico sino que apunta a un plano reflexivo y existencial de un sujeto que, por mediación del texto-discurso y de la obra-acción, puede llegar a entender y comprender al otro, y comprenderse a sí mismo (es inevitable, en la hermenéutica ricoeuriana, cruzarse con el psicoanálisis y algunos de los problemas, teóricos y clínicos, que de él se desprenden<sup>15</sup>).

En consecuencia, el lenguaje, desde la visión de una semántica enriquecida y discursiva propuesta por este pensador francés, en pleno siglo XX, “pide ser referido a la existencia”.<sup>16</sup> El presupuesto es uno y es evidente: existen realidades psíquicas e histórico-sociales a las que sólo podemos *acceder* mediante estos, llamémoslos, fenómenos “translingüísticos” (dicen algo más allá de, *trans*-: “que atraviesa”, “que sobrepasa”, algo más allá de lo que dicen al decir). Por lo tanto, metáfora, símbolo y narración tienen un momento sintáctico (de constituyentes estructurados), uno semántico y un momento otro, reflexivo y existencial. Reclaman interpretación y por eso son un asunto hermenéutico. Tal redefinición adelanta otro problema filosófico, una sospecha levantada, preguntar si ese “algo más” del sentido, el *ser*, nos reconduciría, o no, a dios.<sup>17</sup>

En todo caso, el postulado permite cruzar del estatismo al dinamismo, de la estructura de la lengua a la interpretación del discurso, de la metáfora como palabra-nombre (o el

---

<sup>15</sup> Sin que ello implique detenerse demasiado ahí, especialmente porque, aunque Paul Ricoeur abre diálogo con la obra de Freud, incluso escribe un libro sobre su teoría: *Freud: una interpretación de la cultura* (1985); el psicoanálisis lacaniano, por el contrario, se separa de la comprensión y no se asume como una filosofía.

<sup>16</sup> Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones*, p. 20.

<sup>17</sup> Sospecha confirmada por la intuición que tiene Hayden White quien, aconsejado por Norman O. Braun, observa cómo con la alegoría de la Historia podría indicar una manera de hacer referencia a la alegoría última: la historia de la humanidad, creada por dios (quien sufre su propio ocultamiento). “The Metaphysics of Narrativity: Time and Symbol in Ricoeur’s Philosophy of the History”, en *The Content of The Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, pp. 182-183.



símbolo como signo-sentido) al “metaforizar”,<sup>18</sup> al verbo en acción y habla—*la semántica metafórica*—. Tenemos pues una herramienta conceptual para explicar por qué los símbolos, las metáforas y los relatos—sobre todo los míticos— por un lado, prestan su fuerza ilocucionaria para configurar la personalidad de una sociedad. Por otro, cómo a través de ellos el poder ha ejercido dominación y, en palabras de Serge Gruzinski, colonizado el imaginario social. Así también, metáfora, símbolo y relato se transforman y resignifican continuamente en las reapropiaciones que de ellos hacen los grupos sociales y comunidades en las resistencias políticas, las protestas y los movimientos sociales de liberación frente a la imposición de unas metáforas de dominación, símbolos religiosos o nacionales, y narraciones apologéticas que justifican —y efectúan— el orden simbólico del mundo.

Otra relación entre ellos se dilucida en la ficción. Aquí y en adelante entrelazo el tema con *Cerebro y libertad* (2017) de Roger Bartra porque, juzgo, resulta útil para emplear argumentos en favor de la referencia metafórica en el ámbito de la *imaginación simbólica* — el término es de Gilbert Durand<sup>19</sup>—y la invención de ficciones narrativas. La narración de ficción, literaria o no, es un espacio y deviene un *lugar* para el uso de la imaginación simbólica y, en consecuencia, de la referencia metafórica porque la narración de ficción semeja y está en el juego infantil y éste es

una de las expresiones primordiales y acaso más puras de lo que he llamado la incompletitud del cerebro. El juego es una prótesis inútil en su expresión inmediata, pero contribuye a estimular los procesos simbólicos de sustitución. [...] el juego ayuda a construir un conocimiento práctico del entorno, a cimentar las relaciones sociales [...].<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> *La metáfora viva*, I, p. 36.

<sup>19</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 1968.

<sup>20</sup> Roger Bartra, *Cerebro y libertad*, pp. 76-77. Este libro constituye la parte de otra publicación anterior de Bartra titulada *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío*, México, FCE, 2014.

La distinción entre juego y no-juego en algunas especies animales no humanas permite observar que, para que el primero ocurra, existe una desactivación parcial de los impulsos instintivos que estimulan la cacería y depredación. Si no hubiese una desactivación de los instintos, asegura Bartra, “los juegos acabarían en combates mortales que pondrían en peligro la vida de los animales y la sobrevivencia de la especie”.<sup>21</sup> La escenificación de estos juegos en los humanos tiene por condición generar símbolos y convertir la imitación o μίμησις (en adelante *mimesis*) en representación y, además, como la cultura misma, desempeña una función de completitud porque, dice Bartra, para desarrollar el funcionamiento neuronal de nuestro cerebro requerimos de un exocerebro cultural. Desde sus orígenes,

la cultura es una extraña prótesis que completa y suple actividades que el cerebro no puede desempeñar más que con la ayuda de estas redes simbólicas de reemplazo. Así como los instrumentos de piedra, de hueso o de madera [...] igualmente la construcción de casas, la elaboración de vestidos, la definición de sistemas de parentesco y la preparación de comida son actividades indisolublemente ligadas a toda clase de codificaciones simbólicas cuya existencia no se explica únicamente por su utilidad. Son un juego y una manifestación de las redes exocerebrales. Son parte de la conciencia humana.<sup>22</sup>

La metáfora y el símbolo son formas no sólo de significación y ya, sino de habitar y estar en el mundo social, con y entre los otros: los dos son aproximaciones y mediación con el otro y lo otro —de ahí su estatuto ontológico—: “Presentar a los hombres «como actuando» y todas las «cosas como en acción», podría muy bien ser la función *ontológica* del discurso

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 102-103. Para Bartra, las prótesis cognitivas, o exocerebrales, se han concentrado en los aparatos (como los teléfonos celulares con memoria o las computadoras) a lo cual falta agregar, entre ellos, las expresiones musicales y artísticas, así como los juegos y habla (formas no tan evidentemente instrumentales como un rodolex o un estetoscopio).

metafórico. En él, cualquier dormida potencialidad de existencia aparece *como* manifiesta, cualquier capacidad latente de acción *como* efectiva”.<sup>23</sup>

De manera análoga, bajo la oposición comparativa de Aristóteles entre poesía-historia de la *Poética* (1451 b), abordada en el capítulo 3, proponemos que si no hubiera una diferenciación entre ficción y no-ficción, o bien entre verdad y no-verdad, o bien entre referencia metafórica y referencia literal,<sup>24</sup> el escenario consecuente tendría implicaciones que nos retornarían al problema no resuelto entre ficción y realidad: ¿para qué la necesidad de establecer una separación entre ellas?

#### *La narración, un mundo entre otros*

En este tenor llegamos propiamente a la siguiente estación: la narrativa.<sup>25</sup> Ricœur acude, además de a la *Retórica*, a la *Poética* para convalidar a la metáfora su función referencial. Si la retórica de los griegos (sofistas y clásicos) la integraba a la argumentación filosófica y a la filosofía de la argumentación, la poética la coloca en el espacio de la creación y representación teatral o *mímesis* de las acciones humanas; “su característica peculiar es decir la verdad por medio de la ficción, de la fábula, del *mythos* trágico”.<sup>26</sup> La insistencia de Ricœur en reasignar a la metáfora su posibilidad de «decir la verdad», en especial por la vía de la obra literaria responde a una escena filosófica en la que no sólo el positivismo lógico sesga o niega la función referencial de las artes (entre ellas las literarias y escénicas) sino a la crítica posmodernista, en donde el relativismo y el debilitamiento y desdibujamiento de la

---

<sup>23</sup> *La metáfora viva*, I, pp. 65-66.

<sup>24</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 292.

<sup>25</sup> Por *narrativa* entiendo el encave histórico-social en donde, desde la sedimentación, se producen varias clases de narraciones (o relatos).

<sup>26</sup> *La metáfora viva*, I, p. 20.

verdad y aún de la realidad —a donde nos lleva el segundo Baudrillard— cobran protagonismo en la escena intelectual europea.

Ahora bien, en la narración literaria, en tanto género y práctica textual (supone un plano lingüístico, sí), se gesta y manifiesta la metáfora no únicamente en un sentido restringido —como figura retórica— sino, asimismo, en un sentido referencial y ontológico. La ficción literaria, por cuanto procede por las operaciones *mimesis-mythos* y reconfigura el tiempo humano, es un caso particular del pensamiento y referencia metafóricos: “no nos contentamos con el sentido, suponemos además la referencia, diremos: no nos contentamos con la estructura de la obra, suponemos un mundo”.<sup>27</sup>

La representación o *mimesis* de unas acciones humanas (en diferentes géneros literarios inventados; ya no estamos ni regresaremos en la época del teatro griego) organizadas (o dispuestas orgánicamente) en una trama o *mythos*, requiere la suspensión de la referencia directa al mundo (operación referida como el *pacto de ficcionalidad*), lo cual habilita la posibilidad de referir, de manera indirecta o anómala el mundo, como escrutaremos en el capítulo 2. Esta operación, específica de la referencia metafórica, es extensible a otros ámbitos además de la ficción literaria y, coincidiendo en ello con Ricœur, necesita defenderse porque se pone en cuestión —en el tratamiento filosófico de la metáfora— una ética (coincidiendo Bartra en ello), una epistemología, una axiología, una estética y una metafísica.

La cercanía, especialmente fundada por la narración a la que ambos discursos (historiográfico y de ficción literaria) recurren —una necesidad humana de acomodar la vida y la realidad en una secuencia temporal (capítulo 3)—, los hace difícil de separar bajo criterios epistemológicos estrictos; en ese sentido habría que moverse —y hacerlo

---

<sup>27</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 291.

filosóficamente, como lo hace Ricœur en los tres tomos *Tiempo y narración* y después en *La memoria, la historia, el olvido*— hacia el campo de la ética y la filosofía de la historia. La distinción entre juego y no-juego, o ficción literaria e historiografía, ficción y realidad, no se juega tanto en el plano epistemológico como en el ontológico, estético y ético (generalmente las categorías se enuncian al revés), fuera de la competencia de las ciencias del lenguaje.

### *El lenguaje filosófico de la metáfora*

La defensa y la argumentación en favor de la referencia metafórica, por tanto, demanda tratar y recorrer los problemas sobre la verdad, la dimensión simbólica, el pensamiento mítico-simbólico, la imaginación y el valor de uso de la narración.

El recorrido confluye con una idea de hombre<sup>28</sup> emparentado con otros animales y, *mutatis mutandis*, sujeto de la historia, encaminado a comprender al otro y a sí mismo en la existencia que le ha tocado. Para decirlo de una buena vez, nacemos y vivimos incompletos. La “incompletitud del cerebro” reclama “prótesis simbólicas” para la articulación de nuestro funcionamiento neurocerebral, en palabras de Bartra. Ricœur procede con la categoría de *finitud*: por eso requerimos de la creación de otros mundos —míticos e imaginarios, utópicos y distópicos, ficticios e hipotéticos, del teatro y la poesía, de las imágenes y acaso de la virtualidad...—, para encontrarnos y reconocernos en ellos, habitarlos, salir de ellos. Con Lev Vigotsky, Bartra afirma que el juego [y la ficción literaria] es un proceso de sustitución, permite “la imaginaria e ilusoria realización de sus deseos irrealizables”<sup>29</sup> (insisto: no

---

<sup>28</sup> No estoy de acuerdo con la denominación del genérico “hombre” para abarcar la totalidad de la humanidad. Pero su elección, y no un equivalente más inclusivo como “el ser humano” o “la humanidad”, obedece a un rigor histórico y filológico: esa denominación es la más frecuente y sistemática en las obras aquí citadas, tanto en alemán, inglés y español; no omito las espetas y críticas recibidas por el feminismo contemporáneo.

<sup>29</sup> Bartra, *op. cit.*, p. 77.

casualmente la metáfora y la narración son ponderadas en la teoría y la práctica del psicoanálisis). La diferencia entre ficción y realidad admite esa incompletitud ontológica y existencial mientras que su abolición deliberada (privilegiar una sobre la otra; reducir una a la otra), niega las posibilidades de recreación y libertad.<sup>30</sup> Así pues, la metáfora, como enunciado y referencia metafóricos, “no corresponde a la lingüística sino a la filosofía. En efecto, la relación del lenguaje con la realidad concierne a las condiciones de posibilidad de referencia en general: por tanto, a la significación del lenguaje en su conjunto”.<sup>31</sup>

Que así planteado el problema de la verdad metafórica. Se cuestiona el sentido de la palabra verdad. La comparación entre un modelo y metáfora nos ha indicado al menos la dirección: como sugiere la unión de ficción y redescipción, el sentimiento poético también desarrolla una experiencia de realidad en la que inventar y descubrir dejan de oponerse, y en la que crear y revelar coinciden. Pero entonces ¿qué significa realidad?<sup>32</sup>

### *Una tesis de filosofía, no de Historia*

La tesis que a continuación desarrollo, entonces, coincide con el programa estipulado por Ricœur, el de llevar el tema central, la metáfora, a la hermenéutica filosófica (Estudios VII y VIII). Pero en adelante se separa de ese programa al tomar, de Ricœur, el concepto de referencia metafórica y, al yo apropiármelo, llevarlo conmigo de viaje y observar cómo fue la danza entre *mýthos* y *lógos*.

---

<sup>30</sup> Libertad no total, nunca absoluta sino, como la entiende Bartra, un *bien escaso*, posible sólo por la red cultural y simbólica que la enmarca y restringe. El antropólogo mexicano esboza una respuesta a las teorías neurocientíficas porque ellas retoman y actualizan el determinismo cerebral (¿no podrían quizá ser considerados como los nuevos enemigos de la metáfora?).

<sup>31</sup> *La metáfora viva*, VIII, p. 400.

<sup>32</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 293.

La referencia metafórica deviene la mirada en cómo pude yo, e invito a mis lectores a hacerlo también, dar cuenta de la tensa relación entre realidad y lenguaje en algunos momentos sobresalientes de la historia de la filosofía centroeuropea.

La *tensa* relación (el adjetivo antepuesto al nombre anticipa, por supuesto, un conflicto) entre lenguaje y realidad no está resuelta y sí dinamitada y en movimiento; esta *dýnamis* puede localizarse en el vértice desde donde varios filósofos abordaron la diferencia entre verdad y mentira, entre razón y mito, entre historia y poesía, entre sentido literal del lenguaje y sus usos figurados, o *desviaciones* indeseables, en fin, entre lo real y su otro, su otro real: ficción y realidad.

En ese sentido, sí, trata de una historia. Pero es eso, pequeña y, como todas las historias, incompleta y perspectivista. Pero el viaje por ella, por la Historia,<sup>33</sup> fue otro requisito para cumplir el propósito último de esta tesis: la defensa filosófica de la referencia metafórica para vivir.

En síntesis (y el programa que deja Ricœur):

- En el recorrido ontológico de la metáfora, el plano semántico del texto —la semántica lingüística— es apenas una estación.
- Llevar a la metáfora, por la vía de su referencia, a vincularla con la realidad requiere explicitar presupuestos antropológicos, filosóficos, metafísicos y lingüísticos del ser-metáforico. Dicho de otro modo: se es ser-metáforico en el lenguaje (su modo primigenio de ser), en el pensamiento y el existencial (por la condición de *finitud* e *incompletitud*).

---

<sup>33</sup> Y los ejemplos (del capítulo 4) que en ella pude encontrar para analizar ilustrar el poder del lenguaje sobre la realidad.

- Elegir unos postulados teóricos para definir el concepto operativo, y no sólo retórico, metáfora.
- Defender filosóficamente la referencia metafórica como un modo de referir la realidad, regresarle la función referencial, libera la posibilidad de la Historia y otros discursos que persiguen — y anhelan— la verdad.
- El lenguaje es un problema filosófico (para la Lingüística es, más bien, un fenómeno —objetivado como *lingua*— de estudio).
- La narrativa conecta con realidades temporales, sociales, históricas y existenciales.
- Ficción y realidad: privilegiar una sobre la otra lleva a extremos antisociales. Propiciar la confusión de sus mundos es perverso. Y querer mantenerlas separadas, una ingenuidad filosófica.



## CAPÍTULO 2.

### EL ESTATUTO ONTOLÓGICO DEL LENGUAJE: SEMÁNTICA E HISTORICIDAD

*Si la naturaleza humana quisiera poseerse a sí misma  
en su realidad y poder, en la plenitud de posibilidades vivas  
de la experiencia humana,  
sólo podrá hacerlo dentro de la conciencia histórica.  
Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften**

¿Qué herramientas teórico-conceptuales y disposiciones estéticas tenemos para distinguir una novela histórica —ambientada en el siglo XX— de un libro de Historia sobre el siglo XX? Evoco la Revolución Mexicana: *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán frente a *Breve historia de la Revolución Mexicana* (2015), de Felipe Ávila y Pedro Salmerón. ¿Cómo convenimos en identificar los géneros textuales de manera inequívoca? ¿Por la crítica literaria, por las estructuras gramaticales al interior de las oraciones, por el género editorial impreso en la contraportada? En ambos casos la convención atraviesa el proceso de producción-recepción del libro y, muy especialmente, antes de precisar las diferencias entre una narración y otra, la naturaleza del lenguaje mismo, sobre el que este segundo capítulo hará un repaso.

En tal escenario, nos encontramos frente al proceso de escritura, esa *tecnología de la palabra* en la que intervienen distintas operaciones, modos de hacer y relaciones de poder con las instituciones gremiales<sup>34</sup> en las que circula el poder-decir aquello sobre lo que las prohibiciones y obligaciones de una época orientan y permiten;<sup>35</sup> la Historia y la novelística

---

<sup>34</sup> Enrique Florescano, “Las ataduras de la institución académica y el gremio” en *La función social de la historia*, pp. 89-97.

<sup>35</sup> Me refiero a la censura interna y externa.

pertenecen a y son *órdenes del discurso* en los que lengua y sociedad trenzan sus reglamentaciones y posibilidades. En el proceso se encuentran también se hallan las razones de distribución comercial y venta.

La pregunta filosófica y no sociológica: ¿existe algo en sí mismo dentro de los textos que indique y refrende que, en un caso, se trate de una realidad ocurrida y, en otro, de una ficción (novela histórica)? ¿Tenemos una respuesta satisfactoria en las formas de la lengua escrita? ¿O se trata, más bien, de la posibilidad que comporta el lenguaje en sí mismo de hacer, como insiste Ricœur, referencia a la realidad en al menos más de un modo posible? Y si es plausible y constatable la hipótesis, ¿cómo reconocemos y diferenciamos un modo de otro?

### *El lenguaje, un problema filosófico. Parte II.*

Habiendo introducido e inscrito el lenguaje en el plano filosófico, y en particular el hermenéutico, conviene recordar que la distinción entre la palabra y la cosa referida no siempre ha sido transparente ni explicitada, sobre todo porque si bien el problema del lenguaje, en tanto *λόγος*, una de las acepciones de *lógos*, ha estado continuamente presente en la obra y los sistemas de prácticamente todos los filósofos de Occidente.

El esfuerzo de fundar un *lógos*, cuyo origen puede fijarse en el *Cratilo* de Platón, se ha propuesto en conjurar la falsa creencia, ya mencionada con anterioridad, de que el nombre (la palabra) comparte atributos con su designación (la cosa), como si la palabra equivaliese a la cosa misma, y, por el hecho de nombrarla, ésta se efectúa —como lo supusieron las culturas centroeuropeas, sea con la prohibición judaica por nombrar a Dios, o la figura del *Golem*—. Este es el temible poder que aún nos reclama filosóficamente y, desde luego, se extiende en los resabios (más bien inconscientes) del pensamiento mágico subyacente a

nuestras hablas (la renuncia palabra tabú, “*¡toco madera!*”, o la reacción psicótica “*lávate la boca con jabón*” después de mencionar ciertos objetos).

Sin embargo, el lenguaje no siempre fue la preocupación central, pues el eje-centro de la filosofía occidental se ha ido modificando a través de las épocas con las que periodizamos la historia “universal”. En la Antigüedad Clásica tenemos, *grosso modo*, el Ser como el punto donde gravita el pensamiento presocrático y, posteriormente, el problema del conocimiento verdadero o *epistéme* de las cosas frente al mundo sensible de las apariencias; siglos después, en la Edad Media, las filosofías supeditan el lenguaje a los propósitos teológicos, escolásticos y cristianos, y, finalmente, a la mística. Es hasta la modernidad civilizatoria (en toda la complejidad múltiple que le es propia, demostrado por Bolívar Echeverría) cuando el lenguaje comienza, aunado a las obras filosóficas exaltadoras de la Razón y el Sujeto —los ejes de su discurso—, a ganar terreno dentro de la problemática, sin llegar a desplazarla. Hegel y Marx no pierden la centralidad en sus filosofías, aunque integren el lenguaje en su concepción de hombre y la relación establecida con el mundo material-espiritual.

Tras el incumplimiento de las promesas de la modernidad, ya sin un principio organizativo (dios), en medio del estertor producido por ambas guerras mundiales y el no sorprendente ascenso de los totalitarismos, ocurre, como ha informado Jean Lyotard, la caída de los grandes relatos o metarrelatos. El siglo XX ve posicionarse, de manera inercial, un nuevo centro en la preocupación intelectual (no solamente de filósofos): el lenguaje. Si bien hay una multiplicidad de perspectivas teóricas, frente a él surgen dos posiciones sobre las cuales se centra el problema hermenéutico:  $\alpha$ ) el positivismo lógico, el cual sostiene, riguroso e ingenuo, que es posible conocer de manera directa, sin mediaciones, la realidad. Y, en el

otro frente del cuadrilátero,  $\beta$ ) el escepticismo posmoderno, donde, por no poder el lenguaje salir de sí mismo,<sup>36</sup> se borran las diferencias entre discursos de verdad y discursos de ficción.

El lenguaje, *un* constitutivo y constituyente del hombre (genérico), ese ser-ahí marcado y atravesado por el hablar.

### *Descentramiento*

La tradición filológica y la gramática histórica decimonónicas son antecedentes que contribuyen a postular la lengua como el sistema central sobre el que puede y *debe* crearse una “ciencia”, ciencia de los signos: C. Bally y A. Séchehay, los discípulos del ginebrino Ferdinand De Saussure, al publicar los apuntes en el *Curso de lingüística general* (1916) marcan un hito en la historia de la lingüística y en la historia del pensamiento sigloveintesco, con la influencia del positivismo, que idea y piensa en adelante *la lengua* [*la langue*] como un sistema de reglas, común a todos, el diccionario idéntico depositado en cada cerebro,<sup>37</sup> forma y no substancia<sup>38</sup> y, al modo durkheimiano, autónoma, colectiva e independiente del individuo (un hecho social); en suma: se trata de un sistema de reglas que no conoce más que su propio orden,<sup>39</sup> la lengua es “inmutable”; *el habla* [*le parole*], ese producto residual no sería sino el uso/actualización —variable— del sistema —invariable—. No se trata de discutir en estas líneas las ideas saussurianas sino de apuntar cómo, tras este momento en la historia del pensamiento, advienen varios círculos intelectuales (Círculo lingüístico de Praga, por ejemplo) y pensadores (no solamente lingüistas como Román Jakobson o Nikolai Trubetzkoy sino psicoanalistas como Jacques Lacan y filósofos como Jacques Derrida)

---

<sup>36</sup> Y esta segunda es la postura ante la cual la hermenéutica de Ricœur marca una distancia.

<sup>37</sup> Ferdinand De Saussure, *Curso de lingüística general*, p. 46.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 160.

quienes se quedan y se reconocen deslumbrados por lo “revolucionario” de este descubrimiento.

Claude Lévi-Strauss comete un exabrupto memorable cuando toma el advenimiento de la lingüística de Saussure como una revolución científica comparable con la revolución copernicana o la física nuclear. Los tomos de *Antropología estructural* consuman el descentramiento del sujeto en la secuencia Copérnico-Darwin-Freud, y postulan la lógica del lenguaje (sistema de intercambio) como el último fundamento explicativo de las manifestaciones culturales.

El denominado *giro lingüístico*, acuñado por Gustav Bergmann y popularizado por Richard Rorty en 1967, no debería entonces concebirse sin los comentarios, foros intelectuales y las discusiones *a posteriori* de las clases dictadas por Saussure y marcadas por el espíritu científico (por la aplicación de su método) y cientificista (por su aspiración) de la primera mitad del siglo, con esa poderosa tendencia a pensar las cosas y los mecanismos en su inmanencia (*la estructura* del llamado estructuralismo). La hermenéutica filosófica dialoga con las propuestas de la lingüística contemporánea. Ricœur lee, cita y da réplica a los semiólogos franceses y filósofos norteamericanos de manera más detenida que Hans Georg Gadamer, quien más bien los subsume a su erudición iniciada en la filología clásica (se trata de dos tradiciones y prosas filosóficas).

Conviene aclarar lo siguiente. Las hermenéuticas contemporáneas de Gadamer y Ricœur coinciden en hacer tema central el lenguaje, sí, pero la concepción que cada uno de ellos tiene de él es diferente. Ninguno de los dos, a lo largo de sus respectivas obras, mantiene una definición idéntica, lo cual enriquece la exploración. Ricœur incluso cambia sus ideas.

Al principio la coincidencia es sólida. Así como Hegel no deja nada fuera del Espíritu, Gadamer no deja nada fuera del lenguaje, mientras que para Ricœur “el hombre sigue siendo

lenguaje de arriba abajo”.<sup>40</sup> Más adelante cambia de parecer. Ni los acontecimientos históricos ni las experiencias sensibles se agotan en su articulación lingüístico-discursiva pero, todavía más importante, para Ricœur, a diferencia de Gadamer, existe un estado de cosas extralingüístico, fuera del lenguaje el cual puede, y pide, ser referido. Para Ricœur, el ser humano está constituido por el lenguaje y es constituido por él, **pero no solamente por él**; lo confirma el trabajo interdisciplinario, además de la lingüística y ciencias derivadas, con el psicoanálisis freudiano (a Lacan le falló<sup>41</sup>), la antropología social, la filosofía de las artes, la estética de la recepción, la teoría de la historia... aun la neurobiología (coincidiendo nuevamente con el mexicano R. Bartra), como testimonia la coautoría con el neurocientífico Jean-Pierre Changeux de *La naturaleza y la norma: lo que nos hace pensar* (1999). El lenguaje es la casa del ser y la morada del hombre. Menos mal que no solamente nos la vivimos encerrados en casa.

Pero, regresando la metáfora y la realidad a la que ella apunta, la referencia metafórica se trata de un fenómeno que reconoce su dimensión lingüística y, en consecuencia, reclama pensar el lenguaje en una complejidad y problemática mayores que como estructura gramatical<sup>42</sup> pues la metáfora “tiene aspectos sistemáticos como históricos”.<sup>43</sup> Por otro lado, encontramos la aportación de la filosofía *continental* y la Escuela analítica con cuyos postulados también se encuentra y marca sus puntos de divergencia.

Siglo XX: el lenguaje está en boga.

---

<sup>40</sup> Ricœur, *Finitud y culpabilidad*, p. 484.

<sup>41</sup> Cf. François Dosse, “XXIX. El ataque de los lacanianos” en *Paul Ricœur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*, pp. 327-386.

<sup>42</sup> Es decir, formada por constituyentes discretos y centrada en las relaciones internas, con una semántica reducida al mínimo, sin mayor interrelación con la sociedad-poder, sin preguntas por su ser y su naturaleza ni su relación con la realidad.

<sup>43</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 166.

### *La référence littérale et l'énoncé métaphorique*

Por supuesto, para ampliar la noción de referencia Ricœur hubo de caracterizar un primer sentido o nivel referencial. El primer grado de la referencia. El referente de una frase, prosigue, ya no es un objeto sino, siguiendo a Wittgenstein y muy próximo al pensamiento de Husserl, “un «estado de cosas»”.<sup>44</sup>

¿Qué ocurre cuando se evalúa la referencia fuera del discurso ordinario, al ámbito de las obras literarias entre los actos del discurso (y a las obras narrativas entre las obras literarias)? La *suspensión* de la referencia ordinaria (o «*référéce ordinaire*» en la publicación original<sup>45</sup>) no abole toda referencialidad del discurso. Al menos esa es la objeción en contra los postulados de filósofos analíticos del bando  $\alpha$ ).

¿Cuál es la fundamentación de la ampliación de la referencia? Que la obra literaria narrativa y, como la nombraré en el capítulo 3, la ficción literaria, no solamente tiene un sentido, sino una denotación (entendido aquí *denotación* como la referencia). No es suficiente, para Ricœur, con la estructura de la obra como organización textual o «texto» sino que ella, la obra literaria, despliega un mundo con su horizonte respectivo.

Pero el enunciado en las obras literarias no son aserciones normales con una referencial ordinaria o literal sino son enunciados particulares, ya que “en la obra literaria el discurso despliega su denotación como de segundo rango, en favor de la suspensión de primer rango de discurso”.<sup>46</sup> El postulado nos lleva al problema

de la métaphore. Il se peut en effet que l'énoncé métaphorique soit précisément celui qui montre en clair ce rapport entre référence suspendue et référence déployée. De même que l'énoncé métaphorique

---

<sup>44</sup> *La métaphore viva*, IV, p. 176.

<sup>45</sup> *La métaphore vive*, p. 190.

<sup>46</sup> *La métaphore viva*, VII, p. 293.

est celui qui conquiert son sens comme métaphorique sur les ruines du sens littéral, il est aussi celui qui acquiert sa référence sur les ruines de ce qu'on peut appeler, par symétrie, sa référence littéral.<sup>47</sup>

El enunciado de la obra literaria es metafórico y su referencia, de segundo grado, propiamente “*la dénotation métaphorique*” implica la suspensión de la referencia literal (*la référence littérale*) así como la metáfora (para Ricœur) precisa de la suspensión de la interpretación literal del enunciado para activar (poner en escena y vivir) su interpretación metafórica. El postulado ontológico de la referencia, el cual ha sido y continuará siendo el hilo conductor de esta tesis, no se trata de dos modos en los cuales se despliega el lenguaje, o al menos no solamente, sino dos **actitudes** frente al lenguaje como discurso y sus múltiples juegos, formas, cambios de sentido y entretrejimiento con las acciones humanas. El postulado enriquece la visión del lenguaje humano y, a su vez, responde a problemas filosóficos contemporáneos.

Dejaré en pausa el postulado de la referencia, y de la referencia metafórica, para dar lugar a otro fenómeno importante: el de la semántica metafórica.

### *La imposibilidad de un lenguaje unívoco*

Varios pensadores en la filosofía analítica, sin embargo, no concordaron ni siguieron, en lo general, la orientación propuesta por la hermenéutica sino, por el contrario, encaminaron esfuerzos hacia la clausura contextual y la univocidad. En el modelo adámico del lenguaje, nombrar es relacionar el nombre propio con el referente correspondiente (como trabajaron ampliamente Peter Strawson, Saul Kripke...).

---

<sup>47</sup> *La métaphore vive*, p. 279.



Nombrar fue un acto referencial y, simultáneamente, la proposición y la predicación, su denotación — “El actual Rey de Francia es calvo”, ejemplo paradigmático—, fueron tenidas y juzgadas por verdaderas siempre y cuando satisficieran unas *condiciones de verdad* y en tanto sus partes (entre ellos el nombre) apuntaran a un referente existente (Walter Scott, Margaret Thatcher, Richard Nixon...), o bien: con existencia neutralizada o *de segundo orden*, entes de algún mundo posible (Antígona, Bernarda Alba, Max Demian,...)— el que, por obviedad, interesó a Ricœur.<sup>48</sup>

Si bien los escritos de los lógicos y sus argumentos fueron evolucionando y refinándose, el tenor de la lógica filosófica y de la lógica proposicional, con su persecución de un lenguaje ideal (persecución abandonada por el segundo Wittgenstein), o también llamado *lenguaje literal*, menoscabó e hizo caso omiso a un hecho contundente recordado por Ricœur (sobre todo en el Estudio IV): el cambio lingüístico.

### *Horizonte y referencia*

La Filosofía, en la vertiente de Filosofía del Lenguaje, ingresa al *linguistic turn* desde la lógica-matemática, la filosofía de las matemáticas y la aspiración a establecer la relación *última* entre lenguaje y realidad.

El trabajo de filósofos como Bertrand Russell, Willard van Orman Quine y Rudolf Carnap ha abordado la relación de las palabras con las cosas (ya no sólo una imagen acústica

---

<sup>48</sup> Recordatorio: los referentes “realmente existentes” (o designadores rígidos) pueden, desde la óptica de estas teorías de la referencia, ser trasladados a otros mundos, sea el caso de personajes históricos (Simón Bolívar o Angélica María) al género novela en *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, y *La hermana secreta de Angélica María*, de Luis Zapata, ambas publicadas en 1989.

correspondiente con su signo, como la elipse biplanar en Saussure),<sup>49</sup> el nombre y su referencia, o bien, el objeto y su denotación.

Ricœur elige, de esa larga tradición de filósofos, los conceptos de Gottlieb Frege para sostener cómo *el signo* (la palabra, la frase, la metáfora, el enunciado metafórico...) establece una relación referencial con la realidad-mundo

De manera inteligente, nuestro filósofo reúne los postulados *ad hoc* sobre el lenguaje y crea las condiciones de posibilidad para la referencia metafórica. En *Über Sinn und Bedeutung* (1892), Frege piensa como Benveniste: “únicamente a nivel de la frase, tomada como un todo, se puede distinguir lo que se dice y aquello sobre lo que se habla”.<sup>50</sup>

La diferencia aparece en la definición ecuacional  $A = B$ , donde A y B tienen sentidos diferentes. Pero si decimos que uno es igual a otro, estamos diciendo al mismo tiempo que se refieren a la misma cosa. Se puede ver la diferencia entre sentido, *Sinn*, y referencia, *Beudutung*, considerando los casos en que una referencia tiene claramente dos sentidos (el maestro de Alejandro y el alumno de Platón), o aquellos en los que no hay referente asignable empíricamente (el cuerpo más alejado de la Tierra).

La distinción entre *sentido* y *referencia* es una característica del discurso. Con la frase, el lenguaje sale de sí mismo: la referencia indirecta indica la trascendencia del lenguaje.

Contrario al clima intelectual de la época y, a diferencia de lo que postulaban otros pensadores, pertenecientes a la esquina  $\beta$ ) del cuadrilátero intelectual, para Ricœur el lenguaje sí tiene referencia fuera de sí mismo. Más allá del sentido, lo que se comunica en el

---

<sup>49</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 168.

<sup>50</sup> *La metáfora viva*, III, p. 103.

acontecimiento del lenguaje (o el lenguaje como discurso) es “el mundo que proyecta y que constituye su horizonte”.<sup>51</sup>

En consecuencia, el lenguaje no es un mundo propio (ni cerrado) y ni siquiera es un mundo, en la visión ricœuriana. ¿Cuál es, en esta visión, el referente extra-lingüístico, la exterioridad del discurso? Estar en el mundo supone vernos afectados por las situaciones y por estar en esas situaciones y por estar entre los otros, por *ser-con* en términos de Heidegger retomado por Ricœur, siempre tenemos algo que decir, una experiencia que trae al lenguaje, y luego otra, y luego una nueva experiencia “que, a su vez, tiene al mundo por horizonte. Referencia y horizonte son correlativos como lo son forma y fondo”.<sup>52</sup>

Así, el lenguaje es mediador entre instancias. Al hablar, continúa, el lenguaje se desborda como signo para acceder al mundo, a otro, o a uno mismo. El movimiento del lenguaje indica la referencia, movimiento mediador entre el hombre y las cosas del mundo, entre dos hombres y entre el hombre consigo mismo (como ocurre en el monólogo). Entonces, el hablar conlleva, “*la intención de decir algo sobre alguien*”.<sup>53</sup>

Me parece que, en ese sentido, la ontología de la referencia en Ricœur no es fuerte pero tampoco ingenua, pues no asume que haya cosas más allá o fuera del lenguaje a las cuales éste apuntaría de manera totalmente directa y transparente, pero sí hay una referencia la cual, con el significado, establece una dialéctica. Se puede identificar el Sol porque, en tanto entidad singular, se puede asignar su referente, por lo tanto se lo puede designar. La operación no excluye el significado. El referente es empírico, un «objeto» que satisface la exigencia veritativa *ad oculos* («ante nuestros ojos»). El problema (y lo divertido) comienza

---

<sup>51</sup> *Tiempo y narración I*, p. 148.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>53</sup> *Historia y narratividad*, p. 48.

cuando apuntamos a otra clase de referentes (cada vez menos obvios, cada vez menos conocidos, cada vez menos lógicos y sí más fantas-máticos) y a otra clase de proposiciones (o enunciados) que ya no satisfacen las condiciones de las designaciones empíricamente asignables. Por eso la recuperación de Frege y Benveniste, para “ampliar la noción de «referencia» [...] a los textos cuya proposición de verdad no se inscribe en el marco de la proposición descriptiva”.<sup>54</sup>

Por último, al sostener que el lenguaje sí refiere implica ampliar su concepción (ya no como en la lingüística saussureana, ya no como un medio transparente entre palabras y cosas) y admitir que el lenguaje, como discurso, “es por sí mismo del orden de lo ‘mismo’; el mundo es su ‘otro’. La atestación de esta alteridad proviene de la flexibilidad del lenguaje sobre sí mismo que, así, se sabe *en* el ser para referirse *al* ser”.<sup>55</sup>

### *Las palabras y las cosas*

En la lógica el nombre y su referencia a la realidad, se aspira a lo permanente y minimiza o sotierra el cambio de significado. La relación estable/permanente entre palabra y cosa referida supone, por lo menos, un soslayo de la historicidad. La inclinación de no pocos filósofos con las teorías del nombre fue contracorriente del lenguaje como discurso. No obstante, algunas teorías del significado y de la referencia contribuyeron con bases para las teorías del discurso y, sobre todo, a la hermenéutica filosófica (como fue el caso de la recuperación de Frege).

Lo que me interesa resaltar es que algún punto los lenguajes ideales, motivados y auspiciados primero por la ciencia y después por el positivismo lógico, creados *desde la*

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>55</sup> *Tiempo y narración I*, p. 149.

*lengua natural* (conceptuales, científicos, taxonómicos...), entran en una aporía con el cambio lingüístico y en particular con la innovación semántica y cambio de sentido que supone la metáfora o, más exactamente, “el proceso metafórico del habla creadora”.<sup>56</sup> ¿Cómo hemos de mirar esta aporía?

### *El universo sub specie quantitatis*

La ciencia moderna, impelida por la Física, la idealización galileana un mundo concebido según la mecánica celeste, con sus presunciones por determinar, computar y explicar los fenómenos naturales, y después los sociales, con el método nomológico-deductivo (como lo indica el sustantivo νόμος, *nomos*, ley; basado en leyes cuantitativas probabilísticas), aspiró a postular una verdad exacta y última de las cosas,<sup>57</sup> un conocimiento enunciable desde un lenguaje presuntamente objetivo y universal. Pero, al interior de esta ciencia, se halló desde su origen un problema del lenguaje.<sup>58</sup>

En contraparte a la pretensión de universalidad de la nómica —cuantificable y predecible— (y poco antes de la rebelión de Wilhelm Dilthey) ya Nietzsche, uno de los primeros y más importantes críticos de esta vertiente —recurro al ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873)—, sostiene que el conocimiento, lejos de remitir a una esencia, no es sino medio de conservación del individuo, es decir, de un mecanismo de

---

<sup>56</sup> Eugenio Coseriu lo define así: El lenguaje no se define satisfactoriamente cuando se dice que es «la actividad que emplea signos [ya hechos]»: hay que definirlo como «actividad creadora de signos». *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, pp. 47-48. A esta actividad Ricœur la llama *metáfora de invención*.

<sup>57</sup> Este método, basado en leyes que explican y predicen (posdicen o retrodicen) con cierta probabilidad un mecanismo dinámico o de transformación, podría ser útil para explicar minerales y otras realidades que se repiten, o tiempo lineal y reversible en sus mecanismos dinámicos; pero resulta ajeno a la unicidad, a la particularidad, a las múltiples diferencias.

<sup>58</sup> La Filosofía de la Ciencia abarca numerosos problemas de distinto orden; la hermenéutica cuestiona a la Ciencia desde, entre otros ángulos, el lenguaje.

supervivencia de los seres “débiles y poco robustos, como aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos, o de la afilada dentadura del animal de rapiña”.<sup>59</sup> El ser humano sería entonces un animal astuto que necesita fingir para sobrevivir, función posible por la existencia del lenguaje, recurso para existir gregariamente en sociedad, creado por convención y el cual evita (como pensará después Freud en *Malestar en la cultura*) la guerra de todos contra todos —*Bellum omnium contra omnes*—. Por lo tanto, el lenguaje regula la interacción social —por ejemplo, la institución del saludo en todas las lenguas—, manifiesta el dominio de la cultura y marca la especificidad de la especie. Pero no es simplemente la existencia del lenguaje sino, asimismo, el impulso por la verdad expresado en lenguaje de la ciencia, la arbitrariedad de las designaciones,<sup>60</sup> fijación de la verdad —la invención de una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria—

El quid se halla en “invención” y no “descubrimiento”, “aparición” o “develación” pues “creemos saber algo cuando hablamos de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, no son más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas”.<sup>61</sup> En consecuencia para el filósofo alemán, adelantándose a los estructuralistas del siglo XX, no existe una correspondencia entre cosa y palabra sin mediación inventiva (arbitrariedad del signo); de ahí que la verdad, y en consecuencia la verdad científica, se traten de un artificio al cual demandamos consecuencias agradables (por lo regular para fines narcisistas). Al mismo tiempo se origina, por contraste, su opuesto, la mentira, es decir aquello que “hace aparecer

---

<sup>59</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 18.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 23.

lo irreal como real”.<sup>62</sup> El mentiroso, dice, usa las palabras para designar un estado de cosas incorrecto. Ejemplifica con el enunciado “soy rico” cuando la designación correcta tendría que ser, en el ejemplo hipotético de Nietzsche y para el estado de cosas referido, “soy pobre”.

Aquí es importante introducir que la capacidad de mentir no es exactamente igual que la de inventar una *ficción*. La antropología lingüística estadounidense ha observado en años más o menos recientes que el lenguaje humano (a diferencia de otros sistemas de comunicación animal) ostenta la *prevaricación*, concepto tomado del derecho, esto es “los mensajes lingüísticos pueden ser falsos y no tener ningún sentido lógico [... esta propiedad] se halla en la base de la mentira, de la ficción, del error, de la superstición, pero también de la formulación de hipótesis”.<sup>63</sup>

Luego, tanto la verdad como la mentira pertenecen al mismo orden —el de la sintaxis libre— pero no es la adecuación o inadecuación con el estado de cosas lo relevante para Nietzsche sino *la intención y las consecuencias del uso de las palabras*, el nivel pragmático del arte de fingir. Así, los hombres no huyen tanto de ser engañados como de ser perjudicados mediante el engaño (por ejemplo, los embustes); al mismo tiempo, los hombres se muestran hostiles frente a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos. Con mayor razón si esas verdades hieren sus egos frágiles.

Para obtener estas consecuencias es ineludible que quede fijada la verdad. Pero ésta, atravesada por y formulada desde el lenguaje de una época, no es verdadera en sí misma, sino que no puede sino ser antropomórfica, ligada a los hombres (como la designación de un camello como parte del grupo de los *mamíferos*). Recurrimos a «mamífero» para designar

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 20. Por eso uno de los principios del método científico es la falsabilidad (las pruebas pueden contradecir el enunciado).

<sup>63</sup> Sobresale cómo Charles Hockett no menciona la verdad dentro de las posibilidades básicas de la prevaricación; no se compromete. “El puesto del hombre en naturaleza”, en *Curso de lingüística moderna*, p. 565.

la verdad clasificatoria y nominal de un camello, verdad posible gracias a la invención histórica conceptual propia de las taxonomías naturalistas, en especial la de Linneo, ese científico sueco quien llegó, incluso, a taxonomizar (y jerarquizar) las variantes culturales del *Homo Sapiens*.

Cuando una palabra integra los casos diferentes, abandona las diferencias individuales y se vuelve arquetípica. Para ello es imprescindible el olvido de la metáfora intuitiva original (la cual parte del impulso nervioso hacia una imagen y, posteriormente, a la articulación de sonidos: la enunciación) motivada por el impulso/inclinación hacia la verdad. La verdad del concepto —lo «bueno», «rojo», «mamífero» ...— es una metáfora pues

su procedimiento consiste en tomar al hombre como medida de todas las cosas; pero entonces el error de creer que tiene ante sí esas cosas de manera inmediata, como objetos puros. Por tanto, olvida que las metáforas intuitivas originales no son más que metáforas y las toma por las cosas mismas.<sup>64</sup>

El concepto es un *residuo de una metáfora*, una metáfora usual (en el sentido de usada repetida y reiteradamente): olvidamos el origen inventivo. Ricœur observa asimismo que este fenómeno, el de las metáforas usuales o metáfora forzada,<sup>65</sup> también ocurre fuera de la invención conceptual de la Ciencia —el edificio de los conceptos, el gran *columbarium*, es decir en el léxico de una lengua—. Las metáforas vivas o de invención, al extenderse y repetirse, por catacresis, se vuelven parte del habla cotidiana porque “el fenómeno de desgaste parece remontarse, como los tropos mismos, al origen primitivo de la lengua”.<sup>66</sup>

Si bien en la creación lingüística nos valemos de otros procedimientos como la composición, la derivación, la analogía fónica [...] donde

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>65</sup> *La metáfora viva*, II p. 89.

<sup>66</sup> *La metáfora viva*, II, p. 90.



no hay ninguna contribución de la fantasía, ningún particular momento poético inicial, ningún «estado de gracia» y ninguna visión original. Pero en el caso de expresiones como *niña del ojo* para indicar la *pupila* o [...] cuando de alguien que bondadoso decimos que es *un alma de Dios* y de otro que es malo decimos que es *un alma de Judas* o *de Caín* [...] nos encontramos en una situación que es, o por lo menos ha sido en cierto momento, completamente distinta: nos encontramos frente a intentos de clasificar la realidad, ya no mediante categorías de la razón sino mediante imágenes, y frente a analogías establecidas no desde un punto de vista estrictamente formal, entre vocablos, sino poéticamente, entre «visiones», que deben haber surgido, en cierto momento particular, de la fantasía creadora de alguien. Nos encontramos frente a lo que, en un sentido muy amplio, llamamos metáfora que no entendemos aquí como simple transposición verbal, como comparación abreviada, sino como expresión unitaria, espontánea e inmediata (es decir, sin ningún como intermediario) de una visión, de una intuición poética, que puede implicar una identificación momentánea de objetos distintos (cabeza-mate), o una hiperbolización de un aspecto particular del objeto [...] y hasta una identificación entre contrario, lógicamente absurda, pero de significado y efecto irónicos evidentes, en situaciones determinadas [...]<sup>67</sup>

En español de México, por economía del discurso, decimos que la inflación *devora* los salarios, usamos *el burro de planchar*, *las patas* de la silla, *el sol sale* todos los días, el SAT nos cobra un *montón* de dinero, etc. Ya no advertimos ni solemos ser conscientes de que se trata de metáforas; sin embargo, aunque no se hallen en las artes poéticas y géneros literarios, donde solemos asociar su presencia (no hay metáforas vivas en un diccionario), revelan un modo de pensar y decir. En consecuencia, no solamente los conceptos científicos sino las palabras habituales fueron, originariamente, metáforas que, al repetirse y propagarse como formas de la verdad, las tomamos por las cosas mismas.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Eugenio Coseriu, “La creación metafórica en el lenguaje”, en *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, p. 81.

<sup>68</sup> Ricœur las nombra, con cierto desatino, *métaphore morte*, metáforas «muertas» (aunque sigan en procesos de significación y cambio lingüístico en varios niveles, un estado transitorio). Derrida difiere de esta denominación. Opto por llamarlas, con Lakoff y Johnson, metáforas «fossilizadas».

Por lo tanto, no hay esencias, «cosas en sí», o verdad absoluta y flotante —como en el *Topos Uranos* o en las leyes de la mecánica de Newton— sino usos concretos, situados, y efectos de las palabras: *discurso de* la ciencia. Para Nietzsche la ciencia posee características especiales propias de los hombres racionales y no de los hombres intuitivos. En ese tenor, para Nietzsche como para Ricœur, no existe la objetividad científica más que como una convención y un intento por hacer estable y estático lo que de origen se presenta, fenoménicamente, variable y con notas distintivas; la invención conceptual consistiría en un problema del lenguaje porque requiere de metáforas para nombrar ya que el lenguaje no guarda una relación motivada con aquello que nombra (¡la palabra no es la cosa!), precisamos de mediación e imaginación —.

Gadamer afirma: “Los grandes físicos se expresan a veces como los poetas. Todo lo que hacen los átomos, cómo capturan electrones y realizan otras operaciones honestas y astutas, todo eso parece un lenguaje de cuento de hadas con el que un físico intenta hacer comprensible eso que él traduce exactamente en ecuaciones”.<sup>69</sup> Las nomenclaturas científicas y taxonómicas mantienen, sí, una mayor estabilidad —y pertenecen a un orden conceptual-epistemológico— que las metáforas inventivas del habla cotidiana, *hápax* de poesía oral o escrita y las hablas cotidianas— más variables, expuestas al cambio lingüístico—. Pero el lenguaje de la ciencia no se trata de un lenguaje unívoco y definitivo más allá de la convención, ajeno al discurso y fuera del ser-metafórico.

Esta ciencia moderna, en aras del “mito del objetivismo”, como lo nombran George Lakoff y Mark Johnson,<sup>70</sup> llegó a excluir en repetidas ocasiones la naturaleza-metafórica-del-lenguaje, como advirtió Nietzsche en el inevitable movimiento del olvido del engaño que

---

<sup>69</sup> Gadamer, “Lenguaje y comprensión”, en *Hermenéutica, estética e historia. Antología*, p. 107.

<sup>70</sup> Lakoff y Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, p. 225-239.

fija una verdad. *Homo Sapiens, Homo loquens, Homo demens*. Animales astutos y metafóricos, pero animales de olvido a fin de cuentas.

En realidad, la contribución de Nietzsche a las ciencias del lenguaje son las preguntas: ¿Concuerdan las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?

En el campo de la ciencia, los hombres racionales, cobijados con los conceptos y las abstracciones; en el campo artístico, los hombres intuitivos, desbordados de alegría. Todos, continúa Nietzsche, ansían la dominar la vida y todos hablan con metáforas, la diferencia es que los intuitivos lo hacen con “el brillo de las intuiciones metafóricas”.

El presupuesto: todo lenguaje es metafórico. Invertimos el orden dominante donde el lenguaje poético y sus metáforas son una “desviación”. En *El hombre y su lenguaje* (1977), Eugenio Coseriu lo dice de una manera muy lúcida (transcribo y comento alguna de sus tesis): el signo lingüístico concreto (el realmente existente en el uso y no el concepto abstracto) funciona en una inter-conexión<sup>71</sup> e interrelaciones múltiples: con otros signos, con otras series, con grupos de otros signos, con otros sistemas, con el mundo extralingüístico (en evidente coincidencia con Ricœur), con la experiencia lingüística y no lingüística, con otros textos, con unas funciones y actitudes de conocimiento (capítulo 3), con...

En virtud de estas interrelaciones surge una serie de significaciones «adicionales» o contenidos evocativos los cuales, “gracias a ellas —y al menos en forma latente— se dan en todo momento, se reducen o se «desactualizan» (quedan inoperantes) la mayoría de las veces en las diferentes modalidades del uso lingüístico (como, por ejemplo, «lenguaje corriente» o de la «vida diaria», «lenguaje científico», etc.)”.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Eugenio Coseriu, “Tesis sobre el tema lenguaje y poesía”, en *El hombre y su lenguaje*, p. 202.

<sup>72</sup> *Ibid.*

La actualidad de las interrelaciones y sus significados comprueba la existencia del «lenguaje poético» y por lo tanto de la metáfora, por lo que, ¡atención!, «lenguaje poético» y metáfora resultan ser no un uso lingüístico entre otros sino lenguaje simplemente (sin adjetivos). Luego, continúa Coseriu criticando a Jakobson, el lenguaje poético no debe interpretarse como reducción a una supuesta «función poética» ni tampoco como lenguaje ulteriormente determinado (lenguaje + una supuesta función poética).

El “lenguaje poético” (simplemente lenguaje) entonces no es, “como a menudo se dice, una «desviación» con respecto al lenguaje «corriente» (entendido como lo normal del lenguaje); en rigor, es más bien el lenguaje «corriente», y vale también para su uso «científico», los que representan una desviación frente a la totalidad del lenguaje”.<sup>73</sup>

Son los científicos los desviados. Con las afirmaciones lapidarias de Nietzsche, concuerdo con Ricœur: “Puede haber un estado no mítico, pero no un estado no metafórico del lenguaje. No hay pues otra salida que «reemplazar las máscaras», pero siendo conscientes de ello”.<sup>74</sup>

Es imposible hablar de la metáfora si no es metafóricamente.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 203. Esta misma idea está en el Estudio V cuando Ricœur asegura que no se puede encontrar un lenguaje no marcado desde el punto de vista de la retórica: “el lenguaje neutro no existe” y, apoyándose en *Estructura del lenguaje poético* (1970) de Jean Cohen, “el estilo de la prosa científica supone ya una desviación.” *La metáfora viva*, V, pp. 188, 191 y 206.

<sup>74</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 373.

<sup>75</sup> *La metáfora viva*, V, pp. 187, 194.

Jean Baudrillard, a propósito de *S/Z* (1970) de Roland Barthes,<sup>76</sup> dicta sentencia: “para decirlo todo, *la denotación no es nunca otra cosa que la más bella y sutil de las connotaciones*”.<sup>77</sup>

Es el olvido el movimiento inevitable de la historia. Olvidamos que somos seres metafóricos y hablamos con metáforas. Nietzsche nos denomina animales —*kluge Tiere*— en un sentido metafórico y no metafórico. Animales de olvido porque acontece un reordenamiento histórico —el mito de la Ciencia— que enmascara la metaforicidad: la invención de conceptos, lenguajes conceptuales, denotativos y la catacrexis. La filología y lingüística histórica han de recuperar, en retrospectiva, la metaforicidad por la “indagación etimológica”.<sup>78</sup> Al día de hoy sigo recordando dos casos. 1) *Nación*, sustantivo-singular, del campo semántico de “familia” porque *nacionalidad* y *nacionalismo* derivan del latín *natus*, nacido; y de *natus*, *nationis*, camada. Nací en el D.F., en México; hoy Ciudad de México,<sup>79</sup> “¿podré yo, *América Septentrional* [...] *dejar de amarte habiendo sido tu capital cuna de mis primeros alientos?*” (“Sobre el amor de la patria”: Lizardi): mis *hermanos* defeños, sus habitantes; de acuerdo con la situación, llamo y recibo las denominaciones *mana*, *mano*,<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> La teoría semiológica del lenguaje de Barthes, si bien no se mantiene idéntica y sí va cambiando, apunta a la ideología que se sirve de él (por ejemplo en *Mitologías* y su abordaje del mito, ese lenguaje experto en hacer pasar por natural lo que es contingente e histórico). Hacia la década de los 70 advierte que la denotación “no es el primero de los sentidos, pero finge serlo, y bajo esta ilusión no es finalmente sino la última de las connotaciones (la que parece a la vez fundar y clausurar la lectura), el mito superior gracias al cual el texto finge retornar a la naturaleza del lenguaje, al lenguaje como naturaleza. [...] la denotación, vieja deidad vigilante, astuta, teatral, encargada de representar la inocencia colectiva del lenguaje. “A favor de la connotación, a pesar de todo”, en *S/Z*, p. 6.

<sup>77</sup> Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, p. 186.

<sup>78</sup> María Rosa Palazón, “Introducción” en *Paul Ricoeur. La semántica metafórica (la sospecha simbólica)*, p. 13.

<sup>79</sup> No uso el acrónimo CDMX, renombramiento estipulado en una reforma constitucional promulgada el 29 de enero de 2016.

<sup>80</sup> El término “mana” proviene del metaplasmo por supresión “mano” (de her-mano). Por aféresis se suprimió la sílaba “herm-”, pues la vocal “a” —abierta y central en el triángulo de Hellwag— es más fuerte que la ‘e’; pero permanece el núcleo vocálico. El uso se extendió en varias regiones en el habla en común de la Ciudad de México y en otros estados de la República; “mana” por su parte tiene varias realizaciones entre la población LGBT+: “manis” y, más recientemente, por creación sistémica, “manigüis”.

*carnal, sis y brother*, los parecidos [léxicos] de familia (nunca mejor dicho) [IF, § 67].<sup>81</sup> 2) La *semilla* que plantamos tiene que ver con *semental* y el *semen* con *semántica*; es la metáfora de lo germinal donde el lenguaje recorre lo vegetal, lo animal, lo biológico y lo epistemológico, interrelacionándolo “en un solo eje de equivalencias que en general se nos escapan”.<sup>82</sup>

Los parentescos semánticos y la evolución del lenguaje son los caminos cruzados de una memoria histórica en un entramado cultural, el recordatorio de nuestro ser metafórico ante el olvido, bien intencional, bien por omisión. Así lo dice Foucault:

Convertido en realidad histórica espesa y consistente, el lenguaje [...] acumula una memoria fatal que ni siquiera se conoce como memoria. Los hombres que, al expresar sus pensamientos en palabras de las que no son dueños, los alojan en formas verbales cuyas dimensiones se les escapan, creen que su propósito les obedece, no saben que se someten a sus exigencias.<sup>83</sup>

### *Sentido literal vs. sentido figurado*

Habiendo reconocido los orígenes y la naturaleza metafórica del lenguaje, caen las vestimentas de la falsa división entre *lenguaje literal* y *lenguaje figurado* (o uso figurado del lenguaje), aún vigentes en estudios de estilística, manuales de estilo y libros de enseñanza de lengua. En cualquier caso, surge la pregunta por “lo usual”, “lo ordinario”, “lo cotidiano”, la *literalidad* de lo que puede y es dicho. El sentido literal de las palabras (en su origen metafórico) es el punto de partida para la comunicación y la serpiente que parecer morder su propia cola: el marco de referencia para separar lo metafórico de lo no-metafórico.

---

<sup>81</sup> En adelante, citaré las *Investigaciones Filosóficas* (1953) de Ludwig Wittgenstein con las iniciales IF y en seguida el número de párrafo §, entre paréntesis.

<sup>82</sup> Ivonne Bordelois, *Etimología de las pasiones*, p. 21.

<sup>83</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, p. 312.

En “Qué significan las metáforas” (1978), Donald Davidson lo resuelve parcialmente. Ahí Davidson sostiene que “las metáforas significan lo que significan las palabras, en su interpretación más literal, y nada más”.<sup>84</sup> El punto de donde parte: la existencia de lo que las palabras significan y el uso que se les da. La metáfora pertenecería exclusivamente al segundo, y dice, “una consideración adecuada de la metáfora debe admitir que los significados primarios u originales de las palabras permanecen activos en su disposición metafórica”.<sup>85</sup> Tiene razón, en cuanto a necesidad lógica: precisamos de un significado no metafórico para delimitar el uso metafórico de las palabras. Continúa Davidson: “Las condiciones de verdad literal y de significado literal pueden asignarse a las palabras y oraciones aparte de los contextos particulares de uso. A esto se debe que el hacer referencia a ellos tenga un poder explicativo genuino”.<sup>86</sup>

Pero Davidson lleva demasiado lejos la primacía del significado literal: “Si vamos a pensar que las palabras de las metáforas se ocupan directamente de su tarea de aplicación a aquello a lo cual sí son aplicables de manera apropiada, entonces no hay ninguna diferencia entre la metáfora y la introducción de un nuevo término al vocabulario: hacer una metáfora es asesinarla”.<sup>87</sup>

Porque, sí, “*Tolstoi fue un gran niño moralizador*” supone la existencia previa de un significado de “niño” cuya interpretación literal permite distinguir el uso metafórico que de ella se hace. Y sigue en lo cierto. La diferencia es que no concede, contra toda una defensa de la metáfora que Ricœur encabeza, lugar a un “inapropiado” significado metafórico a la

---

<sup>84</sup> Donald Davidson, *De la verdad y la interpretación*, p. 245.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 248.

expresión, innovación semántica. Olvida que la primacía de los significados y propiedades de la clase “niño” son también metáforas de origen.

“*Échale más de la llorona*” para pedir, en un puesto de tacos de la Ciudad de México, más de esa salsa y no otra, comporta una operación metafórica que puede ser desactivada al elucidar las relaciones metonímicas de causalidad entre la capsaicina del chile morita y el ardor que produce en los comensales (relaciones que la metáfora explica y no al revés). Pero no todo se des-activa: los contextos particulares de uso presiden la presunta estabilidad de las “condiciones de verdad literal y significado literal” que Davidson, siguiendo a Quine, tanto insiste en sostener. Eugenio Coseriu es más agudo: “*Échale más de la llorona*” es lenguaje siendo (simplemente) y la explicación filosófica de Davidson un uso des-viado de ese lenguaje.

Suponemos y necesitamos de un sentido o interpretación *literal* del lenguaje para poder elucidar las nuevas posibilidades metafóricas del ser. El sentido literal del lenguaje funciona como marco de referencia sin el cual pierde sentido el lenguaje en su totalidad (no se podrían identificar las mentiras frente a las verdades; luego, se trata también de una cuestión ético-moral).

#### *La condición histórica del signo lingüístico en uso (discurso)*

El ser metafórico del lenguaje se manifiesta en el fenómeno de hablar una lengua. En *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio del cambio lingüística* (1957), también de Coseriu, volvemos a beber de la sabiduría filosófica sobre ser del lenguaje. Vamos a beber a Coseriu. Para empezar:

- La sincronía no existe.



Al menos no como *modo de ser* de la lengua sino como una *actitud del investigador* ante su objeto de estudio; así, no hay ni hubo “lengua sincrónica” ni “lingüística sincrónica” sino *proyección y descripción sincrónicas* —*syn*: con, juntamente y a la vez; y *chrónos*: tiempo— de ella. Lo que sí hay es diacronía, ser-cambiante de la lengua, si bien las palabras habituales, cotidianas, ordinarias, usuales... de una comunidad lingüística y sus significados quedan asentados en la producción lexicográfica de diccionarios especializados y de consulta. Mas

nunca se ha visto una gramática que se modificara por sí sola, ni un diccionario que se enriqueciera por su propia cuenta. Y libre de los llamados «factores externos» se halla sólo la lengua abstracta, consignada en una gramática y un diccionario. La que cambia es la lengua real en su existir concreto.<sup>88</sup>

La denominación metafórica, más que una sustitución nominal, coincide con los procesos de cambio lingüístico y ancla su realización en un aspecto fundamental del lenguaje: *la polisemia*, esa heterogeneidad de la lengua de modo que una “misma palabra puede tener diferentes acepciones en diferentes contextos”<sup>89</sup> sin que esta heterogeneidad destruya la identidad de la palabra —como llega a ocurrir con algunos homónimos—. *Corona* es un sustantivo —singular, femenino— con varias acepciones: *corona*, círculo de metal adornado, a veces, con piedras preciosas que se coloca en la parte superior de la cabeza, símbolo de grandeza y honor (En *Hamlet* [1599], Ofelia viste una *corona de flores*); *Corona*, perteneciente a la realeza o título nobiliario, como en *La Corona Española tiene dominio eminente sobre las riquezas del subsuelo*; *corona*, conjunto de flores y/o ramas dispuestas en forma circular usada en actividades fúnebres; *corona*, moneda oficial en diversos países, como Dinamarca; *corona*, parte visible que recubre una pieza dental. La enfermedad

---

<sup>88</sup> Eugenio Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia*, p. 16.

<sup>89</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 157.

COVID-19, identificada el 31 de diciembre de 2019 en Wuhan, capital de la provincia de Hubei, en la República Popular China, es ocasionada por el virus SARS-CoV-2, o *corona*-virus, nombrado así porque las puntas de la membrana envolvente tienen forma de corona,<sup>90</sup> se trata de un proceso creador y metaforizador, basado en el trabajo de la semejanza, entre dos referentes (*SARS-CoV-2: corona*). La operación lingüística pone en palabras lo que no tenía palabras y la palabra plena *corona*, la base léxica, inmóvil en los diccionarios, queda marcada por los hechos vivos, donde el lenguaje en movimiento sale de sí mismo: — *le dio Co-vi' y lo tuvieron que intubar*—: la palabra en frases y en uso, resignificada en la colectividad global.

El significado para las generaciones posteriores no podrá volver a un estado anterior al COVID-19, la experiencia de los hechos pandémicos dejará huella en el significado léxico de la palabra y los usos subsiguientes. Luego, el fenómeno de que una misma unidad lingüística, *corona*, tenga diferentes acepciones y entradas en los diccionarios se debe a esa condición polisémica o polifuncional del léxico de una lengua, condición de la palabra (de unas más que de otras<sup>91</sup>) que la posibilita a variar (en sus usos y significación, dados por el discurso) a la vez que la hace mantenerse en su *identidad*, pues vale decir que *corona* mantiene su origen etimológico aún en la actualidad; *corona*, del latín *cōrōna* y ésta del griego κορώνη, *korōnē*; corneja, anillo, algo curvado (como la forma del virus).<sup>92</sup> El juego de nombrar “sólo es posible porque lo diverso semántico que caracteriza la palabra sigue siendo una heterogeneidad limitada, regulada, jerarquizada”.<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Coronavirus: qué significan los términos que usamos con más frecuencia al hablar de la pandemia de covid-19”, en *BBC Mundo* [en línea]. Disponible en: [bbc.com/mundo/noticias-51969328](https://www.bbc.com/mundo/noticias-51969328)

<sup>91</sup> Paul Ricœur, *Discours et communication*, p. 37.

<sup>92</sup> La esencia es genealógica. Doble filo. Limitación como dominio.

<sup>93</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 177.

La *permanencia*, pues, también participa del juego del lenguaje de nombrar, los usos y sentidos de *corona*, a través de los siglos y extendiéndose en la geografía lingüística, mantienen un “núcleo duro”, “un *hard core* que los contextos no modifican”.<sup>94</sup> Podemos sostener las palabras de Coseriu para observar entonces el comportamiento del lenguaje en tanto lengua, existente sólo en el *hablar* y el hablar es el *saber hablar*, pues todo acto de *hablar*, dice el lingüista y filósofo rumano, “tiene una extremidad anclada en la tradición y otra extremidad que apunta a una finalidad significativa inédita y que, por lo tanto, va más allá de la lengua ya establecida”.<sup>95</sup> El significado se trata de una convención; la significación, un proceso activo, dado por el discurso. El movimiento tensional entre lo tradicional establecido y la finalidad inédita dada por la enunciación caracteriza al lenguaje en su modo de ser, es su naturaleza misma y, de acuerdo con Ricœur, esta naturaleza-condición revela la intersección dinámica entre lengua y habla (o *hablar*), con predominancia del habla frente a la lengua. La metáfora, “como innovación, hay que situarla en los cambios de sentido y, por eso, entre los hechos diacrónicos”.<sup>96</sup> Así, el proceso metafórico o metaforizador supera el intento por establecer un “código” lexical, el cual, no obstante, existe como invención e ideal constitutivo. Lo *permanente*<sup>97</sup> o “núcleo duro” desde el cual podemos observar la variación es, así mismo, variable, pero lo imaginamos invariable para poder datar el fenómeno de la variación (diferentes planos, diferentes sedimentos en distintos ritmos de cambio). Un ejemplo.

---

<sup>94</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 153.

<sup>95</sup> Coseriu, *Sincronía, diacronía e historia*, p. 47.

<sup>96</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 166.

<sup>97</sup> Las *itálicas* para lo *permanente* evitan hipostasiarlo. ¿Qué puede ser permanente, eterno e inamovible? Lo es un punto de referencia para observar la variación fenoménica y comprender el punto pero se trata, finalmente, de un acto del entendimiento y la imaginación, no la realidad.

Para documentar el crecimiento de una palmera en la isla de un archipiélago, nos damos a la tarea de fotografiar periódicamente el crecimiento vertical del tronco, su ensanchamiento, y el robustecimiento de su corona foliar: las hojas se extienden, se tornan color verde intenso, abundantes. Podemos observar su crecimiento más no atestiguar todo el ciclo de vida: algunas especies superan los 700 años. Para inteligir los cambios en la palmera, imaginamos la isla como un objeto de la naturaleza que no cambia ni crece ni se mueve, suponemos la tierra donde la palmera hunde sus raíces como lo *invariable*, aunque sepamos que no lo es: se trata sólo del marco de referencia, más estable, el “núcleo duro” en la variación del fenómeno que nos interesa mirar. No es la palmera quien muere; sino nosotros los fugaces, polvo de estrellas (pobres mortales que somos); pero la isla, en el devenir geológico, cambiará su forma y, antes de que se apague el sol, también *morirá*. Aun lo permanente es fugaz.

La lengua no sería, como pensó Saussure, el sistema inmutable o “unas abstractas normas [...] que dan coherencia y vuelven comprensibles las hablas”<sup>98</sup> sino al revés, las hablas explican la lengua real, dinámica y en movimiento y “a la que sólo por exigencia de estudio ‘se imagina como detenida’”<sup>99</sup> porque, “para la mera *descripción sincrónica*, la lengua no cambia: como la flecha de Zenón, está absolutamente inmóvil. Aunque sólo como la flecha de Zenón (que en realidad se movía)”.<sup>100</sup>

Las gramáticas y los diccionarios no son la *langue* sino *un habla más sobre el habla*, “los dos planos del signo y del discurso no son sólo distintos: el primero es una abstracción

---

<sup>98</sup>María Rosa Palazón, *La estética en México*, p. 92.

<sup>99</sup> *Sincronía, diacronía e historia*, p. 17.

<sup>100</sup> *Ibid.* 19. A esta definición, las palabras de Arturo Ardao son muy oportunas: “La flecha de Zenón de Elea resulta en reposo para la razón, pero no para la inteligencia”. *Espacio e inteligencia*, p. 158.

del segundo”.<sup>101</sup> Lengua y el lenguaje científico —conceptual— son una abstracción del habla (no confundir lo abstracto con lo irreal); la polisemia intrínseca de la palabra termina por superar la idea de *código* pues ella es condición originaria, inicial, lengua; “metáfora viva igual a habla, metáfora usual, igual a retorno del habla a la lengua, polisemia posterior, igual a lengua”<sup>102</sup>. Así,

el mantenerse parcialmente idéntica a sí misma y el incorporar nuevas tradiciones es, precisamente, lo que asegura su funcionalidad [...] Un objeto histórico es tal si es, al mismo tiempo, permanencia y sucesión. En cambio, aquello que *sólo es permanencia* (por ej. las especies ideales) o sólo sucesión (por ej. las fases de la luna, las mareas) no puede tener ningún tipo de historia.<sup>103</sup>

Por lo tanto, podemos afirmar que la visión del lenguaje en Nietzsche y Ricœur, al menos en el plano de la palabra (pero extensible, por supuesto, a unidades mayores... el texto), es una apertura a la polisemia o vaguedad [*vagueness*] del signo en sí mismo, la tendencia —por mediación de la metáfora— a ampliar su significado y adquirir nuevos sentidos. La vaguedad, cabe aclarar, tampoco tiende a una imprecisión y oscuridad total sino ya entraña el “esbozo de un orden”,<sup>104</sup> un rasgo “saludable” porque permite a la lengua seguir funcionando. La polisemia por lo tanto no tiende a la patología y a la equivocidad, donde el significado no tiene fijeza alguna sino a la diversidad dentro de ciertos límites, a la multivocidad *sincrónica* y *diacrónica*. La visión de la hermenéutica involucra una semántica enriquecida —por la psicología cognitiva, por las teorías del discurso, por la interrelación entre habla-lengua y sociedad— y un horizonte histórico consustancial al signo, una

---

<sup>101</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 288. El enfoque funcionalista de Coseriu es radical, afín a la deconstrucción: no hay estructuras “más allá” de la formación estructural supeditada al fenómeno material y funcional del habla. La abstracción de las reglas puede historizarse, ser tenida por ideal constitutivo, un orden virtual y artificial. ¿Acaso no todo es artificial?

<sup>102</sup> *La metáfora viva*, IV, pp. 165-166.

<sup>103</sup> Aunque ahora sabemos que aquello que “sólo es permanencia” (las itálicas son mías) también se encuentra, imperceptible a la mirada inicial, en constante cambio. *Sincronía, diacronía e historia*, p. 277.

<sup>104</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 157.

semántica histórica de la palabra puesta en uso (anidada en una complejidad social) y una historia precedente de los usos y sentidos que, inevitablemente, la acompañan, arqueología temporal de su dimensión material, el palimpsesto de las enunciaciones que la preceden.

En adición, la filología anuda un punto de encuentro con la hermenéutica al reconocer la variación epocal en la forma fonética, morfosintáctica y de significado (y significación) del signo-palabra-frase, arropado y enmarcado por el discurso (género textual y condiciones de producción).

Ello nos lleva a concluir que el discurso, la lingüística del discurso, afín a la hermenéutica metafórica de Ricœur, no es un “ya acabado” sino que es “ir siendo” más allá de sí misma y de la tradición, conjunto de tradiciones y saberes lingüísticos, de donde procede el acto animal de hablar entre humanos. La lingüística del discurso y su metafísica en donde la transgresión es consustancial al discurso porque la creación —y por lo tanto el cambio potencial, el devenir significador— es esencial al habla.

Semántica e historicidad, sobre las cuales ni el estructuralismo francés ni la filosofía *continental* pudieron dar, cabalmente, cuenta, constituyen los ejes ontológicos del habla, la verdadera cara doble del signo lingüístico, posible de abstraer sólo desde el discurso. Esta naturaleza del lenguaje en tanto signo por devenir interpela asimismo a la filosofía porque revela su ser como *un* modo de intercambio social, la apertura al otro y a lo otro: el significado (decir algo sobre algo o alguien) y —en un horizonte, bajo el horizonte del mundo total<sup>105</sup>— su interpretación (escuchar más, o menos, de lo que dice), tanto en un plano social como en una dimensión histórica, ciertamente más difícil de observar y estudiar.

---

<sup>105</sup> Otra vez la palmera y su archipiélago.

Es así porque el lenguaje ya no es simplemente un “medio”, “instrumento”, “herramienta” usado por el hombre para vivir en el mundo sino porque, en la predominancia del habla, se manifiesta su ser histórico y social por encontrarnos, irrecusablemente, en un espacio-tiempo, habitando un lugar y situados, en un *situs*, no ya en donde estamos sino el que somos, nos es intrínseco. Ser *situs* es en sentido dialéctico: “De un lado se encuentra el del nacimiento y, de otro, que creamos en nuestro devenir. Se trata de un juego entre lo que nos es brindado por herencia, la cultura, la familia y la sociedad frente a lo que hacemos con ello”.<sup>106</sup> ¿Y qué hacemos con ello? Las expresiones mexicanas “*cada quien es libre de hacer de su culo un papalote*” o “*cada quien su cola*” implica ya ese enjambre histórico de posibilidades (e imposibilidades) sensibles, de acción y lingüísticas frente a un Gran Otro (cultura, lenguaje, dios...):

Túnel por el que a ciegas me aferro a tus entrañas.

Recóndito lucero tras una madre selva

hacia donde la espuma se agolpa, arrebatada

del íntimo destino. (Miguel Hernández, “A orillas de tu vientre”)

Semántica e historicidad son posibles por la naturaleza del lenguaje-lengua, mediador entre realidades, del griego *μετά*, meta- (más allá), del signo portador de un significado léxico (anclado en unas tradiciones convivientes) y orientado a la significación (inédita, discursiva). La apertura a nuevos significados atribuidos por el otro, aquel a quien se dirige el ser-que-habla ha tenido en contraparte el esfuerzo empeinado y la defensa de la Ciencia (después ciencias) por fijar verdades y conceptos y, en consecuencia, establecer (la idea de) un *lenguaje ideal* conformado por palabras con significados fijos y correspondientes con la realidad, sueño de permanencia cuyo lenguaje se opone a las metáforas inventivas (aunque

---

<sup>106</sup> Laura Vargas Mendoza, *Pedro Figari: lo utópico en la pintura* [tesis doctoral, UNAM] 2018, p. 127.

recurra continuamente a ellas), porque las desdeña y las considera de un orden inferior, fuera de la verdad objetiva y aún peligrosas (es tentador postular que sólo habitan en las artes poéticas, escénicas y figurativas).

### *El ir siendo o metafísica del devenir*

Hasta el momento contamos con una pista que permitiría distinguir, en nivel textual interno o endofórico, la diferencia entre la novela histórica y el libro de Historia: el lenguaje en su naturaleza metafórica, es apertura al otro (a otro uso real o en potencia, a otro pueblo, a otra época, a otra interpretación...) y a lo otro desde el sí-mismo.<sup>107</sup> Sin embargo, los esfuerzos continuados de la ciencia moderna y los cambios en sus paradigmas explicativos muestran que esa apertura no iguala la totalidad de las manifestaciones lingüísticas sino que, y aquí el punto nodal, por convención y necesidad, marcamos diferencias y sostenemos órdenes distintos (metáforas de invención vs. metáforas usuales, lenguaje científico vs. habla cotidiana, lengua vs. habla, objetivismo vs. subjetivismo, realidad vs. ficción...) en constante tensión e interferencia.

Los límites (constitutivos) de la lengua (imaginada), con la dimensión físico-perceptible de las palabras del discurso, posibilitan, al menos en forma latente, la apertura de las interpretaciones metafóricas, el desarrollo ulterior a la transgresión. Ida y vuelta, ir-y-venir, una y otra, y otra, y otra, y otra vez, entre los límites normativos y su apertura; discurrir (del latín, *dicurro*, *discurri*, *discurrere*, *dis-* distintas direcciones; *currere*, correr; correr de un lado a otro en distintas direcciones) entre significado abstracto y significación concreta:

---

<sup>107</sup> Por eso con la lengua podemos (simultáneamente y dependiendo del enunciado y sus entornos, como han sostenido varios filósofos después de Aristóteles): expresar la propia subjetividad y valoración sobre el mundo, hablar sobre el mundo y dirigirnos al otro. Cf. Nota al pie 116.



connotación sobre denotación, *energeia* sobre *ergon*, variación sobre permanencia, devenir sobre ser, en todo momento: ser-metafórico del lenguaje humano, metafísica del devenir.<sup>108</sup>

Así, existen grados y niveles de apertura, propia del ser del lenguaje: por ejemplo, el «sentido literal» de las palabras y las frases (*el intestino*) funciona con un nivel mayor de «cierre ontológico» que las metáforas vivas (*intimo destino*). Luego, por extensión y correlato, podemos proponer, diferentes direcciones del enunciado metafórico.

Ello abre una división epistemológica entre ficción-realidad y, más todavía, reinstala la posibilidad de «decir la verdad» en la metáfora misma (*cfr.* Nota al pie 7) y la refuncionaliza para referir. La semántica lingüística sigue siendo, apenas, una estación del recorrido. Hay diferentes grados y modos de relación con la realidad implicados en el ser mismo del lenguaje humano. Diferentes grados de metaforicidad. Para explorar tal problemática, seguiremos a Ricœur en su paso del signo-palabra-frase-metáfora al nivel de, como hemos apenas mencionado, los fenómenos translingüísticos del texto narrativo.

---

<sup>108</sup> Porque el lenguaje sí refiere un horizonte, es apertura a nuevas significaciones por venir e instalarse, estar, quedarse e irse.

### CAPÍTULO 3.

#### EL RELATO. DOS MODOS DE REFERIR EL MUNDO

*La Desconstrucción es la rebeldía edipiana  
de ese judaísmo contra casi tres milenios de autoridad (auctoritas)  
casi sagrada, casi totémica (Freud está en el juego, por supuesto)  
de la palabra y del verbo.  
George Steiner*

*Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios  
mientras sigamos creyendo en la gramática.  
Friedrich Nietzsche*

La forma narrativa del lenguaje metafórico se trata de otro fenómeno que puede ser abordado desde diferentes ángulos. Considero importante notar que los primeros trabajos de Ricœur, siguiendo sus acontecimientos biográficos, sobre todo su experiencia como prisionero de guerra en los campos de Gross-Born y Arnswalde, manifiestan preocupaciones profundamente personales y religiosas.<sup>109</sup> El ser del hombre frente al mundo, una mediación que, a su vez, es mediadora por su condición finita e incompleta. A Ricœur le importa el sentido de la existencia, a eso consagra años de filosofía erudita.

No es fortuita la elección y énfasis suyos en los conceptos transdisciplinarios — símbolo, metáfora y narración—. Los elige porque, al pasar momentáneamente por el lenguaje, no se agotan en él.

---

<sup>109</sup>Cf. François Dosse, “Segunda parte. La experiencia del campo: 1940-1945” en *Paul Ricœur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*, pp. 89-118.

*Un posible origen del lenguaje: el chismorreo*

Por eso la narración conecta, sobre todo, con los aspectos que hacen del ser humano un ente en el mundo en búsqueda de sentido y de sentido propio. Como podría decirse, en el principio de todo estuvo la narración y antes de ella no había otra cosa. Me parece importante señalar un aspecto presente en nuestra necesidad, aunada a un desarrollo evolutivo de nuestra especie *sapiens*, del género *Homo*, por contar, antes que nada, chismes (*gossip*, en inglés).

Las teorías sobre el origen del lenguaje, con más aceptación en las últimas décadas,<sup>110</sup> destacan la cooperación social como nuestra clave para la supervivencia y la reproducción. A diferencia de otros sistemas de comunicación estudiados en otras especies (las abejas en el trabajo ya clásico de Karl von Frisch), en el nuestro —basado en el habla con la que se imagina *una lengua*— no basta con saber la distancia exacta y la dirección del néctar o el paradero de los leones y los bisontes. Para nosotros es *más importante* saber quién de nuestro grupo odia a quién, quién duerme con quién, quién es honesto y quién es tramposo.

Somos una especie social por naturaleza y cultura, sí, y primordialmente un animal más entre los otros, del orden de los primates y perteneciente a la familia de los homínidos. Estamos emparentados con los simios. *Animal humano*, en palabras de Desmond Morris. La posición del hombre en el árbol genealógico animal es una de las heridas narcisistas más sacudidoras en la Modernidad europea, como ha dejado en claro Freud a propósito de la obra de Darwin (y Wallace). La vanidad antropocéntrica de la que fuimos capaces se desmorona:

---

<sup>110</sup> Cf. Robin Dunbar, *Grooming, Gossip and The Evolution of Language*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1998. Recuerdo las conferencias y clases durante mis años de formación en licenciatura, allá por 2015, a Concepción Company y Patrick Charadeau, quienes comentaban que la idea de que el propósito original del lenguaje, compartir información del mundo, había sido abandonada por las teorías lingüísticas más recientes: el propósito del lenguaje es compartir información social, hablar de nosotros mismos.

nuestro lenguaje no es superior al graznido de los cisnes o ni a los silbidos de los delfines sino, en todo caso, presenta algunas particularidades, una diferencia de grado,<sup>111</sup> pues

poseemos un cerebro, unas manos y una lengua que nos distinguen del resto de las especies. Un sujeto es precisamente eso y algo más, pues nuestro cerebro está modelado por la cultura que incide en la organización de la información en ambos hemisferios del cerebro, las hormonas, el ambiente y las experiencias que éste produce en el sujeto. Estas realidades diseñan el cerebro y las memorias visual, espacial y verbal.<sup>112</sup>

Este cambio de paradigma concede una perspectiva singular al lenguaje y a su naturaleza metafórica. La amplía. *Contar chismes* se ancla en nuestra biología porque nos encontramos filiados con otras especies animales sexuadas y sociales —por agregación y asociación—; y forma asimismo, a la vez, parte de una cultura, por las preocupaciones situadas y concretas que se le confieren a hablar sobre el otro, sobre los otros,

¿Acaso cree el lector que los profesores de historia charlan sobre las razones de la Primera Guerra Mundial cuando se reúnen para almorzar, o que los físicos nucleares pasan las pausas para el café de los congresos científicos hablando de los quarks? *A veces*. Pero, con más frecuencia, hablan de la profesora que pilló a su marido mientras la engañaba, o de la pugna entre el jefe del departamento y el decano, o de los rumores según los cuales un colega utilizó sus fondos de investigación para comprarse un Lexus.<sup>113</sup>

“*A veces*” es una locución adverbial en donde, antes de proseguir con el chisme, deseo detenerme. Somos animales que hablan, sí y, al mismo tiempo, seres capaces de realizar operaciones conceptuales y simbólicas muy complejas, como el pensamiento abstracto-matemático. Nuestro cerebro —el neocórtex— se ha desarrollado más que el de otros mamíferos y nos ha permitido tales capacidades. Pero, precisamente, el poder realizar

---

<sup>111</sup> Cf. Hockett, “El puesto del hombre en la naturaleza”, pp. 547-549.

<sup>112</sup> Sofia Reding, “El humanismo de Claude Lévi-Strauss”, p. 146.

<sup>113</sup> Yuval Noah Harari, *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, p. 37.

diferentes capacidades y dar cuenta de la realidad desde diferentes lugares, y actitudes, relaciona la conciencia con las cosas del mundo: sus fenómenos.

*El juego de actitudes (alternancia de funciones)*

El tema de la intención de la conciencia también viene a problematizar los campos del saber. Con la fenomenología de Edmund Husserl, la constitución intencional de la realidad supone distinguir diferentes esferas de realidad (natural o material, anímica o biológica, espiritual) y determinar la manera en cómo podemos hacer ciencia fenomenológica. Las maneras de aprehensión se realizan, de acuerdo con Husserl, siguiendo la distinción que Kant hace clásica y retomándola a través de Franz Brentano, maestro suyo, a partir de una actitud. Esta actitud, o modo de aprehender los fenómenos y dirigirse-hacia-ellos, puede ser

*teórica* (relativa al conocimiento, supone un sujeto cognoscente),

*práctica* (relativa a la acción y la intervención productiva en el mundo, supone una utilidad),

*valorativa o axiológico-afectiva* (relativa a la valoración y la afectividad, supone a la captación subjetiva).

Esta división de tres actitudes frente a lo que se nos presenta a la conciencia (la a-percepción determina lo que es y no es objeto científico natural) es fundamental, pues supone reconocer las posibilidades en las diferentes formas de aproximación a los “mismos” fenómenos. Así, un árbol —un abedul, recién me enteré de que los árboles tienen corazón<sup>114</sup>— puede ser objeto de conocimiento de la Biología o la Física; desde la actitud práctica puede hacerse

---

<sup>114</sup> Ecocosas, “Científicos descubren que los árboles también tienen corazón”. Recuperado de: <https://ecocosas.com/agroecologia/cientificos-descubren-que-los-arboles-tambien-tienen-corazon/>

leña de él (ojalá esté caído); o bien desde la otra manera, la redescrición poética (ojalá no una cursilería): otro campo posible y legítimo de realidad.

Más importante aún, cuando nos instalamos en una actitud, podemos pasar de una actitud a otra (!), los físicos pueden conmovirse frente al fenómeno sobre el cual teorizan, los físicos también lloran: “ESTE PECULIAR CAMBIO DE ACTITUD PERTENECE COMO POSIBILIDAD IDEAL A TODOS LOS ACTOS, y en todos ellos le corresponde la modificación fenomenológica correspondiente”.<sup>115</sup> Las actitudes se complejizan cuando a ellas se adhiere el concepto de *función*, la función de los objetos apprehendidos: la función práctica, la función teórica y la función estética (más elaborada que la actitud axiológico-valorativa) propuestas por el esteta y crítico literario Jan Mukařovskỳ, con motivo de la arquitectura y de las obras artísticas. Mukařovskỳ acuña a la función “el papel designado históricamente a una cosa”.<sup>116</sup>

Los tres aspectos de cada acto humano me remiten, por supuesto al *ethos-pathos-lógos* de la *Retórica* (Libro I, 1356 a); y a *las funciones de la lengua* en el esquema de comunicación propuestas por Román Jakobson (seis en total, una para cada elemento en el circuito del habla; tres las originarias: emotiva, apelativa y referencial). Esta remisión-asociación, cruce entre lingüística, retórica y fenomenología, se debe a la obviedad de que las actitudes de la conciencia se expresan en un discurso, y en que, dependiendo del orden jerárquico de las actitudes y funciones, se producen varias clases de discursos.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Edmund Husserl, §4, “I. La idea de naturaleza en general”, en *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro segundo: investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, p.38. Las mayúsculas son del autor.

<sup>116</sup> Jan Mukařovskỳ, *Signo, función y valor*, pp. 129, 141. Cf. Palazón, *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, p. 22.

<sup>117</sup> La triple división también la trabaja Alexius Meinong, discípulo de Husserl. En lo personal, simpatizo con y hallo destacada la categorización del mexicano Fernando Castaños quien, formado en Física, recurre a una metáfora físico-matemática para desarrollar su teoría del discurso como un signo complejo, siguiendo a su vez la clasificación de los actos de habla emprendida por John Austin —locucionario, ilocucionario,

Aunque distingamos seis aspectos básicos del lenguaje, nos sería sin embargo difícil hallar mensajes verbales que satisficieran una única función. La diversidad no está en un monopolio por parte de alguna de estas varias funciones, sino en un orden jerárquico de funciones diferente. [...] Pero incluso si una ordenación (*Einstellung*) hacia el referente [...] es el hilo conductor de varios mensajes, el lingüista atento no puede menos que tomar en cuenta la integración accesoria de las demás funciones en tales mensajes.<sup>118</sup>

El juego entre el orden jerárquico de funciones (una domina sobre las otras), con la actitud que las motiva y las palabras concretas que se emplean en el mensaje, ha producido múltiples géneros discursivos, o, jugando con la expresión de Wittgenstein, diversos “juegos del discurso [IF, § 23]”. Los tipos textuales correspondientes serían: narración, descripción y argumentación... a sabiendas de que no hay tipos ni géneros puros: se mezclan. Jakobson afirma dos cosas importantes. 1. La «función poética» no se limita a la poesía, observación retomada y criticada por Coseriu para invertir los términos (capítulo 2) y 2. La función referencial no se anula en ninguno —ninguno— de los casos del habla.<sup>119</sup>

Luego, la metáfora — y la narración— son transversales a *todos* los juegos del discurso a través de la historia. Lo que cambia con respecto de ella es su posición en el discurso como *holon* donde conviven todos los signos, símbolos, objetos e imágenes; y la

---

perlocucionario— y continuada por John Searle, entre otros: todo acto de habla comporta una fuerza o “vector” —*vector pragmático*—, asimismo con tres dimensiones o juicios: lo óntico [O], lo deóntico [D] y lo epistémico o topológico [T]. El primero refiere la valoración subjetiva y expresa el ser del sujeto; la segunda concierne al comportamiento implicado en todo sujeto pues éste es siempre un sujeto de derechos y obligaciones respecto a lo obligado, lo permitido y lo prohibido históricamente; y la tercera, refiere el conocimiento sobre el mundo. La función dominante dependerá de la interrelación con otros signos lingüísticos y paralingüísticos (entonación, mirada, gestos...), dentro de un entorno de condiciones variables. Así, “uff, ¡qué pinche calor!” puede referir una actitud y percepción valorativas —función emotiva— respecto a una temperatura ambiente superior a 40 °C —función referencial—, e implicar una orden al oyente para que abra la ventana, o una invitación a se quite la ropa —función apelativa—. Cf. Paul R., *Historia y narratividad*, p. 51.

<sup>118</sup> Román Jakobson, “Lingüística y poética” en *Ensayos de lingüística general*, p. 353.

<sup>119</sup> Esta segunda afirmación se trata más de un presupuesto, una intuición. María Rosa Palazón, “Això era i no era. La literatura y sus referencias”, en *Séptimas Jornadas de Hermenéutica. Hermenéutica*, p. 79 y p. 83.

interpretación social que de ellas (su sentido) hace, su gradiente de familiaridad y pertinencia semántica.

O sea, la diferencia vuelve a ser de grado.

No hay grado 0 de la metáfora.

Ricœur no suelta los martillazos de Nietzsche (ver capítulo 2) ni hace los juicios apasionados de Barthes; sí discrepa de la separación tajante, repetida en la estilística y amparada por algunos lógicos positivistas, entre *sentido literal* y *sentido figurado*, antes bien hay un *pathos* en el discurso científico de los físicos llorones sobre quienes Gadamer ironiza y, del mismo modo, sí hay referencia (metafórica) al mundo en las ficciones narrativas, todas, incluso las más fantasiosas, efectistas y absurdas.

Por consiguiente, cualquier narración participa de la actitud teórica y de la función referencial, en mayor o menor medida, porque proporciona información sobre el mundo que habitamos; la posibilidad de dar cuenta sobre nosotros y sobre los otros, nuestra existencia, es una solución al problema de interés general para la humanidad: el de cómo “traducir” el conocimiento en relato (*how to translate knowing into telling*).<sup>120</sup>

Este rasgo hace que “lejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común”.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> La traducción al español de *récit* es narración. Las teorías narratológicas, las teorías de la literatura y algunas filosofías de la historia establecen diferencias entre *narrativa*, *narración*, *relato*... y otros conceptos como *trama* e *historia*. El seguimiento a la teoría de Ricœur me hace usar *narración* en dos sentidos simultáneos: el acto de narrar y, sobre todo, la forma narrativa del lenguaje, la cual cuenta una historia y se inscribe en un marco o género dado por una tradición, la *narrativa*. Por lo tanto, por comodidad uso indistintamente *relato* y con más frecuencia *narración* como los discursos que cuentan una historia (información social) en cualquier tradición narrativa.

<sup>121</sup> Hayden White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, p. 17.



Al hablar, narramos, y al narrar contamos no una sucesión numérica —1, 2, 3...—, posible por nuestra capacidad de abstracción, sino un “orden de sucesión, el tiempo referencial (una serie A, B, C [...] de momentos) [...] capaces de producir efectos de sentido”.<sup>122</sup> Al contar hechos se realiza la transmisión de la “naturaleza de una realidad común”, entre ellas el cómputo de las relaciones (jerarquía social): característica que conservamos de los primates. Al hablar, nosotros mismos nos estamos ubicando — cómo, con quién o quiénes nos queremos presentar— y ubicamos al otro: ése no es de los míos, éste es de los míos...

Narrar es entonces el *meta-code*, Código más allá de los códigos, obedece a una necesidad bio-psico-social de acomodar la vida y la realidad en una secuencia temporal.

Volvemos a los chismes.

#### *Aproximación filosófica a los mitos*

Si nuestra especie es la que cuenta chismes, de los chismes más urgentes fue la explicación del mal. ¿De dónde viene? ¿cómo es? ¿por qué necesita ser relatado a través de un lenguaje indirecto, simbólico, *la simbólica del mal*? El recorrido inicial de Ricœur, tras *Lo voluntario y lo involuntario* (1950), por la mitología bíblica y griega proporciona una criteriología lo suficientemente sólida en el terreno de la hermenéutica para definir el mito como tantas veces se ha citado en su legado académico e intelectual: un símbolo en forma de relato.<sup>123</sup>

Los mitos, si bien “no existe un único tipo de mito”,<sup>124</sup> fueron los primeros chismes de los hombres. O bien se vinculaban con los dioses y la práctica de rituales; o bien reflejaban

---

<sup>122</sup> Michel De Certeau, *La escritura de la Historia*, p. 109.

<sup>123</sup> *Finitud y culpabilidad*, p. 315.

<sup>124</sup> La aseveración es de G. S. Kirk, quien escribió *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas* (1970), p. 307. La investigación de Kirk abrió los compartimentos entre disciplinas para sostener la conclusión de que no hay un solo tipo de mito, conforme demuestra el estudio de diferentes mitologías.

preocupaciones humanas específicas, que incluyen las que contradicciones entre los instintos, los deseos y las inmovibles realidades de la naturaleza y la sociedad pueden producir (no siempre hablan sobre dioses). O bien, o bien, o bien... Lo sano es decir, con Kirk: “no hay una definición de mito, ninguna forma platónica que se ajuste a todos los casos reales”;<sup>125</sup> más bien reconocer cómo los mitos-chismes, de acuerdo con la mitología de donde sean recabados, su procedencia (mitos sumerioarcadios, hebreros, egipcios, micénicos... frente a los griegos o mesoamericanos, por ejemplo), hubieron cumplido y aún lo hacen diferentes funciones, no solamente religiosas. También su definición teórica implica un problema epistemológico, pues dependerá de la disciplina en turno (antropología social, historia de las religiones, filosofía...) y las relaciones entre el *corpus* y su región geográfica (no todos los relatos que se rescatan como mitos siempre lo son), aunado a conceptos en relación (magia, sueños, gasto, religión). La verdad sea dicha: la filosofía de los mitos vale sólo para algunos mitos. Al final, la definición es un recorte que deja fuera realidades contiguas.

Sin embargo, para efectos de esta tesis, retomo, entre toda la maraña mítica o *mythoi*, dos aspectos fundamentales: a) su carácter narrativo y b) las relaciones entabladas con las otras dos grandes chismes-narraciones, la ficción literaria moderna y la denominada Historia, con H mayúscula, disciplina también moderna e investigadora (*Historia rerum gestarum*) de las cosas realmente acontecidas, o historia, con h minúscula (*res gestae*).

Esta tríada, *mito-Historia-ficción literaria*, abarca la obra de Ricœur por cuanto él no abandona el interés en la narración o, mejor aún, *mýthos*, precisamente por la capacidad del relato —de todo relato— por decir y escenificar aspectos ontológicos, éticos y existenciales

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 21.

del ser-hombre y, en este caso del ser-hombre occidental moderno. Ocurre un desplazamiento progresivo. Veamos.

### *La profanación de los mitos*

En la Grecia Antigua, sabemos, Hesíodo y Homero, y Esquilo, Sófocles y Eurípides posteriormente, rearticulaban y recontaban, con una mejoría, sobre todo en la faceta narrativa, las historias míticas populares (el chisme de la maldición de los Labdácidas, por ejemplo, fue de los que más gustaron y que más se recrearon). El ateniense Tespis (siglo VI a. C.), de quien se dice fue el primer tragediógrafo y actor teatral, opuso al coro ritual la presencia de un actor; con ello, liberó el espacio para mirar ya no únicamente el culto a Dionisios sino el diálogo con el corifeo, una representación teatral. La mito-*póiesis* de los rapsodas y poetas trágicos se enriqueció de recursos lingüísticos y tropos (¡la metaforicidad, el proceso metafórico, las metáforas!) por un lado; por otro, el desarrollo de la epopeya en otros lugares del mapa incorporó la función referencial: *chismear* el compendio o memoria de los hechos significativos de los hombres; en España, por ejemplo, “los cantares de gesta medievales, y también los romances, hacían las veces de Historia y de los noticieros”.<sup>126</sup>

Luego, la sucesión de tradiciones narrativas premodernas deja, por la vía de la inscripción escrituraria, un acervo de relatos importantes que hoy referimos, sin temor a equivocarnos, como géneros literarios. Pienso en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo y *El Cantar de los Siete Infantes* de Lara. La historia literaria coloca la novedad al centro, sustantivo *literatura*, y la referencia histórica al lado, como adjetivos: literatura “antigua”, “clásica”, “medieval”. Empero, en su momento, tales relatos guardaban una relación de

---

<sup>126</sup> Palazón, *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, p. 422.

correspondencia con la realidad del pasado, contaban las hazañas y la vida/muerte de héroes y heroínas de la creencia popular, la memoria colectiva de una época en secuencia y en acción narrativas: “La leyenda y la crónica precedieron a la búsqueda de pretensión y carácter científico”.<sup>127</sup> Los cuentos maravillosos participan de la profanación mítica. Paralelamente, los mitos pierden sus funciones explicativas originarias, su etiología y su *gnósis*, mediante la razón y la crítica (y su método crítico).

¿Qué motiva la separación, el desplazamiento progresivo de funciones? El desarrollo de la filosofía y de la razón que la acompaña. Ricœur es contundente: “la principal objeción que la filosofía le hace al mito es que la explicación mítica es incompatible con la racionalidad descubierta o inventada por los presocráticos; aquella representa, a partir de entonces, el simulacro de la razón”.<sup>128</sup>

Sólo el hombre moderno (europeo, supuestamente racional) “puede reconocer el mito como mito, ya que sólo él ha alcanzado el punto donde historia y mito se separan”.<sup>129</sup> La dimensión mítica se va esfumando. Para la filosofía, el tiempo del mito no puede coordinarse ya con el tiempo cronológico de los acontecimientos históricos, en el sentido del método y la crítica histórica; tampoco su espacio mítico puede coordinarse con los lugares de la geografía. Así, la condición *in illo tempore* queda desaprobada por la *Epistème*<sup>130</sup> moderna con la que se investiga, estudia y relata el pasado real, no el de los mitos, en adelante fantasiosos y precientíficos<sup>131</sup> ... y hasta bárbaros e incivilizados.

---

<sup>127</sup> *Tiempo y narración II*, p. 425.

<sup>128</sup> *Finitud y culpabilidad*, p. 314.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>130</sup> La E mayúscula es de Ricœur.

<sup>131</sup> Los usos contemporáneos de la palabra “mito” en español, con los cuales ha evolucionado, indican el cambio de paradigma y una huella en su semántica histórica. En varias revistas, portales de Internet y medios de comunicación hay una oposición, en aras de la divulgación científica, entre “realidad” y “mito”. La realidad se trata, las más de las veces, de evidencia científica. En cambio, el “mito” es la creencia extendida, frecuentemente falsa: “*Mitos y realidades del COVID-19*”, “*La cerveza engorda ¿mito o realidad?*”. Si bien estos usos

El método crítico marca dos terrenos y dos clases de narraciones-chismes. Cualquier crítica “desmitologiza en tanto que critica [...] lo que la crítica no deja de exorcizar es el *lógos del mýthos*”. La Historia, en adelante, se someterá al *lógos* moderno, abanderado por las obsesiones de la razón, sus monstruos engendrados. La Historia ha de vérselas con la desmitologización: “la adquisición irreversible de la veracidad, de la honradez intelectual, de la objetividad”.<sup>132</sup>

A su vez, la crítica al exacerbamiento de la razón por los modernos, exacerbación señalada con tremenda lucidez por Nietzsche, revela algo sumamente interesante. Los científicos ilustrados, gracias a sus alianzas políticas, reacomodan varias piezas, formulan reglas y establecen jerarquías de estudios, métodos, saberes y haceres.

La influencia del positivismo en todos los campos del conocimiento fue decisiva.

La *Epistème* de “los geómetras y de los físicos” (Ilorones), no obstante, al tratar de alejar el relato de la Historia de los mitos y acercarla, entusiasta... apresuradamente, al discurso de la ciencia, al someterla a juicio continuo e incluso demandarle la formulación de leyes y explicaciones causales, permite el estudio científico de los mitos por la antropología y la recuperación de ellos por la filosofía en general y la hermenéutica en particular. Un chisme es retenido; otro, liberado,

Me llama la atención el lugar que Lévi-Strauss confiere al pensamiento mítico, habiendo ocurrido su profanación por las ciencias socio-antropológicas. Si bien lo que le importa a él, y no a mi tesis, es el análisis estructural de sus constituyentes mite-máticos, la lógica ahistórica subyacente en ellos, admite el desplazamiento histórico: “Nada se asemeja

---

frecuentes no son lenguaje conceptual, las hablas cotidianas revelan la cognición social, la supervivencia de un sentido peyorativo atribuido a la palabra: “*es puro mito*”.

<sup>132</sup> *Finitud y culpabilidad*, p. 484.

más al pensamiento mítico que la ideología política. Tal vez ésta no ha hecho más que reemplazar a aquél en nuestras sociedades contemporáneas”.<sup>133</sup> Me salta a la vista también cuando sentencia que la sustancia del mito es la ‘historia relatada’, persistente “a despecho de la peor traducción”<sup>134</sup> y dotada de una eficacia permanente, como ejemplifica *el relámpago de eternidad* descrito por el historiador Jules Michelet para relatar la Revolución Francesa.

En la filosofía occidental, 81 años antes de que Lévi-Strauss escribiera sobre los mitos y sus mitemas, Nietzsche intuyó la intersección mito-Historia-ideología-política cuando caracteriza la *Historia monumental*: relato ideológico focalizador de los efectos en detrimento de las causas, perpetuador de la grandeza de las épocas pasadas: genealogía de reyes y gobernantes, actos heroicos que magnifican acciones de guerra..., decretos presidenciales... Presentará lo acontecido “de manera ejemplar y digna de imitación. Entonces, sin exagerar, podría llamarse una colección de «efectos en sí» o de acontecimientos que tendrían efecto en todas las épocas [...] incluso hay tiempos que no son capaces de distinguir un pasado monumental y una ficción mítica, porque de un modo u otro pueden ser deducidos los mismos impulsos”.<sup>135</sup>

¿Cuáles impulsos? Aquellos por los cuales es usado el lenguaje narrativo para ordenar la realidad, establecer un *orden del discurso* y producir unos textos fundacionales que fijen sentido, replicado por las instituciones religiosas o políticas interconectadas que lo conmemoran y celebran, lo preservan y lo protegen. La imposición de una *estructura de la historia* ha sido tema candente en las filosofías contemporáneas y latinoamericanistas frente

---

<sup>133</sup> Claude Lévi Strauss. *Antropología estructural*, p. 189.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>135</sup> Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, pp. 56-57.

a la Modernidad euro-céntrica, con la naturaleza imperialista de sus imagerías y los *modus operandi* a través del relato: Historia + *salvífica, progresiva, sacrificial, universal...* Fin de la historia... No pretendo hacer una filosofía de la historia aquí. Sí explicitar la relación dinámica entre mito e Historia en el ámbito de la ideología política de los gobiernos modernos y sus regímenes, siempre situados en un espacio-tiempo. Por otro lado, sin duda, la política contemporánea deviene el nuevo *topos* para el *chismorreo*, con el intercambio de favores y el cómputo de jerarquía social que le es consustancial.

Regresar a los mitos supone admitir su vigencia: el pensamiento mítico y su danza con la razón filosófica. Un baile de máscaras. La supervivencia de los mitos y, claro, los engaños de la razón. La forma narrativa del lenguaje metafórico produce efectos *en* la realidad y efectos *de* realidad, asunto que abordo en el capítulo 4. Por lo pronto la tensa y dinámica relación *mýthos-lógos*, ficción y realidad *sobre el pasado*, continúa viva y presente en el relato oficial y el poder político.

Historia que desmitifica y mitos que historizan.

La comprensión de los mitos y de su función simbólica abandona la posibilidad de la existencia histórico-comprobable de Caín. Pero, a la vez, lo recupera como un símbolo cultural, personaje simbólico, capaz de dar cuenta de la envidia y los celos, la mirada deseante y la maldad *ejemplificadoras de* quienes conviven con sus hermanos y rivalizan con ellos, *así como* Caín lo hizo frente a Abel (Génesis IV, 8). Se actúa *cainescamente*, aunque no se trate de una persona religiosa ni creyente (*cf.* Nota al pie. 67). Así también, Caín puede ser referido y recreado, como ha sido, por las artes y las ficciones verbales —*Demian* de Hesse,

*Caín* de Saramago...—, cinematográficas — “No matarás” de Kieslowski— y aún en los alardes de alegoricidad de la filosofía contemporánea.<sup>136</sup>

Caín, fratricida: no universal, sí universal-iza-ble.

Caín: mito, símbolo e historia (alegoricidad metafórica, metáfora en la ficción).

La tríada *mito-historia-ficción literaria* se reacomoda en el plano epistemológico y en el plano religioso. La carrera desmitologizadora con la que se desdeñan y/o profanan los mitos es la misma que encumbra y sacraliza la verdad de la Historia. En cambio la ficción literaria, indisoluble del lenguaje metafórico, siguió otro camino y no alcanzó a rendir cuentas sobre la realidad como sí lo hizo —aparentemente— su hermana *la loca* Clío. Así, resumiendo a Ricœur:

- La disolución del mito-explicación es el camino necesario para la restauración del mito-símbolo.

La restauración del mito-símbolo, por su parte, restituye a la forma narrativa del lenguaje una *gnósis* que, al ser ésta disociada del mito fue, junto con la metáfora, desterrada del Palacio del Conocimiento por la historia del pensamiento moderno y en la filosofía positivista y neopositivista (aunque no solamente). Los mitos, las ficciones verbales, y en ocasiones la propia Historia, debido a su estatuto narrativo, fueron, a veces más a veces menos, removidas de sus poder-dar cuenta sobre la realidad social. Su *función referencial* (la de Jakobson) les fue fiscalizada.

El vaivén sagrado-profano, desde luego, no fue homogéneo entre físicos, matemáticos, biólogos, historiadores ni en las corrientes filosóficas. Algunos estetas, anteriores a Ricœur, defendieron los mitos y aún más las artes literarias.

---

<sup>136</sup> Mauricio Beuchot a propósito de la investigación de Sofia Reding, *Antropología y analogía*, de 1999 en *Puentes hermenéuticos hacia las humanidades y la cultura*, Universidad Iberoamericana, 2006, pp. 75-86.



El escenario se complejiza.

### *La sacralización filosófica de la poesía*

En *El mundo como voluntad y representación* (1819) Arthur Schopenhauer construye un edificio metafísico, una filosofía del arte donde la *poesía* (narración literaria: ejemplifica con novelas) ocupa un piso privilegiado sobre otros objetos artísticos. La voluntad o *cosa en sí* convertida en objeto es representación (§ 32) y ella se objetiva en algunos objetos más clara y más alto que en otros. La gradación de niveles de objetivación conlleva, por tanto, niveles de conocimiento. En el arte (así en singular) a su vez existe una jerarquía interna o subniveles. Así por ejemplo, la tragedia griega se coloca por encima del canto lírico pero la música, su vez, es superior a la poesía (§ 51) por liberarnos del querer y su apremio. ¿Qué lugar ocupa en este edificio la Historia?

Comparadas Historia y *poesía*, a partir de la mil veces citada parte de la *Poética* de Aristóteles: “la poesía es más esforzada y filosófica empresa que la historia”, observamos el anverso del movimiento profanador del *mythos*. Para el filósofo alemán, la Historia despliega por objeto de estudio fenoménico<sup>137</sup> (las épocas, las revoluciones, las guerras y los tratados de paz). Si bien lo fenoménico es “lo más cierto”, también es un hecho que su conocimiento no puede ser científico en la medida en que en la ciencia lo importante es lo nómico, ley universal y su comprobación (en los casos particulares).<sup>138</sup> Las ciencias establecen una serie y “la historia no puede formar parte de esa serie”.<sup>139</sup> Mientras que la ciencia habla de

---

<sup>137</sup> “Sobre la historia”, p. 425.

<sup>138</sup> Conviene recordar que en el complemento al Libro Primero, “Sobre la necesidad metafísica del hombre” (pp. 157-184), Schopenhauer afirma que la Física necesita reconocer los límites de su discurso (hay un lugar en donde no puede ni debe llegar).

<sup>139</sup> *Ibid.*

*conceptos*, la historia habla de individuos singulares e individuales; en realidad no importa que no pueda ser ciencia porque da el saber sobre el pasado, gracias al cual el hombre “tiene una cabal comprensión del presente mismo y puede sacar conclusiones respecto al futuro”.<sup>140</sup> Sólo mediante la historia se vuelve un pueblo plenamente consciente de sí mismo.

Schopenhauer, evalúo yo, concede un lugar justo a la Historia: es un saber social comprensivo que no procede con las bases de las ciencias empíricas. En consonancia con Cicerón, la historia es testigo de los tiempos y vida de la memoria.

La pregunta de fondo: ¿por qué privilegia la *poesía*? ¿cuáles rasgos la hacen superior a la Historia? Seamos concisos: la poesía “capta la verdadera esencia de las cosas, de la vida, de la existencia”.<sup>141</sup> La *obra de arte* auténtica, invención y producto del genio (§ 36), reproduce las “ideas eternas” (en sentido platónico) y las comunica. De manera que “el poeta narrativo, así como también el dramático, toma de la vida lo enteramente singular y lo describe concisamente en su individualidad, pero con ello revela la existencia humana [...] lo que está por doquier y **en todos los tiempos**”.<sup>142</sup> Estas ideas eternas permanecen inmutables e idénticas.<sup>143</sup>

Con todo y el brote psicótico, Schopenhauer admite el parecido historia-poesía en el género autobiográfico o biográfico. Es sabido: “históricamente los héroes y la biografía historiográfica tuvieron muchos amores pervertidos”.<sup>144</sup> Incluso el género autobiográfico se encuentra en un grado superior a la Historia porque, observa, en él se explora más el interior que el exterior de los hombres.

---

<sup>140</sup> “Sobre la historia”, p. 429.

<sup>141</sup> Schopenhauer en “Sobre la esencia intrínseca del arte”, p. 392.

<sup>142</sup> Volumen II, “La estética de la poesía”, pp. 411-412. Las negritas son mías.

<sup>143</sup> Volumen I, Libro Tercero, § 37, p. 286.

<sup>144</sup> María Rosa Palazón, “Vidas para leerlas, no para creerlas”, p. 147.

Dos comentarios. El primero, obviar el trasfondo eurocéntrico y elitista de su defensa de *cierta* poesía. Tampoco sorprende: la Estética (con mayúscula) filosófica coincide con los ideales civilizatorios y formas de vida aristocráticas. En ellas, la *αἴσθησις*, *aísthêsis*; «la sensibilidad» se concibe como propia de sólo algunos Hombres (europeos) con *buen oído*, *buen gusto*, *genio*, *sentido de la belleza* y otras capacidades intelectuales y sensibles, identificadas con las virtudes morales de la época y, naturalmente, próximas a los valores espirituales y religiosos asociados con la belleza. Las filosofías estéticas de Hogart, Francis Hutcheson, y Kant abonaron a la mayúscula inicial de la Estética. Las nociones de “genio” y “universal” comportan trampas políticas: la primera “lleva connotaciones gratuitamente elitistas”<sup>145</sup> y conlleva a refrendar una ciudadanía de privilegio para algunos artistas, concebidos como dotados e iluminados. La segunda, “universal”, remite, casi siempre, a lo “occidental”.

Segundo comentario. Las “ideas eternas” y “esencia de las cosas” es un postulado neurótico y, afortunadamente, ya rebatido, primero, por el materialismo histórico de Engels y Marx, las filosofías críticas en América Latina, sucedáneas de los marxismos, las cuales insistieron en la condición y anclaje históricos y materiales del *hombre* (omitieron seguido a las mujeres). La hermenéutica filosófica, heredera del Historicismo alemán, coloca los puntos sobre las íes.

Se es ser-histórico, de modo insuperable. Tal condición ontológica supone invertir el orden de las cosas: los procesos de creación literaria, la fabulación, de lo que sea que entendamos por “literatura” o “literaturas” —y su *literarurnost*, en terminología de los formalistas rusos— y las experiencias estéticas producidas por ella, son fruto de una

---

<sup>145</sup> Palazón, *La Estética en México*, p. 116.

sedimentación y un saber-hablar, de unas *práxis* económica, social y artística (con sus reglas de composición, sus tradiciones narrativas, las posibilidades institucionales e intereses mercantiles que vuelven serie-literaria) de una época, el gusto y su interrelación directa e indirecta con otras sociedades y otras épocas. Palazón lo enuncia así:

Aun cuando Antonio Caso haya admitido que las apropiaciones son históricas o cambiantes, e incluso que la misma valoración de un mismo estímulo artístico es usualmente variable, al defender la universalidad de las artes olvida el aspecto transitorio de las interpretaciones, la historicidad con que las obras van siendo recibidas; las coloca en una dimensión ajena al devenir, en una subsistencia o lugar sin lugar (sin espacio ni tiempo) donde supuestamente tienen asiento las “bellas” estructuras significantes y los significados asociados

[...]

Sánchez Vázquez da otra pista cuando sostiene que las artes adquieren “vocación de universalidad” porque su manera múltiple, e históricamente variable, de afectar a quienes las reciben (Brecht apeló abiertamente a esta actitud participativa cuando propuso el distanciamiento, anota: tendrán más valor cuanto más sean percibidas de manera diferente en el curso de la historia (a decir verdad, apostilla Xirau en *Poetas de México y España*, raros son los poemas que resisten el paso del tiempo, gustos, estilos y costumbres).

[...]

Con Max Friedländer —*El arte y sus secretos*—, Sánchez Macgrégor sostiene que la obra está siempre ahí, en todo momento y en ningún lugar determinado, reapareciendo gracias a la “visión” imaginativa que crea un mundo nuevo en el cual somos actores y no sólo espectadores. Esto es, trasciende la esfera de lo circunstancial en que nació, perdurando de manera no transhistórica o inmutable, sino “diahistórica”: en el diálogo interminable entre creador y sus recreadores que le van dando “contenido universal”.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> *La estética en México*, pp. 343-345.

Para la hermenéutica, la condición histórica deviene el nuevo absoluto de lo humano. Los filósofos ilustrados afirman la universalidad de la belleza (el ideal grecolatino) y regocijan su espíritu, condicionados por la remitización de la *poesía*, reverso de la profanación de los mitos. Los renombrados filósofos son juez y parte. Varios alemanes ilustrados, como Winckelmann, se reencuentran con dios en la lectura de *La Ilíada* y *La Odisea*. La día-historicidad, propuesta por Joaquín Sánchez Macgrégor y citada por Palazón, en cambio, devuelve la importancia al oyente/destinatario, o lector, al otro, quien escucha, mira, lee y relee, participa activamente, interpreta y goza. La hermenéutica ricœuriana concede la importancia justa a la recepción del texto narrativo (chisme) y su interpretación, donde el texto viene y vuelve a ser.

*Día-histórico* es un concepto afortunado porque es visiblemente metafórico. Embona ya no con la manifestación oculta de lo sagrado, resonando a través de la metáfora y el relato mítico sino, más bien, con el deseo de su existencia y búsqueda consecuente, no siempre emprendida por el tamiz de la conciencia ni limitada a los ámbitos religiosos. En las teorías del lenguaje: renombrada. La sacralización del sentido de un discurso es su deshistorización. El platonismo da cuenta de ello:

- “Es absolutamente necesario que permanezcan siempre las mismas [cosas], sin cambiar nunca”, responde Cebes a Sócrates en el *Fedón*.
- La tarea lingüística es sacar las “leyes generales a que se puedan reducir todos los fenómenos generales de la historia” (II, 34) del *Curso de Lingüística General* de Saussure y
- La tarea de la etnología (en oposición a la historia) quiso localizar...

formas son fundamentalmente las mismas para todos los espíritus, antiguos y modernos, primitivos y civilizados —como lo muestra de manera tan brillante el estudio de la función simbólica, tal como ésta se expresa en el lenguaje—, es necesario y suficiente alcanzar la estructura inconsciente que subyace en cada institución o cada costumbre para obtener un principio de interpretación válida para otras instituciones y otras costumbres, a condición naturalmente de llevar lo bastante adelante este análisis.<sup>147</sup>

Algunos colocan su deseo ahí, en la existencia de dios universal, o algo parecido, un “*tiene que haber algo divino*”, “*leyes universales*”, “*leyes inconscientes*” o “*arquetipos universales*”, red arrojada sobre la eternidad, última de las neurosis. Sueño de permanencia, “*y sueña que se su sueño se repite, / irresponsable, eterno, /: Gorostiza*”. El trazar alrededor de sí mismo, decía Nietzsche, un horizonte ilimitado: "Soy yo y mi universalidad y si no la salvo a ella no me salvo yo".

— Nunca en la vida dijo un europeo.

La trascendencia de obras literarias como *Antígona* (de Sófocles a María Zambrano; de Steiner a Žižek) expresa no *la* universalidad sino el deseo de su universalización. Por eso su preciosa e innegociable desobediencia, la de la causa perdida —es mujer: hija, novia, hermana y sobrina— frente al Tirano (su tío) y frente al Estado (su patria), es universalizable. A la vez, en apreciación de Ricœur, esa tragedia expresa el sentido del mito: *cualquier* institución humana es frágil.<sup>148</sup> Pero se trata, en todo caso, de una trascendencia histórica: trasladada por los contextos de recepción, *metapherein* un sentido (traducido en varias lenguas) hacia los límites de una época, y sus habitantes, quienes acogen (o no) una obra

---

<sup>147</sup> Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, pp. 21-22.

<sup>148</sup> “En un sentido, la propia Antígona ha amoldado a su exigencia fúnebre estas leyes no escritas. Pero, al invocarlas, para fundamentar su última convicción, ha establecido el límite que revela el carácter humano, demasiado humano, de cualquier institución”, “Interludio. Lo trágico de la acción” en *Sí mismo como otro*, p. 270.

literaria, siempre de modo diferente. Una trascendencia metafórica de una verdad metafórica; no una “verdad universal” o “intemporal”: tras lo cual resuena una voluntad de lo infinito, vocación humana de infinitud (o universalidad), anverso de la condición finita, *rota* e incompleta de nuestro ser-humano en un organismo mamífero, sexuado y frágil, a la vez que cuerpo constituido por las redes del lenguaje y la cultura: pensante, sentiente, deseante, hablante... Pero la condición de *incompletitud*, a su vez, tampoco es absoluta: procede de una línea filogenética (y de una serie histórica).

Ricœur rehúye de la humillación del hombre emprendida por Nietzsche porque éste tiende a la biologización: mantiene el genérico *homme*; suple “animales” por “sujeto”, ser del hombre entre los otros...

Somos y estamos incompletos por la experiencia originaria de la castración,<sup>149</sup> del arrojamiento a este mundo; somos una incoincidencia con nosotros mismos, no un «yo» idéntico a sí mismo sino variable en el espacio-tiempo, discordante entre nuestro decir y hacer, nuestro desear y tener. En fin, hijos de la falta. El inevitable dolor y sufrimiento en la vida se entrelazan narrativamente con la dicha, instantes de pura y lúcida felicidad (ante la miseria de los sueños destruidos en la que nos arrastramos).

Para el Ricœur de la época del “El hombre falible”, “resulta comprensible que la «limitación» —tercera categoría de la cualidad en Kant— sea de inmediato sinónima de la fragilidad humana. *Esta limitación es el hombre mismo*. No pienso directamente en el hombre, sino que lo pienso como composición, como lo «mixto» de la afirmación originaria

---

<sup>149</sup> Carmen González Taboás ha visto que la teoría y práctica del psicoanálisis lacaniano no puede trasladarse, tal como fue concebida, a la realidad del psicoanálisis en América Latina, en particular la de los consultorios en Buenos Aires. La psicoanalista remarca que esta América, afro-luso-indo-hispana, con sus realidades particulares y concretas, como las económicas y lingüísticas, configuran unas condiciones donde es posible ejercer la clínica lacaniana (y sus conceptos) si y sólo si se tienen en cuenta en su especificidad y diferencia. Cf. *La cita fallida I. El continente mestizo, una mirada con Lacan*, Buenos Aires, Grama, 2015.

y de la negación existencial. El hombre es la Alegría del Sí afirmativo en la tristeza de lo finito”.<sup>150</sup>

Finalmente, una propiedad específica del lenguaje humano ha estado riéndose en silencio. El desplazamiento referencial o *libertad de estímulo*, o sea, la capacidad de poder hablar de lo ausente (no necesariamente los dioses). Charles Hockett define esta propiedad al implicar “que aquello a que se refiere la comunicación puede estar alejado en tiempo y espacio del momento y lugar en que se establece la comunicación”.<sup>151</sup> Desplazamiento se entrevera con la *semanticidad* (capítulo 2) y la *prevaricación*, capacidad de inventar (y por lo tanto mentir o crear una ficción o hipótesis), “*and even factual information may be false, as humans often lie. But lying reveals an important property of language, that of displacement-dealing with absent phenomena*”.<sup>152</sup> Si el lenguaje tuviera que remitir al mundo real, palabra-cosa, no habría creatividad, ni se podrían hacer chistes ni contar chismes ni, en fin, sintaxis libre, niveles de metafóricidad del ser del lenguaje. El desplazamiento, por lo tanto, se produce en un inicio en el marco de la oralidad interpersonal y es, implícitamente, condición *sine qua non* de la escritura (posterior al habla), su *función simbolizadora*: “‘marcar’ un espacio es darle su lugar al muerto... utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio para fijar un lugar a los vivos”.<sup>153</sup>

El lenguaje, por ser metafórico y no mítico-mágico (ver capítulo 1), “permite a una práctica situarse con respecto a su *otro*, el pasado”.<sup>154</sup> Y también, deslizándonos por la

---

<sup>150</sup> *Finitud y culpabilidad*, p. 158.

<sup>151</sup> Charles Hockett, “El puesto del hombre en la naturaleza”, p. 560.

<sup>152</sup> Jean Aitchinson, *The Seed of Speech: Language Origin and Evolution*, p. 25.

<sup>153</sup> Michel De Certeau, *La escritura de la historia*, pp. 116-117.

<sup>154</sup> *Ibid.*



posibilidad de formular hipótesis comprobables A-B, *Si A, entonces B*, nos preguntarnos por el futuro, como observa George Steiner:

El tiempo futuro, la capacidad de evocar lo que puede pasar el día después del funeral de alguien o en el espacio estelar dentro de un millón de años, parecen ser específicos del *Homo sapiens*. De la misma manera, por decirlo así, el subjuntivo o los modos contrafácticos están emparentados con el futuro. [...] Me parece que esta fantástica, inconmensurable «gramatología» de los verbos futuros, subjuntivos y potenciales fueron indispensables para la supervivencia, para la evolución del «animal lingüístico» enfrentado, tal como lo fuimos y somos, al escándalo de la incomprendibilidad de la muerte individual.<sup>155</sup>

Chismear hace presente a un ausente (o varios). El tercero en el discurso es el ausente. Por eso todos somos “doble-cara”, no por maldad o hipocresía, o no únicamente, sino por ser seres de habla: con una cara en la interlocución, *tú/yo*; con la otra, en el objeto del discurso, la memoria y los juicios (valorativos, deónticos, epistémicos) sobre *el* o *lo* desplazado, *ello*.

La conciencia de la muerte dinamiza el vaivén sagrado-profano de la narrativa, al meta-código universalizable le exigimos una, o *la* verdad, y el conjuro de nuestros temores, la narración “oscila continuamente entre la sospecha invencible de que las ficciones mienten y engañan, en la medida en que consuelan, y la convicción, igualmente invencible, de que las ficciones no son arbitrarias, en la medida en que responden a una necesidad que se nos escapa, la necesidad de imprimir el sello del orden sobre el caos, del sentido sobre el no-sentido, de la concordancia sobre la discordancia”.<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> Steiner, *Gramáticas de la creación*, p. 16. Sobre esta misma idea de “soñar el porvenir”, Steiner ha dicho, inspirado en Ernst Bloch, que se trata de un “escándalo metafísico y lógico”. Cf. “El lenguaje animal” en *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009, pp. 89-143.

<sup>156</sup> *Tiempo y narración II*, p. 415.

El vaivén sagrado-profano reemplaza la verdad de los mitos por las exigencias atribuidas a la Historia<sup>157</sup> y lega a la ficción literaria los recursos mitopoiéticos y tropológicos para ejercer el «bien decir», más no el estatuto de verdad, agandallado por las ciencias “exactas” y el régimen moderno que las socorre. La de Schopenhauer y otros estetas es una resistencia remitologizante, hiperbólica y eurocéntrica. La redistribución de la función mítica y el desplazamiento de la función simbólica, en la historia de la filosofía del lenguaje, son las causas del tratamiento injusto de la metáfora, su reducción y su olvido ontológico.

El *mythos* como mito, Historia o ficción literaria, es el discurso que mantiene la muerte viva.

La conexión importante es que la narración, para poder ser-narración, recoge esa necesidad básica de cobijo frente a las inclemencias del mundo. En la narración está, implícitamente, de un modo u otro, el sentido que se le reclama a la existencia. Reclamamos a la existencia un sentido que, de suyo, no lo tiene. Algo hay de tristeza histórica en cada una de las narraciones, ficticias o no, en donde nos reconocemos. Y precisamente, en el ocaso de los mitos, donde el mito no puede ser vivido en su totalidad, quedan sus resabios. Los resabios mitológicos pueden rastrearse, muy especialmente, en nuestras inventivas culturales hechas relatos de ficción.

---

<sup>157</sup> El encumbramiento del *lógos* iniciado por Platón y rehabilitado por la Ciencia imprimen, poco a poco, unas exigencias muy singulares a la Historia; la sacralizan y la convierten en depositaria de la verdad histórica en oposición a lo verosímil (antiguo).

### *La operación historiográfica de la ficción*

A continuación, enuncio aspectos integrales de la narratividad, es decir algunas de las operaciones propuestas por Ricœur, a lo largo de su obra centrada en la narrativa, para configurar una trama, principio del poder-contar-una-historia, y ésta ser recibida.

## TIEMPO

1. La experiencia humana es una experiencia temporal.
  - 1.1. Algunos rasgos aporéticos del tiempo los halla Ricœur en las *Confesiones* de Agustín, quien indaga sobre tal fenómeno físico y filosófico desde una óptica religiosa, desde luego.
    - 1.2. El ser del tiempo se esfuma con el pasado que ya no es, el futuro que aún no acontece y el presente, esfumándose.
      - 1.2.1. El triple presente de Agustín se despliega como memoria (presente del pasado), la visión (presente de las cosas presentes), la expectación (presente del futuro).
      - 1.2.2. Los tres presentes se interrelacionan: uno puede predominar sobre los otros.
      - 1.2.3. El exceso de pasado memorioso aniquila al hombre (Nietzsche), lo estanca, aplasta, apaga. El exceso de futuro desprecia la oferta real de la realidad presente (obtura la angustia y hace la falsa promesa al deseo de escenarios posibles con los que la imaginación galopante arroja). El exceso de presente altera la conciencia, descentra y desdibuja los límites. En tales excesos fantasiosos, cedemos al goce parte de nuestra existencia.
        - 1.2.3.1. Los regímenes totalitarios han usado los tiempos públicos para ejercer el poder de dominio político: Historia monumental, narcóticos narrativizados, promesas de cambio sin realidad concreta (ver capítulo 4).

1.2.4. La *distentio animi* es la dialéctica de la espera, de la memoria y de la atención, consideradas no aisladamente sino en interacción.

1.2.5. La medida del tiempo, abordada por Agustín, es un problema astrofísico, filosófico y estético.

## MEMORIA

2. La memoria trae, mediante imágenes, lenguajes (en plural) y sensaciones, parte del pasado al presente.

2.1. La memoria es un fenómeno individual y colectivo. En ella se actualiza una memoria, no genéticamente heredada sino aprendida, cultural: saber-hacer, saber-hablar e interpretar, una sensibilidad...

2.2. Las personas vivimos porque los demás tienen memoria de nosotros.

2.3. La memoria es un fenómeno transdisciplinario. De la fenomenología a la psicología a la neurobiología... Un fenómeno diahistórico. Ricœur la caracteriza como fundamento epistemológico y ético de la historia y la ficción historiográfica.

2.4. Hay una dimensión selectiva en donde ver una cosa es no ver otra; narrar un drama es olvidar otro.<sup>158</sup>

2.4.1. Memoria y olvido: dos caras de la misma moneda.

2.4.1.1. Hacer memoria es olvidar.

2.5. No confundir memoria con almacenamiento. La memoria implica un criterio de selección y olvido, es un fenómeno histórico-social y psicológico; el almacenamiento no discrimina y sólo guarda (como los archivos e imágenes en una USB).

---

<sup>158</sup> Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, pp. 110 y 572.

## HISTORIA

3. La memoria ha devenido en matriz de la historia. Proporciona, por la vía de las operaciones de la ficción historiográfica, los aspectos que, si se está de acuerdo con Ricoeur la distinguen de la ficción literaria: la prueba documental, la explicación causal/final y la configuración literaria.
  - 3.1. La supresión de algunos episodios históricos y el énfasis o deformación de otros, equivalen a “formas concertadas de manipulación o de instrumentalización de la memoria”<sup>159</sup> que operan “fundamentalmente en el plano en que la ideología actúa como discurso justificativo del poder, de la dominación”.<sup>160</sup>
  - 3.2. Memoria impedida, memoria impuesta, memoria obligada.
  - 3.3. Usos y abusos de la memoria y el olvido: el historiador debe ser guardián de la memoria.

## NARACCIÓN: TRAMA Y MÍMESIS

4. El concepto de trama en la *Poética* de Aristóteles explica las tragedias griegas de su época.
  - 4.1. La trama se construye con *techné* y *poiésis*. Tanto en el ámbito textil como en el poético-narrativo. La trama o *mýthos* es la réplica invertida de la *distentio animi* de Agustín: el poema trágico hace triunfar la concordancia sobre la discordancia. Aristóteles omite la experiencia temporal.
  - 4.2. La construcción de la trama es la disposición de los hechos en una concordancia con tres rasgos distintivos: plenitud, totalidad y extensión apropiada; *mímesis* es la imitación de la acción. *Mýthos* y *mímesis* son operaciones, proceso activo, no

---

<sup>159</sup> *La memoria, la historia, el olvido*, p. 96.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 115.

(únicamente) estructuras, y conforman un binomio, una ecuación en la composición del poema trágico.

4.3. La tragedia imita la acción total y completa. Sólo dentro de la trama tiene la acción un contorno, un límite.

4.4. La imitación de la acción es el *argumento*. Al hablar aquí de *argumento* me refiero a la composición de los hechos... (1450 a, 48).

4.5. De modo que los hechos y el argumento son el objetivo de la tragedia, y el objetivo es lo principal de todo (49).

4.6. Así pues, el principio y en cierta medida el alma de la tragedia es el *argumento*; en segundo lugar están los caracteres. (1450 b, 50)

4.7. Composición del poema en torno a las acciones [+], no a los personajes [-].

4.7.1. El poeta debe ser poeta de argumentos más que de metros, ya que es poeta porque imita e imita las acciones. (1451 b, 57-58)

4.8. Aristóteles escribe *la Poética* para analizar racionalmente, sobre todo, las tragedias griegas.

## LA TRIPLE MÍMESIS

5. La construcción de la trama opera como la metáfora. La *mimesis* no tiene sólo una función de corte, sino de unión, unión novedosa que establece precisamente el estatuto de trasposición metafórica del campo práctico y social por el *mýthos*. Hay un antes de la composición poética en Aristóteles en las operaciones miméticas y poéticas posteriores.

6. La *mimesis* I es la realidad preexistente a la imitación creadora del *mýthos*. El creador de palabras no produce cosas, sino sólo cuasi-cosas: inventa el *como si*. El tiempo se

hace humano en la medida que se articula en modo narrativo y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal.

7. La realidad preexistente a la operación creadora activada por el *mýthos* es la referencia al mundo que hacen el poeta, novelista, historiador, narrador, dramaturgo o director escénico... (pueden no ser, y de hecho no son sólo cis-hombres). La prefiguración se “ancla” en un mundo histórico donde ocurre el obrar humano, atravesado por unas normas (sociales, jurídicas, lingüísticas), unos rasgos temporales de existencia, genéticos, éticos, estéticos y, en fin, culturales. Esas *formas de la vida* que auspician los entornos y contornos del juego del lenguaje de crear una ficción (contar una anécdota, leer un poema narrativo, inventar un chisme en la oficina, escribir un microcuento, un hilo de *Twitter*). Las condiciones de producción de la narrativa, la pre-narración, son las condiciones de la reorganización (construcción de una trama, operación metafórica) por la *mímesis* II.
8. La *mímesis* II vale para la narración literaria como para la narración historiográfica o, mejor aún, la ficción historiográfica (la Historia participa de la ficción, es ficción).
- 8.1. La *mímesis* II es la “síntesis de lo heterogéneo”, como la operación metafórica es la unión de dos interpretaciones de una expresión-enunciado, con “foco” en la palabra realizada con base en la semejanza y la “impertinencia pertinente” de la semántica.
- 8.2. Con Mary Hesse, Ricœur asevera que el *mýthos* es el nombre de la referencia metafórica.
- 8.3. La tragedia enseña a “ver” la vida humana como lo que el *mýthos* exhibe y muestra. La *mímesis* constituye la “dimensión denotativa” del *mýthos*.

- 8.4. Se traslada la escala pues si la metáfora es un «poema en miniatura» (Beardsley); la obra poética amplía la proyección del mundo a través de una red compleja de enunciados, correspondiente con la metáfora *continuada* — la fábula, la alegoría—.
- 8.5. No considero que la exigencia de la *tipicidad* en Aristóteles, reactivada por la Estética realista siglos después, deba llevarse demasiado lejos. Aristóteles es rotundamente prescriptivo; Ricœur también, aunque menos. Me adhiero a exigencia de acuerdo con “necesidad” y “verosimilitud”, sumada a la inteligencia narrativa, para así contar historias poderosas en los múltiples géneros ficcionales.
- 8.6. Ricœur, al ser un hombre de su tiempo, procede bajo límites bien demarcados entre, por un lado, la novelística europea (media un gusto literario cultivado, un canon, objetivos filosóficos) y, por otro, la pretensión de verdad reclamada a la ficción historiográfica. Apenas y hace mención al filme, el *comic* y la conversación.
- 8.7. La *mimesis* III vivifica. El relato vivo en la interpretación. Colisión o *crash*, a veces estrepitoso y fallido, entre el mundo referido por el autor y el mundo del lector. Aspecto cósmico: el texto narrativo, puede no ser literario. No siempre acontece la *fusión de horizontes*.
- 8.8. La *mimesis* III. El hacer narrativo resignifica el mundo en su dimensión temporal, en la medida en que narrar, recitar, es rehacer la acción según la invitación del poema.

### *La profanación de la Historia*

Abordar la narración desde una perspectiva lingüístico-semiológica es insuficiente. Esta insuficiencia marca una distancia importante en la filosofía de Ricœur frente a otros filósofos de la historia cuya propuesta es que la mediación hacia el pasado es no sólo



mimética, *mimesis*, sino ideológica y representacional por la forma del discurso que lo enmarca: el relato.

Desde el momento en que los hechos del pasado se hallan arropados por las estructuras profundas de la imaginación histórica, la tropología y las operaciones ideológicas de significación de una “gramática narrativa”, se comete el *pecado original*: hacer pasar (y hacerlo pasar muy bien) por real y verdadero lo que de origen es forma y apariencia.

La referencia del discurso de la Historia, basada en la “verosimilitud estética” inconfesada en las obras más comunes de la modernidad, es una *ilusión referencial*. Es lo que Roland Barthes plantea en “El discurso de la Historia” (1967) y en “El efecto de realidad” (1968) “por su propia estructura [...] el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica”.<sup>161</sup> En otros términos, “en la historia «objetiva» la «realidad» no es nunca otra cosa que significado informulado, protegido tras la omnipotencia del referente”.<sup>162</sup>

Llegamos al momento más violento de la profanación, cometido por Hayden White. Como he dicho antes, este proyecto no profundiza el tema de la verdad del discurso de la narratividad histórica, la veracidad de la Historia, sobre el cual habría que emprender un viaje extenso en las discusiones respecto a la especificidad del conocimiento histórico y un debate con la teoría de la historia.

En cualquier caso, la polémica White- Ricœur es una estación inevitable sobre la que es preciso que exponga mi postura:

1. La Historia es ficción. ¿La Historia es literatura? Sí. No hay problema en asumirla como lo que sostuvo White que es y *siempre* fue: *contenido de la forma* narrativa y narrada, artefacto y ficción verbal (de la misma clase de la narración literaria) cuyos

---

<sup>161</sup> Barthes, *El susurro del lenguaje*, p. 205.

<sup>162</sup> *Ibid.*, 207.

hechos del pasado, al ser entramados (*emplotment*), son puestos en escena y secuencia por una “poética” de la imaginación histórica; organizados conforme a una tipología de tramas (novelesca, trágica, cómica, satírica), con un modo de explicar (ideográfico-formista, mecanicista, organicista y contextualista) e implicaciones ideológicas respectivas (liberal, radical, anarquismo, conservadurismo).<sup>163</sup> En síntesis: La Historia, por ostentar una *story-line*, es un género literario más.

Asumir la derrota y no optar por la vía esforzada de Ricœur (la prueba documental o *inquiry*, la explicación causal/final y la configuración literaria)<sup>164</sup> para defender la pretensión de verdad del relato histórico, y con ello su referente extralingüístico (el pasado), funciona provisionalmente. Por el momento. ¿Por qué? Porque si la Historia es un género literario más, se puede dejar como un subgénero literario por ser “rescatado” y “reivindicado” desde otras discusiones epistemológicas no concernientes sólo al lenguaje (y su modelo teórico que Ricœur considera inapropiado<sup>165</sup>).

Podemos emprender una defensa de la referencia metafórica, ya no frente a la Historia, sino frente a otros discursos de verdad no narrativos. Zanjamos así el lugar de las ficciones verbales o “ficciones narrativas” como un modo de referencia “anómalo”, sí, pero legítimo frente a otros modos de referir y dar cuenta de la realidad, como los métodos de las ciencias actuales, experimentales y observacionales, y la plausibilidad de usar los sentidos literales de los conceptos para perseguir la objetividad científica. Dos grados de metaforicidad, dos niveles de realidad. No reductible uno al otro.

---

<sup>163</sup> Hayden White, “Introducción: la poética de la Historia”, en *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, pp. 13-50

<sup>164</sup> “La representación historiadora” en *La memoria, la historia, el olvido*, p. 328.

<sup>165</sup> Ricœur lamenta varias cosas. Que los modos explicativos de la construcción de la trama sean indiferentes a los procedimientos científicos del saber histórico (pienso en la prueba de carbono 14 para conocer la antigüedad de algunos objetos). Que la rigidez taxonómica de White deje poco lugar a la invención del historiador y sus fases operativas de explicación/compreensión.

En estas ficciones verbales (Historia o no) sí hay referente extralingüístico, pero sólo por la vía de la referencia metafórica. Si la referencia literal, o sentido literal de la referencia, quedan excluidos de toda narrativa, es ella a quien puede ser devuelto su poder apuntar al estado de cosas de manera indirecta o anómala. Por su estructura narrativa y metafórica, “la obra literaria sólo despliega un mundo con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo”.<sup>166</sup> Perdiendo se gana. Al haber profanado la Historia y asumir la derrota de que no puede ser verdadera —“*true story*”: una contradicción—, entonces liberamos una interpretación más o menos insospechada de la multicitada diferencia en la *Poética* (1451 b):

De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta [trágico o épico] contar las cosas tal como sucedieron sino cual **desearíamos** que hubieran sucedido, y tratar lo posible según verosimilitud o según Necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella —que posible fuera poner a Heródoto en métrica y, con métrica o sin ella, no por eso dejaría de ser historia—, empero diferéncianse en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado. Y por este motivo *la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia*, ya que la poesía trata sobre todo de lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular. Y hablese *en universal* cuando se dice qué cosas verosímil o necesariamente dirá o hará tal por ser tal o cual, meta que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres a personas; y en singular cuando dice qué hizo o le pasó a Alcibíades.<sup>167</sup>

Contar las cosas “*cual deseamos que hubieran sucedido*” se trata de una traducción más atinada y sugerente que “*lo que habría podido suceder*”<sup>168</sup> porque el verbo conjugado “*deseamos*” funciona en oposición al deber (dos posiciones frente a la normatividad social) y en tensión con lo posible: el morfema de persona *-mos* por su parte apunta, en una cronología: a Aristóteles y los peripatéticos en Atenas; y en una estética, es un “*nosotros*” que abre otro campo de realidad. El concepto de *deseo*, traducción al español de *ola & v*

---

<sup>166</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 293.

<sup>167</sup> Aristóteles, *La poética. Versión de García Bacca*, pp. 143-144. Las negritas son mías.

<sup>168</sup> Es la traducción de Agustín Neira a la prosa de Ricœur (*la poésie ce qui aurait pu arriver*), *La metáfora viva*, I, p. 59. Cf. *La métaphore vive*, I, p. 56.

γένοιτο,<sup>169</sup> no es existente en el horizonte de Aristóteles; aunque en él operan otros conceptos filosóficos, como *epithymía* o *thýmos*, éstos pueden conectar con el concepto psicoanalítico contemporáneo: el anhelo colectivo o profundamente personal (*Wunsch*); la tendencia a recuperar un objeto perdido de un paraíso que nunca existió; a llenar la falta, realizar algo aún no realizado (pero imaginado, fantaseado, enunciable, posible, improbable, imposible) en la existencia humana. A la vez, pone en escena varias categorías estéticas: imaginación, sueño, mito, utopía, gusto, gasto, éxtasis, placer, juego...

Al género literario de la Historia no se le ha, ni se le debe, según esta derrota epistémica, verter ni depositar los mismos deseos que a la poesía. Tenemos así, dos géneros hermanados, Clío y Calíope, hijas de Zeus y Mnémosine, musas de Apolo e inspiradoras de las artes. No una superior a la otra, ni más comprometida o virtuosa, no una preferible a... sino dos relatos, diferentes y diferenciados por cuanto no les es asignado el mismo deseo de contar las mismas cosas ni de la misma manera.

La diferencia ya no es epistemológica sino ética.

En adelante, la referencia metafórica de la ficción literaria puede ser tratada como la llave para ingresar al espacio textual privilegiado para narrar el deseo sobre el destino de Alcibiades y el destino de otros personajes simbólicos, heroicos, modernos, románticos, inventados, fantasiosos, monstruosos, históricos (como Venustiano Carranza, recuperando el ejemplo de *El águila y la serpiente*), etc.

En el trasfondo ya no están las preguntas, relativamente ociosas, sobre si concuerdan las designaciones y las cosas, o si el lenguaje permite referir la realidad: sabemos que sí, en

---

<sup>169</sup> Valentín García Yerba hace algunos comentarios filológicos pertinentes respecto de la traducción de esa oración en varias lenguas: “Y ese peculiar *deseo*, que no es de lo real presente ni de lo necesariamente realizado o realizable, sino de lo que nos gustaría, de lo que optaría cada afecto...”. *Poética de Aristóteles. Edición trilingüe*, p. 107.

diferentes grados. La pregunta es quién decide, en la operación de la triple *mimesis*, lo que le acontece a Alcibiades: ¿el deseo de quién, o de quiénes, se entrama y expresa en la ficción literaria? ¿El deseo de quién, o quiénes, es narrado? ¿A qué clase de deseo (o deseos) nos referimos? ¿Sabe el narrador de los alcances de la ficción? ¿Se cumple *siempre* el deseo del público receptor? ¿Somos conscientes del plano próximo de la realidad en el cual desarrollan, narrativamente, las historias (chismes, ficciones) que nos reflejan?

### *El juego de la ficción literaria*

Las filosofías y teorías sociales que, considero, apoyan la tesis de que la ficción literaria es un discurso del deseo y creado para su cumplimiento, son aquellos que comparan la ficción literaria con los juegos. Entre ellos varios filósofos mexicanos.

Pero antes: entiendo por “ficción literaria” un concepto de extremos abiertos, y hasta cierto punto laxo y *resbaladizo*: lo que antes no era inteligido ni catalogado como “literatura” (cantares de gesta, romances, cuentos maravillosos...) pasó a incorporarse a la denominación moderna “literario, literatura, género literario”. Lo mismo se aplica para otros discursos narrativos: relatos de viaje, informes etnográficos, novela histórica, algunos géneros periodísticos, Historia... En suma, el concepto de “ficción literaria” no es cerrado a unas propiedades fijas, sino abierto y en constante tensión con los regímenes modernos y las instituciones de Estado que establecen e imponen el carácter “literario”, un canon, a unas obras (y a unos ciudadanos) frente a lo no-literario. Ahora ¿qué deseo compete a la ficción literaria?

Herbert Marcuse sienta unos supuestos útiles. Veamos. Todas las civilizaciones han reprimido varios impulsos y deseos por cuanto han elaborado valores, reglas e instituciones que someten a los miembros (a unos más que otros).<sup>170</sup>

Los procesos de *sublimación* en sentido freudiano, o reconducción de la energía libidinal a trabajos productivos, o mecanizados y enajenadores, se vinculan al surgimiento y desarrollo de la civilización, de acuerdo con las tesis marcusianas. El nacimiento del deseo en la teoría de Lacan se enlaza con la existencia del lenguaje; las instituciones sociales y las reglamentaciones de todo orden son atravesadas por él. En consecuencia, las ficciones literarias, al participar de varios lenguajes, crear imágenes poéticas y construir una trama, proveen una serie de satisfacciones más o menos mediadas, “ofrecen a sus emisores y a sus destinatarios goce o placer en compensación por las renunciaciones que se les imponen socialmente”.<sup>171</sup> Su capacidad de satisfacer es sustitutiva, pero no por ello menos eficaz psíquicamente, “gracias al papel que tiene la imaginación en la vida anímica”.<sup>172</sup> ¿Cómo se explican tales satisfacciones?

Las ficciones literarias, sucedáneas de los relatos míticos, conservan funciones psicosociales relacionadas con los procesos de adaptación humana al entorno (físico-biótico, político-social y cultural). Repasemos algunas.

Algunos mitos hubieron reforzado la tradición pero ¿de qué manera? Mediante la preservación ritual, las creencias operantes y la *mito-poiésis*: organización de unos símbolos (primarios y secundarios), algunos de los cuales perfeccionaban o corregían situaciones reales, vehiculaban aspiraciones o ideales. En otras palabras, como expuso Lévi-Strauss:

---

<sup>170</sup> Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, p. 27.

<sup>171</sup> *Reflexiones de Estética a partir de André Breton*, p. 452.

<sup>172</sup> Sigmund Freud, *Malestar en la cultura*, p. 15.

recomponen la realidad que nos disgusta, de manera similar a los sueños, la dimensión onírica donde se manifiestan y/o cumplen deseos reprimidos:

Los sueños angustiosos se emparentan con varios relatos míticos, en cuanto a los símbolos que imperan en ambos y en cuanto a la realización de deseos. [...] para Cassirer las imaginaciones onírica y mítica brotan de excitaciones anímicas que cuajan en un mundo precisa de símbolos inseparables de las propias experiencias: cuando el salvaje tiene miedo de las tempestades, las personifica en un dios aterrador que, asimismo, simboliza sus miedos infantiles.<sup>173</sup>

Román Gubern trae a la discusión el momento cuando los niños reclaman de los adultos su alimento psíquico a base cuentos,

con frecuencia cuentos que ya han escuchado antes y que, por ser familiares, les resultan doblemente gratificadores. De manera que quien relata cuentos a niños aprende pronto que su eficacia emocional radica en un delicado equilibrio entre la satisfacción de sus expectativas y el suministro de sorpresas, es decir de proponer lo viejo algo remozado por lo nuevo.<sup>174</sup>

Al sostener el espacio del relato (mítico y literario) como *phora*, fórum, o foro para la realización del deseo, lugar de la experiencia, la pregunta sobre el deseo de quién se resuelve parcialmente: el deseo (histórico) de los receptores y lectores (en un espacio-tiempo), en primer lugar de importancia. Las teorías sobre las estructuras de los cuentos tradicionales y modernos, continúa Gubern a propósito de Vladimir Propp y Greimas, puede formularse con el siguiente esquema:

- Alguien desea conseguir algo y tropieza con dificultades para conseguirlo.

Luego,

los relatos tradicionales nos hablan de la realización de un deseo, incluso del deseo de alejarse o de huir de algo temido (como suele ocurrir en la narrativa de terror). Pero por debajo de esta superficie

---

<sup>173</sup> *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton*, p. 407.

<sup>174</sup> En el capítulo “La floresta mitogénica” Román Gubern esboza los orígenes de todos los relatos de ficción con énfasis en los personajes, como forma primera de simbolización (metáforas etopéyicas y personificadoras). *Máscaras de la ficción*, p. 8.

existe también, como saben los semiólogos, un «inconsciente del texto», cuya percepción no es evidente, pero cuya importancia es a veces superior a la de su superficie ocultadora.<sup>175</sup>

Divisada la complejidad de las conexiones de la ficción literaria con los sueños, los mitos, los temores colectivos y el deseo (en general), se aúna el problema teórico-metodológico del *corpus* inabarcable de relatos (de los cuentos de hadas a la novela moderna, a la antinovela, a la microficción...) dentro del descriptivo término “Literatura”. Pese a todo, podemos adelantar que los deseos que se cumplen en ella y gracias a ella son, a la manera de un laberinto de espejos, oblicuos e indirectos, no (siempre) conscientes para los receptores: cumplen su deseo a través de su transferencia y proyección *en* los avatares de los personajes.

Las gratificaciones que ella ha ofrecido han sido amplias y diversificadas. Ya no se trata sólo de una “fuente de placer [o goce estético] por sus satisfacciones imaginativas” o “refugio fugaz ante los azares de la existencia”, en la caracterización del viejo Freud, sino además el relato literario (de ficción) salvaguarda un deseo anterior a sus funciones atribuidas o impuestas: el deseo de la existencia de un espacio metafórico (no represivo) ante la realidad social, en especial la civilizada. El deseo de inventar y vivir en lo inventado por la imaginación lo que no puede ser vivido fuera de ese espacio. El deseo de lo imposible posible.

La referencia metafórica es la condición para crear ese espacio.

En los mitos, la referencia metafórica todavía no opera como en las ficciones modernas. Sin embargo, la ficción literaria continúa siendo fundamentalmente mitológica por múltiples razones. Repasemos unas cuantas.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*



Por la replicación de sus contenidos social e históricamente relevantes; por los recursos simbólicos, miméticos y discursivos empleados para inventar personajes, conflictos y situaciones.

Por la reelaboración histórica de arquetipos (término platónico), esas imágenes cargadas de energía psíquica reorganizadas en familias y subfamilias en las ficciones modernas. En el romanticismo, por ejemplo, se produjo una reproducción de mitos de la Antigüedad, como la invocación de Prometeo por Mary Shelley. En la literatura naturalista presenciamos el determinismo de la herencia biológica en varias novelas y, adelantándose en el tiempo, ilustra Gubern que “a finales del siguiente siglo veremos cómo el protagonista fantacientífico de *Robocop* volverá a escenificar en Detroit el mito de la resurrección de Cristo con nuevos rasgos, por el cine y la televisión, por su vocación de seducción masiva, se han convertido [...] en los máximos amplificadores y divulgadores de los grandes esquemas del pensamiento mítico”.<sup>176</sup> La pregunta se dirige ahora hacia las elaboraciones de la ficción que ya no pertenecen al ámbito religioso-ritual de los mitos.

Giorgio Agamben precisa, la separación de lo sagrado y lo profano ocurre a través de un uso (reuso) con lo sagrado: el juego.<sup>177</sup> La esfera de lo sagrado y la del juego [como actividad lúdica] están estrechamente vinculadas. Esto quiere decir que la mayor parte de los juegos derivan de “antiguas ceremonias sagradas, de rituales y de prácticas adivinatorias que pertenecían tiempo atrás a la esfera estrictamente religiosa”.<sup>178</sup> Otros pensadores como Eugenio Trías y Gilbert Durand coinciden. Éste último lo hace cuando asegura que, además de los juegos, “la mayoría de los cuentos —que son juegos de la imaginación— transmiten

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>177</sup> Agamben, *Profanaciones*, p. 99.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 100.

simbolismo secularizado en el que se profanan mitos muy antiguos”.<sup>179</sup> Por tanto, los juegos, mucho antes de la sociedad adulta y su sistema escolar, educan en la infancia en el interior de un residuo simbólico arcaico que, “más que la iniciación impuesta por la sociedad permite a la imaginación y a la sensibilidad [...] del niño «jugar» con toda libertad”.<sup>180</sup>

Los juegos, como la ficción literaria, poseen orígenes religiosos e instauran unos espacios simbólico-habitable (no sólo geométricos); es decir, unos espacios metafóricos (lugares): la ronda en su origen fue un rito matrimonial; jugar con la pelota, la lucha de los dioses por la posesión del sol; los juegos de azar derivan de prácticas oraculares; el trompo y el tablero de ajedrez, instrumentos de adivinación.<sup>181</sup>

A esos espacios se entra y se sale.

En esos espacios nos podemos extraviar.

De esos espacios es necesario salir.

Asimismo, al ser juegos se refieren, lo afirmó Wittgenstein, al *todo* formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido [IF, § 7]. Conviene recordar además que los juegos de este tipo obedecen a ciertas reglas, reglas de juego [IF, § 199] que estrechan las posibilidades de realización y restringen los cambios, sin que se anulen [IF, § 204]. Luego, jugar a “Los pilares de Doña Blanca” requiere elegir a Doña Blanca y tomarse de las manos para formar un círculo (coordinación psicomotriz gruesa) y girar alrededor de ella, teniendo fuera del círculo a un niño (el Jicotillo), quien intentará romper los pilares cada vez que el juego se actualice.

---

<sup>179</sup> Durand, *La imaginación simbólica*, p. 106.

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> Agamben, *op. cit.*, p. 100.

Agamben, siguiendo a Benveniste, recuerda que el juego rompe con la unidad formada por el mito y el rito que reproduce su historia. Como *ludus*, o juego de acción, deja caer el mito y conserva el ritual; como *jocus*, o juego de palabras, conserva el mito y elimina el rito.<sup>182</sup> Sólo una mitad de la operación sagrada es consumada.

El juego aparta de lo sagrado (sin abolirlo plenamente) y ocurre, además, una profanación en otro tipo de *orden*: el del valor de uso. Un niño o niña (o niñe) que, con un trasto viejo, transforma en juguete aquello que pertenece al ámbito de la economía, de la guerra o de otras actividades que solemos considerar como serias,<sup>183</sup> *profana*. Esta nueva dimensión es posible valiéndose de la imaginación y del ser metafórico del lenguaje: más concretamente, de la *mimicry* (o simulacro).<sup>184</sup>

La *mimicry* es el equivalente a la *mimesis* II, el “como si” del juego mimético activa un modo del verbo *ser*: *como si* fuera, *es como*, ante el cual “es necesario aparecer un «no es», implicado en la interpretación literal imposible, pero presente en la filigrana en del «es» metafórico”.<sup>185</sup> En lengua española existe una forma del pretérito consignada para esta actividad en particular, el copretérito o imperfecto lúdico [RAE, § 23.6.2b] en el que los niños designan a los personajes y las situaciones que van a representar: Yo *era* el ladrón y ustedes *me perseguían*.

El hacer *como si* en el discurso y la *mimesis* de las acciones nos hacen ingresar al juego en el cual, regresando a Durand, a veces hay una competencia agonística (reglamentada);<sup>186</sup> ahí la ayuda y la adversidad, equivalencia u oposición (Lévi-Strauss)

---

<sup>182</sup> *Ibid.*

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 327.

<sup>186</sup> Durand, *op. cit.*, p. 106.

cobran actualidad en un determinado enclave histórico: *policías y ladrones, indios y vaqueros, piratas*, los dos bandos —*árabes y judíos*— que, durante el recreo, peleaban pese a ser niños mexicanos situados en 1948, relata José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto* (1981). Nadie juega lo que no ha visto (experimentado) en su cultura, pues comprender un rito es “situarlo en un ritual, éste en un culto y, progresivamente, en el conjunto de convenciones, creencias e instituciones que forman la red simbólica de la cultura”, sostiene Ricœur con *The interpretation of cultures* (1973) de Clifford Geertz.<sup>187</sup> Así, los juegos lúdicos también reproducen patrones sociales (de división, género y de relación) y valores: son representación de la red reglamentada donde se crean y recrean (conservando huellas del pasado, las más de las veces).

Luego, no se trata de legitimar las funciones sociales de los juegos y de las ficciones (míticas o literarias): su importancia transcultural y manifestaciones diahistóricas lo hacen. Se trata de argumentar en favor de ese espacio posible y su lugar inaugurado, innovado en lo semántico; espacio añadido a la realidad a partir de una actitud cognoscitiva (no científica ni basada en el sentido literal del lenguaje). Un valor de uso del lenguaje, un grado de metafóricidad con mayor apertura ontológica y, sobre todo, un lugar reglamentado para realizar (a veces) el deseo en libertad (aunque no total, como asegura Durand).

Las reglas de los juegos, y en especial del juego de la ficción literaria, no son las mismas que aquellas operantes en la normatividad (lingüística, jurídica, social y religiosa) del espacio social. En el juego, la libertad emerge como característica principal, en palabras de Huizinga en *Homo Ludens*. Las funciones socializadoras de los juegos “jugar a que te enamoras sin que te enamores”, “a que te mueres sin morir”, “a ser princesa” empatan con

---

<sup>187</sup> Ricœur, *Tiempo y narración I*, pp. 120-121.

nuestra limitación originaria y, como bien ha especificado R. Bartra, incompletitud neurocerebral: nuestro cerebro, para funcionar, precisa de los símbolos y prácticas de una cultura, uno de los cuales

es el juego, una actividad que se caracteriza por la combinación de reglas y libertad. Las ideas de Huizinga, Caillois y Piaget permiten entender cómo el juego es un comportamiento que escapa del determinismo y que es estimulado por esa incompletitud propia del cerebro humano que lo vuelve dependiente de las estructuras sociales y culturales. [...].<sup>188</sup>

Para que el espacio inventivo de ficción lúdica y jocosa, juguetona, ocurra en los humanos, existe una desactivación parcial de las normas. Nos trasladamos de la desactivación de los impulsos instintivos (o de la realización del sacrificio en la esfera religiosa) a la suspensión de la referencia literal para, así, dar lugar a las posibilidades de recreación imaginativa.

Nuestros deseos de completar la realidad (pasada, presente o futura) de un modo otro, recurren a “prótesis simbólicas”, entre ellas la forma narrativa del lenguaje metafórico. La llamada “Literatura” entonces es una contingencia histórica, una invención moderna (estrechamente vinculada con la novela, la función del autor<sup>189</sup> y la letra escrita) que, al unificarse con la ficción, vino a funcionar como género protésico, «completador» ontológico, espacio textual e imaginativo del ámbito artístico para responder a nuestra necesidad humana de imaginar y hablar sobre la realidad que no es, pero desea ser (*cfr.* Nota al pie 167). En ella desarrollamos nuestra inteligencia narrativa: “la aparición del fantasma de *Hamlet* responde a la concepción hipotética de la obra; *nada* se afirma sobre la realidad de los fantasmas; pero debe haber un fantasma en *Hamlet*. Entrar en la lectura es aceptar esta ficción; la paráfrasis,

---

<sup>188</sup> Bartra, *op. cit.*, p. 150.

<sup>189</sup> Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, p. 24.

que llevase a la descripción de algo, desconocería la regla de juego”.<sup>190</sup> ¿Existen los fantasmas? Existen para quienes los viven.

Metaforizar y entrar al juego de la ficción pone en interrelación nuestras capacidades de entendimiento, inteligencia, habilidades sociales, imaginación y nos hace establecer un vínculo espacial y temporal con el otro. El “pacto de ficción” implicado en la *mimesis* II es una fase imprescindible para entrar en la ficción y poder salir de ella. Es la “regla de juego” para poder enterarnos del chisme y, acaso, obtener el ansiado o insospechado goce estético de la experiencia literaria, o la experiencia de ficción llevada a otros géneros ficticios —del lat. *fictio, fictionis*; pretender que algo es cierto cuando no lo es; a su vez de *fingere*; modelar, aparentar, simular—.

Fuera de la narrativa literaria, la “tercera llamada” (*third call*) en el teatro y otros espectáculos equivale a la activación de esta regla. En la escenificación de fantasías sexuales o *role-play*, se convienen previamente los términos y los acuerdos. Más aún si se trata de BDSM, donde la violencia forma parte de la interacción erótica, se torna necesario elegir una “palabra de seguridad” para detener la práctica-juego sexual. El tiempo del juego (de cualquier clase: un partido de tennis) puede ser interrumpido de varias maneras, o bien llevado a término. *Salir* de la ficción: Las “cortinillas” y los *opening* y *final credits* en las ficciones cinematográficas, televisadas, *en streaming* y/o compartidas en Internet, recuerdan esta barrera (o regla, *rule*, en sentido literal: instrumento para medir y trazar líneas rectas) entre el “mundo de la obra” como le llama Ricœur y el mundo del lector-jugador con el cual se encuentra (no coincido con el concepto metafórico *fusión* de horizontes). La regla de juego

---

<sup>190</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 299.

es, probablemente, un vestigio entre la narración mítica y su ordenamiento del cosmos-mundo.

El juego de la ficción y el poder de sus efectos *en* la realidad (y a la postre efectos *de* realidad) son posibles si conservamos ambos modos de referencia.

### *Elegía por la referencia ostensiva en la Historia*

Las reglas del juego son históricas. Si la Historia devino “ficción verbal” fue porque, con Barthes y después con Hayden White, a la vera del *linguistic turn*, quedó esclarecido que ella, al construir una trama (*emplotment*), toma tipos recibidos de una tradición literaria y despliega una significación *enteramente* ficticia. Sorprende el reconocimiento de Ricœur a la contundencia de los postulados de Hayden White: admite que el *genio novelesco* pervive en los historiadores del siglo XX y que la interconexión ficción-Historia, “no debilita el proyecto de representancia de esta última, sino que contribuye a realizarlo”.<sup>191</sup> Se puede leer un libro de Historia como una novela, en aras de fortalecer la complicidad narrador-lectores. Los historiadores contemporáneos no se prohíben “pintar una situación, expresar una sucesión de pensamientos y conferirle la ‘vivacidad’ de un discurso interior”.<sup>192</sup> White, por su parte, no niega que ficción y discurso histórico es cognitivo en cuanto sus fines y mimético en cuanto sus medios. Así también: “La historia es una forma de ficción tanto como la novela es una forma de representación histórica”.<sup>193</sup>

La Historia (o ficción historiográfica) narra los acontecimientos pasados. Pero, como sucede con los mapas de geografía, no hay original dado con el cual comparar el modelo. Los

---

<sup>191</sup> *Tiempo y narración III*, p. 908.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 909.

<sup>193</sup> Hayden White, *Trópicos del discurso*, p. 122.

acontecimientos del pasado no son replicables ni reproducibles. Por eso Hayden White sostiene que los hechos narrados en la ficción historiográfica son “simples enunciados metafóricos que sugieren una relación de similitud entre ciertos acontecimientos y procesos, y los tipos de historia que empleamos convencionalmente para dotar a los acontecimientos de nuestra vida de significaciones culturalmente reconocidas”.<sup>194</sup> La teoría clásica de los tropos subsume los acontecimientos pasados que la operación historiográfica imagina, entrama y *representa*. White, fiel al espíritu de la época (donde el lenguaje es el centro; la realidad misma), hace prevalecer los tropos y las formas literarias como operadores y efectadores de un presunto referente (ilusorio). Los hechos del pasado son un espejismo.

Ricœur advierte un peligro. La crítica al realismo ingenuo llega demasiado lejos “en nombre de la polisemia en el abismo del discurso, de la autorreferencialidad de las construcciones lingüísticas, que hacen imposible la identificación de cualquier realidad estable”.<sup>195</sup> En el coloquio americano universitario “History, Event and Discourse” durante el cual White y Carlo Ginzburg opusieron sus puntos de vista sobre la noción de verdad histórica, con la impronta de “historizar” (*Historisierung*) el nacional-socialismo y particularmente “Auschwitz”. White se mantiene en la incapacidad del lenguaje mismo para ser un medio transparente: no es un espejo que refleje la realidad. No hay arbitraje, “dado que los hechos son ya hechos del lenguaje. Se halla así minada en su origen la distinción entre interpretación y hecho, y cae la frontera entre historia ‘verdadera’ y ‘falsa’, entre ‘imaginario’ y ‘factual’, entre ‘figurativo y literal’”.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>195</sup> *La memoria, la historia, el olvido*, p. 334.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 335.



Me parece que la ficción historiográfica se distingue de la ficción propiamente literaria no por pertenecer al orden de la realidad empírica y comprobable —en un “grado 0 de la ficción”, por lo demás imposible — sino por la apertura de su discurso a ser reelaborado, su *rectificación*, diálogo intertextual, esa posibilidad de una verificación ulterior, contar una nueva versión de los hechos. Ese aspecto ¿acaso no sería el arbitraje? Incluso si es un género literario, la investigación historiográfica reabre el caso y las preguntas situadas de por qué y para qué.

Para Ricœur la *indagación* es la intencionalidad distintiva de la ficción historiográfica, su vector principal, “movimiento mediante el que el historiador se somete al acontecimiento a través de la huella que deja en forma de archivo”.<sup>197</sup> La indagación histórica rompe con la lista cerrada de los papeles/funciones en la lógica del relato de ficción, tipología iniciada por Propp y refinada por Claude Bremond, lo cual es importantísimo. ¿Por qué? Porque permite, con el suficiente empeño, hacer a un *héroe* de la historia ya no un opuesto, un *villano*, sino, al menos en potencia, una persona imputable, con contradicciones, *in situs* (capítulo 2), humana (cosa que también se hace en la ficción literaria: pero con otros alcances y no típicamente con los personajes históricos) y no por ello deja de ser un personaje histórico.

La también llamada *inquiry* ejerce una contrafuerza dialogal a la operación ideologizadora y ficcional implicada en la *elaboración de una trama*: es la cuerda con la que insiste en ir a la realidad del pasado y no caer en el abismo del universo de ficción, abismo al cual la ficción literaria se lanza, una y mil veces, gustosa. La exigencia de archivo —el

---

<sup>197</sup> Ricœur, *Historia y narratividad*, p. 180.

aparato crítico— distingue su sentido crítico y, en consecuencia, político. Diremos: la *inquiry* historiza la historia.

La ficción historiográfica es, en última instancia (y suponiendo que la cuerda se rompa y desborde hacia el abismo), una “literatura política” (en el sentido de la *Polis*: social). Es literatura política incluso si tiende, como lo ha hecho seguido, a ser afirmativa y reforzadora de una fábula social. Escribe unos enunciados refutables en potencia; un “ocurrió así como yo-historiador-a narro aquí, pero podrá ser nombrado y narrado diferente en el futuro próximo”. Una literatura “disfrazada de ciencia” la cual, por su “injerto de verdad” o “aparato crítico” limita sus operaciones tropológicas, retóricas y gramaticales frente a otros géneros literarios (como el teatro, la poesía lírica, la novela corta, la microficción) y las ordena en función de sus motivaciones (ingenuas o no). Una novela cuyo aparato crítico la deja inconclusa, novela por recontar.

También, acudiendo a una terminología de Umberto Eco, la ficción historiográfica puede cuestionar la *fábula* (plano del contenido, el QUÉ significado) contada por su *trama* (el plano expresivo, el CÓMO significante), en especial si la primera, más estable, con las estructuras de sentido que le son propias,<sup>198</sup> mantiene unas relaciones de dominación. De hecho, las sociedades colonizadas y con profundas desigualdades económicas son más proclives a reiterar ciertas *fábulas*, a repetir la historia trágica, sea de «estructura sacrificial». Los reposicionamientos y cambios subjetivos en la terapia psicoanalítica semejan la trama en el discurso histórico, en observación comparativa de White.<sup>199</sup> Siguen el mismo principio: refamiliarización de los procesos desfamiliarizados, retramar los hechos y resignificar los acontecimientos en la estructura de la trama individual o colectiva.

---

<sup>198</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, pp. 145-149.

<sup>199</sup> White, *Trópicos del discurso*, p. 117.

Se trata, ya sea individual o colectivamente, de una distribución diferente respecto al ser, al deseo y al deber-ser. El mundo de la obligatoriedad condiciona una operación *mimesis-mythos* singular. Es decir: la ficción historiográfica, como sostiene White, no enuncia la verdad (científica, que es la adora y en la que cree y a la que ama) sino “únicamente” su representación verbal. La *invención* de una verdad *imaginada* sobre el pasado. Ya lo sabíamos: no hay lenguaje como discurso neutral (sin ideología ni inocente ni no-histórico). Pero incluso ahí opera, además de la voluntad de verdad, el deseo por saber la verdad. No es que la ficción historiográfica pueda ser “la verdad verdadera” pero sí conlleva un deseo de los hombres (¡y las mujeres!) por indagar y saber la verdad sobre su pasado y sus antepasados, sobre todo si ello implica cuestionar el discurso oficial. Un ejemplo genial: La metáfora visual del *Angelus Novus* de Paul Klee ilustrando las ruinas acumuladas en regresión dentro la pesimista IX tesis sobre la historia, de Walter Benjamin. El pasado siniestro de la historia progresiva nunca es bello.

Y el lado opuesto a la voluntad: la obligación del historiador por contarla. Ya no como los mitos en tanto mitos, sino como un relato que haga justicia a la memoria de los olvidados, conceder voz con la menor distorsión posible en función de actuar en el presente (justa memoria y memoria justa), donde abundan los abusos políticos de la memoria y el olvido. Compromiso político, perdón y promesa.

Ese es el itinerario en *La memoria, la historia, el olvido* (2000). El deseo de verdad interseca a los intereses políticos de una sociedad contemporánea, su derecho a interpelar y preguntar, la obligación de las personas autorizadas (los historiadores) para contarla, aunque no pueda ser dicha de otro modo que no sea metafóricamente, es decir ficcionalizado, novelizado, una prosa poética en y por la narración. Ricœur no abandona el compromiso

político de la ficción historiográfica ni la defensa de la ficción literaria para redescubrir el mundo.

La ficción historiográfica, siguiendo a Lacan, es otro discurso del deseo, y no únicamente del deseo de imponer una visión del pasado sino del deseo de “aprehender lo real”<sup>200</sup> y saber lo realmente ocurrido, persecución de la verdad sobre el pasado, su representancia: “situaciones, acontecimientos, encadenamientos, personajes que existieron [...] el interés o el placer de su lectura vendrán por añadidura”.<sup>201</sup> La ficción historiográfica “sólo asume toda su significación cuando se la puede oponer a la suspensión deliberada de la alternativa entre verdadero y falso, característica de la narración de ficción”.<sup>202</sup>

Tal oposición ¿llega a realizarse? Tal vez por la vía de la *mimesis* III, la evaluación de la prueba documental, la explicación-comprensión, ... Todorov tampoco aboga en favor de una separación sólida entre discursos: los textos de verdad y textos de ficción, indistinguibles en sus *efectos instantáneos*, habrán de ser distinguidos *a posteriori* por “los eruditos”.<sup>203</sup> Los receptores no eruditos, ¿son engañados cuando tienen en sus manos un libro de Historia?

Nos guste o no, los argumentos de White, al centrarse demasiado en la condición narrativa del discurso histórico, girando como peonza en la forma lingüística, no alcanzan a romper por completo la confianza, configurada históricamente, de los lectores quienes esperan de los historiadores el cumplimiento, *textus receptus*, de la promesa ontológica de —cercanía con— la verdad. Puede cumplirse o puede no. La *pretensión de verdad* ¿está más en la recepción que en el proceso investigativo, o la forma misma del discurso? Ricœur es un

---

<sup>200</sup> *Trópicos del discurso*, p. 21.

<sup>201</sup> *La memoria, la historia, el olvido*, p. 361.

<sup>202</sup> *Tiempo y narración I*, p. 365.

<sup>203</sup> *Las morales de la historia*, p. 119.

hombre de fe, tal vez por eso *apuesta* por la responsabilidad de los historiadores frente a la credibilidad de las palabras atestativas y veraces de los testigos y sus testimonios (criticables), una preservación de la memoria —sujeta a revisión— más allá y además del *contenido de la forma* de su discurso.

De hecho, podemos espetar a White una falacia de composición en el título de su libro; la sinécdoque *The Content of the Form*. Si bien la forma narrativa del discurso histórico (la parte) constituye un aspecto, el proceso de producción y recepción donde también se puede poner en duda su veracidad (el todo) no se limita a trama elaborada.

Yo pienso que ambas, ficción literaria e historiográfica, en la actualidad, recurren a la referencia metafórica pero lo hacen en diferente grado. Al final, ninguna hace ostensivo sus referentes: ambas son una mediación a la realidad a la que apuntan. Ambas ofrecen (o *deberían* hacerlo) diferentes sentidos, incluso si sus entrecruzamientos de ficción son casi los mismos.<sup>204</sup> María Zambrano caracterizó la historia (ficción historiográfica) como una «semiciencia» y un «semiarte», razonable y sin ser plenamente racional.<sup>205</sup> Para White sólo llega a ser un «semiarte» y de ningún modo científica. ¿En el prefijo *semi*, se halla su debilidad o fortaleza? Es el deseo por la verdad lo que hace ensoñar la científicidad que no le es propia, despedida elegíaca de la referencia literal y —que suenen las flautas— pervivencia de la memoria histórica entre los asistentes al presente.

---

<sup>204</sup> “Casi” porque no lo son. Los libros de Historia, si bien emplean recursos y tropos propios del lenguaje (simplemente), la manera en cómo lo hacen para ficcionalizar *la verdad del pasado*, y no simplemente ficcionalizar una verdad o motivo social, ha devenido en unos rasgos lingüísticos específicos, unos comportamientos gramaticales más restringidos (por ejemplo, la predominancia de la tercera persona: identificada con el historiador) que aquellos permitidos en las ficciones artísticas y, por ejemplo, sus juegos con el tiempo, asunto abordado en Tiempo y narración II. La diferencia intratextual entre ambos discursos, preguntada al inicio del capítulo 2, es la huella que ha dejado su convención extratextual.

<sup>205</sup> María Zambrano, *Pensamiento y Poesía en la Vida Española*, p. 14.

Considero que las dos ficciones, siguiendo a ambos autores, pero más a Ricœur, permiten imaginar la realidad de modos diferentes desde dos niveles del mismo valor de uso del lenguaje. Mantener la especificidad de la ficción historiográfica salvaguarda una función cognoscitiva específica para ella y, más todavía, por añadidura enriquece las opciones políticas y estéticas de la narrativa, en especial de la ficción literaria. Concuero con White en que la Historia es ficción verbal pero concuerdo más con Ricœur en defender la pluralidad de discursos (*cfr.* Nota al pie 3).

### *Epistemología de las lágrimas (y risas)*

Ambos discursos, decía, participan de la ficción pero el juego literario ha sido, con la “regla de juego”: *pacto de ficción* o “aserción de ficción”<sup>206</sup> como la denomina John Searle, un modo de oposición legítimo frente a las exigencias de verdad científica y verdad por correspondencia; también un modo de rebelión posible, rebelión frente al dominio poder político.

En apoyo a mis argumentos, la estética filosófica y la teoría literaria han considerado las ficciones literarias, por los parentescos que establecen con los sueños, como un espacio óptimo para realizar el deseo y los sueños irrealizables, objetos (narraciones) que proporcionan placer y goce estético; pero eso entraña una trampa: la de menoscabar o negar sus funciones cognoscitivas; la referencia metafórica da la pauta para el juego de funciones (teórica, práctica, estética) propuestas por Husserl y retomadas Mukařovskỳ.

Las ficciones literarias modernas asumen que su naturaleza es más del orden de mostrar (unas maneras de estar en el mundo) que de demostrar. Al mismo tiempo, con y a

---

<sup>206</sup> John Searle, “El estatuto lógico del discurso de ficción”, p. 170.

veces a pesar de la filiación partidista y la postura radical de innumerables escritores, no imponen, necesariamente, una dirección moral a sus *fábulas* (ni siempre es subversiva, ni ejerce la protesta social) como pretendieron algunos estetas del marxismo y la vertiente socialista del realismo.<sup>207</sup> Tal no-imposición no se debe a una única función ahistórica sino, por el contrario, a las funciones históricas variables que se le han asignado y, dentro de la estrechez del sentido, a la adquisición de nuevas interpretaciones. Lo que sí sostengo: no debería considerarse el único espacio posible para la realización del deseo inconfesable, la desobediencia, el castigo, la sublevación y las conductas antisociales de los comportamientos humanos (sin consecuencias), porque eso libera, de manera indirecta, un motivo para la represión social en el mundo fuera del texto. Los discursos de ficción no son ni debieran ser el único espacio posible de crítica, oposición y/o rebelión ante el régimen en turno.

El basamento de la ficción literaria es mítico pero sus orientaciones tienden más hacia la utopía, ahí donde nadie ha llegado aún: los lugares que no-son pero podrían ser habitados (o no).

El basamento de la ficción literaria es mítico pero sus mundos posibles y sus intrincados juegos con el tiempo, un viaje del deseo, sueño diminuto, brindan un revestimiento experiencial frente a la insuficiencia de lo real y sus miserias. No es falsa ni aspira a ser verdadera.<sup>208</sup> Releer *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, *En Jirones* de Luis

---

<sup>207</sup> Aspecto que permite separar obra de autor y no juzgar la obra por las acciones despreciables de *x* autor, una persona *in situs*, principio hermenéutico a veces difícil de sostener en el contexto inmediato de recepción, en la actualidad, en la época de la “cancelación” y redes sociales (caso J.K. Rowling y sus comentarios transfóbicos). Por otra parte, ha habido poéticas tanto prescriptivas como descriptivas, estas últimas más cercanas a las teorías formalistas y estructuralistas; en mi opinión, tomo partido por el relativismo: las ficciones literarias no deben someter el argumento que hilvanan a orientaciones morales ni asumir compromisos políticos. Aunque el mercado, el campo literario y los intereses políticos de los escritores siempre estarán en tensión.

<sup>208</sup> Como sí la ficción historiográfica: esto marca su diferente grado de metafóricidad y la jerarquización de sus funciones en sus discursos narrativos respectivos. La ficción literaria informa sobre lo real. Esa información puede hacerse conocimiento a partir de una lectura (*mimesis* III) cuya intención tenga por delante la función teórico-cognoscitiva (análisis, contexto y crítica) y no la función estética. En palabras más entendibles: de los relatos se puede obtener conocimiento, pero no es tarea fácil, hay que saber leerlos.

Zapata, o *La elegancia del erizo* de Muriel Barbery, es arropador y gozoso; atestiguar y participar de las vicisitudes amorosas y trágicas de sus personajes frente al mundo heterosexual, burgués y clasista que los marca con su violencia y del cual no pueden escapar: ni con la muerte.

De las experiencias más poderosas en la ficción literaria: viajar en el tiempo, modificar el pasado histórico y, con ello, el futuro; o viceversa: ir al futuro para modificar el presente, el desarrollo de un tiempo alterativo o interno del universo de ficción (metaficción) o respecto de la realidad conocida (los multiversos). Tales fantasías, basadas en el *what if* futurista entrevisto por Steiner (*cf.* Nota al pie 155), culminan en el abarcador término *ciencia ficción*, *Sci-Fi*, anticipada por Poe, Mary Shelley, Mark Twain en el siglo XIX y representada, sobre todo, por Arthur C. Clarke e Isaac Asimov (*The End of Eternity*, por ejemplo) en el siglo XX. Las fábulas *a propósito del* tiempo, opción prohibida para los historiadores,<sup>209</sup> son una recurrencia en las ficciones y no solamente las literarias, los otros medios (el cine, la televisión, el *streaming*) las habrán de abrazar, recontar y explotar en aras de salvar la humanidad de sus propias creaciones monstruosas, robotizadas, revertir el Apocalipsis,<sup>210</sup> mostrar las consecuencias del capitalismo tardío y, en fin, dar rienda suelta a la imaginación galopante (arroparnos con escenas posibles, utópico festín de las distopías).

---

<sup>209</sup> *Tiempo y narración I*, pp. 366-367.

<sup>210</sup> En la serie televisiva norteamericana de terror *American Horror Story*, temporada 8, *Apocalypse*, creada por Ryan Murphy para FX, nos es presentado un escenario inicial donde el Anticristo, Michael Langdon, ha suscitado el invierno nuclear. Es el fin del mundo. Sus oponentes, las brujas, se las ingenian para sobrevivir a los misiles nucleares sólo para advertir que el Anticristo se ha vuelto demasiado poderoso para destruirlo: han de vencerlo más vulnerable, es decir, siendo aún un adolescente. Habiendo agotado todos sus recursos, en el límite trágico de su derrota, las brujas aún vivas ejecutan el hechizo, nunca antes realizado con éxito, *Tempus Infinitum*, el cual permite a una de ellas, la más poderosa, Mallory, viajar en el tiempo hacia el pasado para asesinar a Michael en la casa embrujada y diabólica de su infancia. Los efectos del hechizo cambian el futuro de la humanidad pero alteran el curso de los hechos en la historia, gracias a los cuales las brujas del Aquelarre que Michael no mata, hubieron creado una profunda e inquebrantable amistad. En nombre de una causa justa, las brujas, presididas por Cordelia Goode, la Bruja Suprema, sacrifican su historia personal y su amor genuino: dejan de vivir en el otro.



De las experiencias más poderosas de la intersección de mundos: la κάθαρσις, *kathársis* o *catarsis*, purga,<sup>211</sup> efecto más limitado y racional en la lectura de la ficción historiográfica que en la inmersión a donde nos llevan los relatos de ficción y/o su escenificación, indirecta o directamente (y cuyas antípodas son tal vez el movimiento liderado por Brecht y su efecto de distanciamiento, *cfr.* Nota al pie 146). La explicación, considero, se debe a que el nivel de metafóricidad (mayor apertura) y simbolización de la ficción literaria rebasa, con frecuencia, los límites de la conciencia racional. Ricœur recuerda que esta *kathársis* “no puede separarse de su carácter cultural originario y, por lo tanto, de su dimensión comunitaria”.<sup>212</sup> La forma personal e íntima de la experiencia es por y parte de la forma social en la cual se manifiesta el relato de ficción y el mundo de su referencia, con los recursos poéticos y sus efectos que le son propios: ora la satisfacción retardada, ora la frustración de expectativas (*plot twist*), ora el encubrimiento de lo siniestro en lo bello... recursos que revuelcan más el inconsciente que aquel nivel de metafóricidad (menor apertura) correspondiente a la ficción historiográfica.

Tal vez ésta fue una razón por la cual, antes de la invención del inconsciente por Freud, se remitió la poesía (en sentido amplio) en varias filosofías, como la Schopenhauer, y se creyó que enseñaba —y debía continuar enseñando— lo “universalmente humano”, la “belleza eterna” y las “ideas inmutables” que *nos* reflejan en cualquier época. Tal vez la experiencia estética de filósofos renombrados, y poetas como John Keats, opuso resistencia

---

<sup>211</sup> Aristóteles toma dos veces término del ámbito médico (por supuesto de Nicómaco, su padre) y fisiológico para trasladarlo, en la *Política* (41b 38-40) y sobre todo la *Poética* (49b 28), al ámbito religioso y espiritual, donde la tragedia, gracias a la compasión y el temor que suscita, *purifica* el alma. El concepto ha despertado el interés de comentaristas e intérpretes. Creo que el efecto se debe a la identificación con los personajes y las situaciones y guarda una relación estrecha con los efectos emocionales, usualmente predominantes sobre las funciones cognoscitivas.

<sup>212</sup> *Historia y narratividad*, p. 56.

a la intervención de la razón moderna en las ficciones literarias y contribuyó a deshistorizarlas —el mito de la Gran Literatura—.

Lo cierto: esa experiencia estética se basa en un juego de facultades, perceptivas y mentales, no limitadas a las reacciones “meramente emocionales”: interviene el entendimiento, la parte racional del cerebro y los complejos procesos neuronales (las neuronas espejo, como han demostrado las investigaciones recientes) de identificación, consciente e inconsciente, con los personajes y las situaciones “irreales”. La ficción literaria llega a ser, antes bien no la única, sí una estupenda prótesis simbólica: en el juego literario podemos volver a ser niños, adolescentes enamoradizos, divertirnos, a pretender inocencia, viajar a otros países, a otros mundos, a otros universos, en pesadillas kafkianas, ejercer las perversiones y huir de las consecuencias de la acción

La purga catártica no es excluyente de la función cognoscitiva porque, por vía de la referencia metafórica, la literatura habla del mundo (histórico, social e intrapsíquico).

*Car, si on ne parlait pas du monde, de quoir parlerait-on?*

¿De qué otra cosa sino del mundo?<sup>213</sup>

Vivir únicamente en la ficción sería desesperante y a la larga desesperanzador; esperar que todo relato fuera verídico, paralizante y angustiante. Ficción y realidad: entrar y salir, regresar y volver a salir, cual Teseo quien, en la búsqueda del Minotauro, ingresa al laberinto de Creta construido por Dédalo y del cual es imposible salir: la «referencia metafórica» es el hilo de Ariadna. Salir de donde es imposible, la oposición semántica se hace posible en el oxímoron de Ricoeur: “referencia” y “metáfora”, referencia metafórica.

---

<sup>213</sup> *Historia y narratividad*, p. 62. La cita es del ensayo “¿Qué es un texto?”, publicado originalmente en *Del texto a la acción* de 1986, 11 años después de *La metáfora...* La afirmación, aunque pudiera parecer un argumento circular, incita a la problematización filosófica en torno a los límites del lenguaje y la caracterización de *mundo*, categoría filosófica-hermenéutica que Ricoeur hereda de Husserl.

La desembocadura del *giro lingüístico*, al relativizar toda narración lingüística, valga la redundancia, y con ello fraguar un negacionismo frente a los acontecimientos históricos, disuelve peligrosamente la barrera entre ficción y realidad; desdibuja el lugar privilegiado de la ficción literaria como un reto imaginativo para la conciencia y, de manera implícita, la confunde con la realidad misma.

La ficción historiográfica y la ficción literaria son juegos del lenguaje diferentes, cada cual con sus propias reglas, e intersecados con la realidad porque participan de la referencia metafórica. Son asimismo juegos de poder entre las instancias que los preservan y hacen posibles.

#### **CAPÍTULO 4.**

#### **«EFECTOS DE REALIDAD» EN EL ESPACIO SOCIAL**

*Las metáforas son peligrosas.  
Con las metáforas no se juega.  
El amor puede nacer de una metáfora.*  
Milan Kundera

#### *Metáforas y realidad*

El tratamiento que Platón hace de la poesía fija el rumbo histórico de la metáfora. En *Gorgias*, Sócrates pone en tela de juicio a la Retórica: es el arte de la persuasión que hace creer, pero no saber. La poesía, asegura en el libro X de *La República*, corrompe el espíritu y produce los efectos del amor, la cólera; a causa de su fuerza, hace viciosos y desgraciados a los hombres. Los poetas como Homero y los pintores como Zeuxis ejercen el arte imitativo,

por ello no pueden llegar a la realidad. El problema se advierte en el poder de las “expresiones figuradas” o *tropos*, capaces de engañar los sentidos y la razón.

Hoy hemos abandonado la ingenuidad, sabemos que la metáfora lingüística no se limita a la sustitución de nombre —la *tarde* de la vida/*vejez*— o verbos —las nieves del tiempo *platearon* su cien/*encanecieron*— dentro de una frase. Se trata de un recurso legítimo en las ciencias, la filosofía, el derecho, la política, las artes... Otra vez nos emancipamos del plano textual: las metáforas visualizadas impregnan las expresiones cotidianas, como el corazón en Occidente, emblema simbólico del amor y del enamoramiento porque los estados pasionales aceleran el ritmo cardíaco; o bien la idea luminosa o idea brillante, “representada por una bombilla sobre la cabeza, encuentra una raíz iconográfica en la cultura cristiana con el Espíritu Santo descendiendo en formas de lengua de fuego sobre las cabezas de los apóstoles en el Pentecostés. Y en inglés se habla de *bright idea* como en francés de *idée brillante*”.<sup>214</sup>

Esto es así porque el ser metafórico del lenguaje supone también un pensamiento metafórico puesto que, siguiendo a Joseph Grady, George Lakoff y Mark Johnson aseveran sin titubear: “la metáfora es un fenómeno neuronal. Aquello a lo que nos hemos referido como correspondencias metafóricas parece materializarse físicamente como mapas neurales. [...] Las metáforas primarias surgen espontánea y automáticamente sin que seamos conscientes de ellas”.<sup>215</sup>

Aprendemos metáforas de forma inconsciente y automática por el hecho de que funcionamos en la vida cotidiana con un cuerpo y cerebro predispuestos a su adquisición y funcionamiento. Las metáforas son parte de nuestras hablas cotidianas y forman a la vez una

---

<sup>214</sup> Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual*, p. 103.

<sup>215</sup> *Metáforas de la vida cotidiana*, p. 284.

red compleja e interrelacionada donde caben las metáforas vivas y las metáforas fosilizadas (o muertas); tal red afecta las representaciones internas, nuestra visión de mundo: “*vivimos y experimentamos un tipo de cosa en términos de otra*”.<sup>216</sup> Las metáforas orientacionales organizan un sistema global de conceptos con relación a otro, y guardan relación con la orientación espacial: arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, profundo-superficial, central-periférico... Tales metáforas no son arbitrarias, tienen una base fisiológica (mamífera) y simbólico-cultural. Explica Gubern: “Antes nos hemos referido al simbolismo de línea vertical, asociada a las ideas de jerarquía, poder y autoridad [...] el proceso de hominización que separó al hombre del mundo animal se caracterizó por su nueva estación vertical y su marcha erecta, que es además la antítesis de la horizontalidad rastrera de la serpiente”.<sup>217</sup>

La manera en cómo designan los guaraníes al hombre, recuerda Ivonne Bordelois, se traduce como “sonido de pie”.<sup>218</sup>

Los símbolos asociados con la verticalidad se interiorizaron inconscientemente, continúa Gubern, y “la cabeza sobre el tronco se halla en la parte más alta del cuerpo. La postura horizontal es propia de su debilidad (en el sueño, la enfermedad, el reposo y la muerte) en contraste con la postura vertical propia de la acción. [...] La altura supone además una coerción gravitatoria, alimentando los mitos aeronáuticos como el de Ícaro, el de Luciano de Samosata y el de Simón el Mago”.<sup>219</sup>

Así, feliz/vida son ARRIBA; —*Tus palabras me levantaron el ánimo, el aumento de sueldo le subió el ego, Pa’arriba y pa’delante*—; tristeza/enfermedad/muerte, por el

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 37. Las itálicas son de los autores.

<sup>217</sup> Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual*, p. 81.

<sup>218</sup> Bordelois, *op. cit.*, p. 24.

<sup>219</sup> Gubern, *ibid.*

contrario, son ABAJO —*Se vino abajo con la gripe, Ánimo, no te dejes caer, Estoy cayendo en hábitos autodestructivos, Wake me up, before you go go*—.

Por otra parte, la altura permite dominar y controlar, luego fuerza es ARRIBA —*Todo está bajo control, me miró por encima del hombro*— y sujeción es ABAJO —*No tarda en caer, su gobierno está en declive*—.

La conclusión formulada por Lakoff y Johnson es determinante: hay, más que un número de casos aislados y arbitrarios, una sistematicidad coherente e interna en los conceptos metafóricos. Queda así fortalecida la tesis de sobre cómo los campos metafóricos del lenguaje tienen un fundamento experiencial. Entre los dos, se da una retroalimentación y modificación continuas. El lenguaje sirve para vivir, decía Benveniste. Vivimos la cotidianeidad a través de metáforas porque nuestro cerebro, nuestro pensamiento y nuestro lenguaje son metafóricos y simbólicos. Ricœur no llegó tan lejos con su filosofía de la metáfora, al menos no cuando la contrasta con el símbolo y la limita a ser la “superficie lingüística de los símbolos”,<sup>220</sup> los cuales tienen raíces en la experiencia humana, una herencia cultural e interconexiones históricas.

O bien Lakoff y Johnson amplían la definición de metáfora ya no únicamente como una operación lingüística creadora y portadora de un poder *redescriptivo* de la realidad, sino como un fenómeno de dominio neuronal y cognitivo en constante actividad y configurador de la experiencia humana. No sólo sacamos a la metáfora de la topología clásica y la teoría del nombre o sustitución nominal, todavía le concedemos fuerza y capacidad efectuada: el “círculo cuadrado”, ciudadano en la “jungla de Meinong” donde también habitan los unicornios, pegasos y las montañas doradas, es un «error de categoría» (*category mistake*) en

---

<sup>220</sup> *Teoría de la interpretación*, p. 82.

terminología de Gilbert Ryle, objeto inexistente desde la óptica y las reglas formales de la lógica analítica. Pero sí en la interpretación metafórica dentro del cual la metáfora da existencia referencial y sentido a la frase en el discurso: “*Los de BBVA son un círculo muy cuadrado, no aceptan ideas nuevas*”.

Las metáforas a las que teme Platón no son los *hápax* (*vuelo lento y vertical: Villaurrutia*) ni las inventivas interpersonales —los apodos, los chistes “locales”— sino aquellas que pueden guiar la acción futura o ser profecías que se cumplen, como las que él frecuentemente usó para montar su filosofía.<sup>221</sup> Las metáforas, dicen Lakoff y Johnson, pueden crear realidades, especialmente realidades sociales.<sup>222</sup>

### *Metáforas de dominación*

Con Stephen Ullman, Ricœur forma apenas un bosquejo de los usos políticos de la metáfora al decir que “la proyección de los ideales sociales en palabras emblemáticas, la consolidación o supresión de los tabúes lingüísticos, la dominación política o cultural de un grupo lingüístico, de una clase social o de un medio cultural, [...] hacen que el lenguaje esté a merced de fuerzas sociales cuya eficacia explica el carácter no sistemático del sistema”.<sup>223</sup>

La existencia de la metáfora más allá de la gramática (sistema-lengua) la hace un instrumento del poder político si nos atenemos al orden doble del discurso propuesto por Michel Foucault, y su producción “controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el

---

<sup>221</sup> Mauricio Beuchot comenta que Platón usó la imagen metafórica (alegoría) de la caverna porque le pareció demasiado difícil explicar su teoría del conocimiento. “Análisis semiótico de la metáfora”, p. 119.

<sup>222</sup> *Metáforas de la vida cotidiana*, p. 264.

<sup>223</sup> *La metáfora viva*, IV, p. 173.

acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”.<sup>224</sup> El lenguaje, hemos sostenido con Ricœur, es *decir algo sobre algo o sobre alguien para alguien*. Falta adicionar y explicitar sus condiciones políticas. Lo sabemos: no se debe ni se puede hablar de cualquier cosa en todo lugar y momento: “tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de prohibiciones que se cruzan, refuerzan, o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse”.<sup>225</sup> En París de 1970, “las regiones en las que la malla está más apretada, allí donde se multiplican las casillas negras, son las regiones de la sexualidad y la política [...] las prohibiciones que recaen sobre él revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y el poder”.<sup>226</sup>

Muerte y su “binomino articulante” (que no opuesto), sexualidad,<sup>227</sup> en el orden político instaurado por “la lengua”, son regiones prodigiosas en metáforas en varias lenguas-culturas y, sin temor a equivocarme, donde más regulaciones y prohibiciones se ejercen. En sociedades occidentales, la sexualidad en particular implica un movimiento de ocultamiento-y-desocultamiento y es, en palabras de Foucault, una región que permite transgredir unas normas u orden social determinado. El temor al escándalo público, con las complicidades de los discursos médicos y religiosos, estigmatizadores y culpígenos, llevan a las metáforas a desempeñar la función de preservar las regulaciones, vigilar/castigar, pero, a la vez, dar lugar y nombre al deseo prohibido —invertido— y condenado por la moral judeo-cristinana,

---

<sup>224</sup> Foucault, *El orden del discurso*, p. 14.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> Encuentro muy interesantes las reflexiones de Xabier Lizarraga cuando, citando a Lynn Margulis, opone sexo y muerte, diferenciados de las pulsiones freudianas. La oposición es un aspecto evolutivo y biológico del animal humano. *Eros* (entendido como amor) y *Tánatos* (muerte) no son oposición: se puede amar o no la muerte; muerte y amor son variables independientes. En cambio, sexualidad y muerte van unidas por las posibilidades reproductivas a través del sexo (preservación genética). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PLVr4qCLtxw&t=2101s>



nuevas realidades: “*Si el hombre pudiera decir lo que ama, [...] la verdad de sí mismo, / que no se llama gloria, fortuna o ambición, / sino amor o deseo,*”: Luis Cernuda.

El mundo de la obligatoriedad trata de contener lo incontenible: el deseo. En la interpelación se disputa el poder, por eso el deseo es transversal a la lengua, al Derecho y a la sociedad.

Por «efecto de realidad» —*effet de réel*— entiendo el poder intrínseco del lenguaje y las artes imitativas de hacer-parecer verdadero lo que sólo es verosímil, *vraisemblable*; poder advertido y denunciado por el viejo Platón. Roland Barthes localiza este efecto en el realismo moderno de Flaubert y Michelet. El fenómeno es lingüístico y semiológico, pero también estético e histórico-social. Es decir, no se limita a las ficciones literarias y sus lectores sino que lo enlazamos con la red metafórica en la cual se piensa y experimenta la realidad.

La intersección metáfora social-efecto de realidad se ha de remontar a varios momentos en la historia.

### *La colonización de lo imaginario*

La *invención de América* de Edmundo O’Gorman parte de la premisa de que, durante milenios, la «invención» de culturas ha servido para justificar su explotación. La noción de ecumene (griega) que dividía el mundo en tres, fue el motivo de que Cristóbal Colón creyera haber llegado al Asia Oriental (desde entonces los habitantes de las tierras americanas fueron llamados indios) y no a un continente desconocido en Europa. La creencia en la perfección atribuida al número tres en los pasajes evangélicos, que hablaban de triple repartición del mundo entre los hijos de Noé, contribuyó a su invención y conquista.

Al ser América una región separada del designio divino fue identificada con el infierno, lugar opuesto al paraíso y cuya realidad fue descrita y nombrada, como dan cuenta

los testimonios etnográficos diarios de viaje y cartas-relación, con la red simbólico-metafórica de la imaginería medieval del Almirante; tiempo después, con la mentalidad renacentista del florentino Amerigo Vespucci, plasmada en *Novus Mundus*.

La tesis de Tzvetan Todorov es que *América* debe su nombre no a la veracidad sino a la verosimilitud, al efecto de la erudición humanista y los recursos literarios<sup>228</sup> en los escritos de Vespucci dirigidos a Lorenzo di Medici, gobernante de Florencia, y después acogidos por hombres letrados en Saint-Dié, Francia, quienes escribieron el tratado geográfico *Cosmographie Introductio*, publicado en 1507. «Invención» es otorgar un funcionamiento a aquello que se crea; desde el punto ideológico y también mitopoiético, América fue inventada. Los países colonizadores y dominadores «han inventado» a sus dominados o «vasallos». La lucha ideológica, dice Pierre-François Moreau, “es con frecuencia la lucha para imponer metáforas”.<sup>229</sup>

La conquista de México en particular, conquista espiritual de México en expresión de Ricard, o *la colonización de lo imaginario* en expresión Gruzinski, da cuenta del proceso de occidentalización que acompañó la empresa colonial. Si bien no omito los procesos de *blanqueamiento* en la modernidad americana, sagazmente analizados por Bolívar Echeverría, vale destacar que la colonización de las sociedades indígenas no fue (solamente) una imposición brutal y autoritaria del sistema colonial sino, más bien, estuvo animada por métodos más eficaces: la transformación de códigos figurativos y gráficos, la redefinición de lo imaginario y de lo real en que los indios fueron destinados a expresarse y subsistir (como muestra algunos casos de toponimia, ese sincretismo entre la labor misionera y la pervivencia del náhuatl: *San Pedro Texmelucan, San Pablo Apetatitlán, San Cristóbal Ecatepec*...).

---

<sup>228</sup> Todorov, “Ficción y realidad” en *Las morales de la historia*, pp. 119-144.

<sup>229</sup> Moreau, “Sociedad civil y civilización”, p. 427

Ir y venir en la realidad social, la relación lengua-sociedad es una relación productiva y viva. Pascal Quignard, en *El odio a la música*, cuenta cómo los carros de mudanza en Grecia llevan inscrito la palabra *μεταφορών*, METAPHORA,<sup>230</sup> el lenguaje es traslado: nuevos significados, otra visión del mundo. La producción de imágenes fue trascendental y la imposición de metáforas fue, por desplazamiento de significantes, una traslación continuada, lo que permitió la sustitución de unas estructuras de dominación por otras.

### *Metáforas familiarizantes*

Los mitos fundacionales y las metáforas religiosas formaron parte indispensable en el mestizaje y la conformación política de la Nueva España, indisociables de la expansión de la lengua española en América, promovida por los ideólogos y hablada por la nueva población —criolla— que habría de independizarse y fundar una identidad nacional.

Los deseos de romper con la antigua condición de “provincia autónoma” de España y conformar un ámbito político propio motivó, al menos internamente, el movimiento independentista. La fase insurgente (1810-1821) de nuestra historia se basó en la metáfora familiarizante de *nación*, comunidad hermanda, identificada entre sí y enlazada con la necesidad de un territorio nacional, una patria —del lat. *pater, patris*; padre—: Miguel Hidalgo, y una Madre divina, estandarte de la insurrección: *Nuestra Señora de Guadalupe*.

Las situaciones de redefinición colectiva se suceden montadas en simbolización metafóricas porque éstas ayudan a la instauración de un nuevo orden político. La necesidad de un orden/paradigma religioso para (re)fundar instituciones y modificar la estructura social

---

<sup>230</sup> Quignard, *El odio a la música*, pp. 99-100.

se trata de un problema filosófico mientras que la etimología de *religión* plantea varias interrogantes.<sup>231</sup>

Veamos otro ejemplo, acontecido un siglo después, de cómo algunas palabras indican este fenómeno.

### *La fiesta de la metáfora*

La reorganización política de la República Mexicana hubo de tener más momentos de conformación y consolidación nacional. Al amparo del gobierno de Porfirio Díaz, dos empresas petroleras extranjeras iniciaron, a finales del siglo XIX, la extracción industrial de petróleo en territorio mexicano y hacían usufructo de él: *El Águila* de Weetman Pearson, y la *Huasteca Petroleum Co.*, de Edward L. Doheny. Estados Unidos producía cerca de dos terceras partes del combustible extraído en el mundo, pero la demanda mundial comenzaba a aumentar, razón por la cual, gracias a las exenciones fiscales, su explotación fue creciendo.

Cuando Carranza llega a la presidencia ordenó una serie de medidas destinadas a reivindicar para la nación la propiedad de todos los combustibles minerales y aumentar la participación del Estado mexicano. Para tal propósito se crea la Comisión Técnica del Petróleo el 19 de marzo de 1915, renombrada como la *Comisión Técnica de la Nacionalización del Petróleo*, integrada por profesionales y la cual perseguía restituir a la nación lo que es suyo, la riqueza del subsuelo, el cabrón de piedra y el petróleo.<sup>232</sup> Las

---

<sup>231</sup> “El término *religio* no deriva, según una etimología tan insípida como inexacta, de *religare* (lo que liga y une lo humano y lo divino) sino de *relegere*, que indica la actitud de escrúpulo y atención que deben imprimirse a las relaciones con los dioses [...] *Religio* no es lo que une a los hombres con los dioses, sino lo que vela para mantenerlos separados, distintos unos de otros”. Agamben, *op. cit.*, p. 99.

<sup>232</sup> Lorenzo Meyer, *México y los Estados Unidos en el conflicto petrolero* (1917-1942), p. 93.

empresas petroleras (sobre todo El Águila), apoyadas por el gobierno estadounidense y el Departamento de Estado en Washington opusieron resistencia.

Se promulgó, después de la Constitución de 1917, la Ley reglamentaria en 1925 y, habiendo llegado Lázaro Cárdenas a la presidencia en 1934, la ley de Expropiación en de 1936. Fue hasta que Cárdenas organizó al sector obrero alrededor de la CTM cuando, tras una prolongada huelga laboral en donde los trabajadores de la industria petrolera demandaban un contrato colectivo, cuando llegó la oportunidad perfecta. Después de una largo estira-y-afloja, la Junta de Conciliación y Arbitraje falló a favor de los trabajadores: las compañías petroleras extranjeras debían pagar 26 millones de pesos a más tardar el 15 de marzo de 1938. Ellas aceptaron; sólo faltaba resolver algunas cláusulas administrativas secundarias.

Cárdenas procede militarmente. Después de todo, había llegado a ser general de brigada. Cárdenas pide al también general Francisco Múgica redactar un decreto expropiatorio, fundamentado en la legislación vigente, y anuncia su decisión por radio un viernes por la noche. Eduardo Suárez, Secretario de Hacienda, narra el desconcierto frente a la rapidez y discreción con la que habían obrado los poquísimos hombres quienes sabían del decreto decidido por la noche en una carretera solitaria camino a Cuernavaca, Morelos. El célebre anuncio radiofónico "agarró desprevenido" al enemigo: viernes en la noche, cuando representantes de las empresas petroleras y corresponsales extranjeros andaban en casa, en el cine o, en su mayoría, como relataron las periodistas Betty Kirk y Bobbie MacVeagh, echando el trago en hoteles lujosos. Mientras que el chisme tuvo todo el fin de semana para propagarse, los afectados nada podían hacer —enterarse oficialmente, apelar legalmente— hasta el lunes 20 de marzo, cuando la nación (una parte considerable, al menos) ya estaba celebrando.

El miércoles 23 de marzo la Plaza de la Constitución se convirtió en “escenario de una impresionante concentración en la que participaron más de 25 mil ciudadanos”,<sup>233</sup> todos los cuales ovacionaron, durante varios minutos, al presidente. Miembros del Frente Revolucionario de Trabajadores Intelectuales, militantes de la CROM, de la CTM, de muchas otras centrales sindicales, se congregaron al apoyo a la decisión presidencial, al alborozo, al júbilo, a la alegría espontánea. Los comerciantes del Centro Histórico cerraron las puertas de sus negocios y engalanaron sus locales con símbolos patrios a fin de sumarse al regocijo nacional. Desde el balcón presidencial del Palacio Nacional, Cárdenas extendía los brazos en señal de agradecimiento y, aprovechando la situación, pronunció un discurso en el que refrendó su reconocimiento y reafirmó su propósito de indemnizar a las compañías afectadas: solicitó la ayuda económica de todos los mexicanos.

Las consignas “*El petróleo pertenece a México*”, “*No volverán*” y “*El petróleo es de todos*” destacan en la multitud. Los prelados Luis María Martínez, José Garibi y Rivera y Antonio Guízar, representantes de la Iglesia Católica, bendijeron el acto de expropiación. El Palacio de Bellas Artes se convirtió en un punto de arribo para miles de ciudadanos mexicanos quienes, con base al *Fondo de Cooperación Nacional*, trataron de participar y contribuir al pago de la deuda indemnizatoria: gallinas, joyas, cuadros, regalos de bodas...

De los 450 millones exigidos por las compañías que se vieron afectadas por el decreto expropiatorio, el Fondo de Cooperación Nacional sólo reunió dos millones. Poco importa: el valor simbólico de ese episodio redefine la patria y dota de sentido a la Revolución mexicana; “*México*”, “*petróleo*” y “*propiedad*” se encadenarán semántica y sintácticamente en el imaginario social. La historia remitifica los hechos, es decir, los discursos oficiales de

---

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 20.

sexenios posteriores se encargaron de referir el acto expropiatorio como un episodio imprescindible, a punta de repetirlo y reforzarlo. Se erigieron monumentos, estatuas, se escribieron libros de texto, novelas, corridos e historias concernientes a la Expropiación; la nacionalización de la industria retornaría en adelante a su fundación simbólica, incluso cuando se modificara el artículo 27 de la Constitución otra vez a favor de los intereses extranjeros y gubernamentales. La fuerza del mito nacional residiría en un hecho histórico de fervor patriótico. El “*nuestro*” del petróleo mexicano es una metáfora que se consolida en medio de la fiesta.

### *La guerra de las metáforas*

En el ámbito médico, así como las imágenes que describen el cáncer resumen el comportamiento negativo del *homo economicus* en el siglo XX, Susan Sontag, en *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, elabora una aguda genealogía de cómo las metáforas militares ingresan al pensamiento y discurso médico modernos, posible por “la llegada de un nuevo tipo de investigación, la patología celular de Virchow, y la comprensión más precisa de que las enfermedades se deben a organismos específicos, identificables, visibles (con la ayuda del microscopio)”.<sup>234</sup>

Se consideró que el invasor era el microorganismo que la produce. Desde entonces, las metáforas militares han permeado cada vez más todos los aspectos de una situación médica dada. El cuerpo responde con sus propias operaciones militares, como la «movilización» de «defensas» inmunológicas mientras que los tratamientos de la medicina son «agresivos». Se teme al microorganismo y la enfermedad como se teme al extranjero, al

---

<sup>234</sup> *El sida y sus metáforas*, pp. 46-47.

otro, el equivalente al enemigo en la guerra moderna: “Las metáforas militares contribuyen a estigmatizar ciertas enfermedades y, por ende, a quienes están enfermos”.<sup>235</sup>

La llegada del *sida*, continúa Sontag, “ha desencadenado una metaforización a gran escala”.<sup>236</sup> En rigor, *sida* —*síndrome de inmunodeficiencia adquirida*— no es su verdadero nombre sino el cuadro clínico cuyas consecuencias forman todo un espectro de enfermedades a las cuales se les supone una única causa: la transmisión por la vía sexual (en Estados Unidos, el pánico moral puede atestiguar publicaciones como *Time*), lo cual pone en jaque a quienes tienen una vida sexual activa y hace que la sociedad la conciba como un castigo por actitudes reprobables. Lo que era cierto de la sífilis lo es aún más del sida pues “lo que se señala como mayor peligro no es la promiscuidad sino una determinada costumbre, considerada *contra natura*”.<sup>237</sup>

Hoy (siglo XXI) sabemos que el *virus de inmunodeficiencia humana* (VIH) puede ser transmitido a través de la sangre y la lactancia materna, así como en actividades no sexuales (al compartir instrumentos no esterilizados, agujas o jeringas). Pero los enunciados metafóricos de «ataque» e «invasión» del enemigo, que Sontag compara en 1988 con la ciencia ficción y los videojuegos, dan cuenta no sólo de la desinformación sino de la paranoia política, la homofobia —«cáncer gay» (*gay cancer*) fue llamado en un encabezado del *New York Times* 1981—, las falacias explicativas y, sobre todo, del aprovechamiento de metáforas militares para movilizar ideológicamente a la población (*masas* me parece un concepto inapropiado).

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 54.



La idea de guerra con la cual se activa en una red pensamiento y enunciados metafóricos es propia del capitalismo moderno; las metáforas militares justifican —¡he aquí el adverbio exacto! — persuasivamente el poder autoritario y sugieren “implícitamente la necesidad de la represión y la violencia de estado”.<sup>238</sup> Esta misma red Lakoff y Johnson la ejemplifican con el concepto de discusión, la discusión es una *guerra* pues, aunque no haya golpes ni agresiones físicos (en principio), la estructuración de la discusión —*ataque, defensa, contraataque, etc.* — lo refleja y anticipa su potencial factualidad. Lo mismo puede atestiguar en algunos juicios legales y el caso político más cercano que se me viene a la mente: la nefasta “guerra contra el narcotráfico” declarada y emprendida por Felipe Calderón durante su gobierno (donde sí hubo violencia física y sanguinaria, asesinados y miles de muertes en el país).

Susan Sontag responde al final de su ensayo con respecto a las enfermedades (tuberculosis, cáncer, sida): ni se nos está invadiendo ni el cuerpo es un campo de batalla ni los enfermos son las inevitables bajas ni el enemigo. Desde luego, concluye Sontag,

no es posible pensar sin metáforas. Pero eso no significa que no existan metáforas de las que es mejor abstenerse o tratar de apartarse. Como también, caro está, todo pensamiento es interpretación. Lo que no quiere decir que a veces no sea correcto estar «en contra» de la interpretación.<sup>239</sup>

La conclusión es lúcida. Sontag describe y documenta la persistencia de las metáforas de dominio, su fuerza profética y, a la vez, sabe que no se puede vivir fuera del laberinto y reconoce la imposibilidad de un lenguaje no-metafórico. De manera implícita, interpreto, apunta a los niveles de metaforicidad del ser: uno olvidado en su metaforicidad y usado por el Poder; el otro, un nuevo modo posible de nombrar la realidad y las cosas de la

---

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 43.

vida/muerte, una vez más en el espacio de la ficción literaria, como hacen las locas en las crónicas sidáticas y literarias de Pedro Lemebel: *El sida, para la Loba trastornada, se había transformado en promesa de vida, imaginándose portadora de un bebé incubado en su ano por el semen fatal de ese amor perdido* (Loco afán)

*Ficción y realidad. Reflexiones filosóficas sobre metáfora y sociedad*

Los casos concitados, en primer lugar, confirman las tesis de Ricœur en *La metáfora viva*. La metáfora, al pasar de la teoría la sustitución a la semántica del discurso, de la sustitución nominal a la frase-enunciado, se trata de una operación psicolingüística que amplía el sentido y, a su vez, lo crea. Por eso de la semántica del discurso se llega a la hermenéutica filosófica.

La metáfora es un punto intermedio, una «bisagra» si se prefiere, entre dos reinos: la realidad y la ficción. Dicho de otra manera, las metáforas son el modo en cómo el lenguaje modela la realidad.

Las metáforas lingüísticas pertenecen a la lengua (habla-sistémica) pero se emancipan de ella, establecen relaciones muy complejas con la realidad social porque habitan en los discursos y ellas mismas son causa y efecto de los discursos en la sociedad. Hemos visto que las metáforas ya no sólo producen efectos *en* la realidad sino que, apropiándose del término barthesiano, también la efectúan, organizan y reorganizan. Su uso discursivo es el cruce de dominios cognitivos entrelazados de la historia en un entorno cultural, una visión de mundo: como la *guerra* y los virus, la *guerra* y discusiones, la *guerra* y el amor (cierto amor): “Ella me *conquistó*”. Esto ha sido así porque:

1) están interconectadas con los mitos, los sueños, las utopías, los diferentes tipos de símbolos, relatos, alegorías y, en fin, discursos y narrativas del poder.

2) Su poder creador de realidades depende de circunstancias favorables para las relaciones +/- verticales de dominación, de unos hombres sobre otros, típicas de la época moderna (europea y americana): Europa occidental- tierras americanas, conquistadores-conquistados, gobierno-gobernados, discurso médico-enfermos.

Las metáforas producen efectos de realidad *a favor* el poder de dominio (la colonización de lo imaginario, las metáforas militares del discurso médico moderno) y, así mismo, lo hacen también cuando ocurre una redefinición de lo social (el movimiento independentista, la expropiación de los bienes de la industria en México y la consecuente nacionalización, el mito mexicano del petróleo) *en contra de* un régimen anterior. Lo hacen en un momento coyuntural, oportuno, donde en “el punto de contacto”, la “*collusion directe d’un référent et d’un significant*”<sup>240</sup> no permite distinguir su condición metafórica, al amparo de esa propiedad al interior del lenguaje, su trasfondo perlocucionario, la persuasión: *hacer que el otro haga algo* (*algo =lo que yo quiero que haga*). O al menos influir en su conciencia (existir en el otro).<sup>241</sup>

Las ideas de Michel Foucault, apenas pergeñadas, también han resultado muy ilustrativas pues es en la región de la sexualidad, inventada en el siglo XIX, donde acontecen las desviaciones y transgresiones frente a lo estatuido como normal, sano y bueno; es decir lo incorregible e incansablemente anormal, enfermo y malo. El orden *del* mundo, que no *en* el mundo, no deja de sorprenderme. La intersección del campo religioso con la política moderna configura el conjunto de relaciones estructuradoras, una “gramática del poder” anterior y subyacente a la organización de los modos primarios de estar en el mundo, vigilia-sueño; y la repartición político-económica de umbrales (y capitales) para las ciencias —con

---

<sup>240</sup> *El susurro del lenguaje*, p. 220.

<sup>241</sup> Esta no es, para Ricœur, ni para Coseriu, la esencia del lenguaje.

su *epistème*—, las artes, los medios de comunicación, las instituciones públicas y los movimientos sociales, en fin, las *formaciones discursivas*, en las sociedades occidentales contemporáneas, del orden simbólico, capitalista y hetero-patriarcal del mundo.

La metáfora deviene *la* estrategia del lenguaje para proteger y afirmar ese orden. Su imposición se basa en la desinformación<sup>242</sup> y la explotación de los resabios del pensamiento mítico-mágico. Al poder engañar la conciencia, los usos abusivos de las metáforas convierten indistinguibles el «bien decir» del «decir la verdad», el «ser como» del «es», erigen una barrera insalvable o borran los límites, ya de por sí permeables, entre ficción y realidad. Las interferencias entre ambas acontecen en “puntos ciegos”, lugar de donde se disputa *la* verdad.

---

<sup>242</sup> No uso “la ignorancia de los pueblos” porque, en principio, es una denominación reduccionista y clasista. Sin embargo sí hay una relación entre el trabajo y el tiempo libre, entre juego y libertad, entre el capital escolar y la posibilidad de desarrollar pensamiento crítico y las relaciones que las duplas anteriores guardan con la conciencia, más aun si tenemos en cuenta que las metáforas operan, indefectiblemente, en un nivel no consciente.

## CAPÍTULO 5.

### FICCION Y REALIDAD: UNA ÉTICA DE LA IMAGINACIÓN

*Madre es también una metáfora,  
es el espacio tiempo del paraíso perdido.*  
Celia Ruíz Jerezano

*bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo.*  
Sor Juana Inés de la Cruz

#### *Confusión de mundos*

Don Quijote y Sancho se acomodaron en los mejores lugares para ver la representación. Maese Pedro, el titiritero, comenzó a contar, con muñecos de pasta, “El retablo de la libertad”, la historia donde Gaiferos rescata a su amada Melisendra del encierro de sus captores musulmanes, en la ciudad de Sansueña. Don Quijote entra en su habitual ensoñación y, con tal ayudar a escapar a la pareja, desenvainando su espada, se lanza contra los títeres, descabezando a unos, estropeando a este, destrozando a aquél.

“Deténgase vuestra merced, señor don Quijote, y advierta que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino unas figurillas de pasta”, dice Pedro, quien en realidad era Ginés de Pasamonte, uno de los galeotes a quien don Quijote liberó en Sierra Morena. Ginés, temeroso de ser hallado por la justicia que le buscaba para castigarlo por sus infinitas bellaquerías y delitos, se disfrazó con un parche en el ojo izquierdo y se dedicó al oficio de titiritero, “que esto y el jugar de manos lo sabía hacer por extremo”.<sup>243</sup>

Ese episodio, relatado en los capítulos XXV-XXVII de la Segunda Parte de *El Quijote*, da cuenta de dos cosas: uno, confirma la descolocación del famoso hidalgo, quien, por iconicidad, arremete contra molinos de vientos y odres de vino que toma por gigantes;

---

<sup>243</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, XXVII, p. 760.

tampoco distingue la ficción teatral de la realidad. No es la *locura* del protagonista, sobre la cual bastantes interpretaciones y filosofías se han escrito, lo que me importa sino, cosa número dos, el perfil de Ginés de Pasamonte. Él es el ladrón que se hace pasar por gitano y aprende el oficio de titiritero, uno de los grandes villanos de la novela (el otro es el bachiller hipócrita de Sansón Carrasco). Ginés es una alegoría de la razón instrumental moderna, capaz de usar el arte de fingir para fines egoístas y utilitarios, el embustero que dice “soy pobre” cuando en realidad tendría de decir “soy rico” del cual nos advirtió Nietzsche. Lo grave: es Ginés quien monta el retablo, enciende las candelillas y cuenta la historia.

¿Dónde termina la realidad y empieza la ficción? ¿Hasta dónde realmente la realidad se convierte en una ficción y la ficción pasa a ser realidad? ¿Quién lo decide? Como hemos asentado al principio, la separación de la realidad frente a la ficción es un tema tan antiguo como el lenguaje y el pensamiento humanos. El temor de que la representación (modelo, imagen creada) engañe a tal punto los sentidos<sup>244</sup> que la imagen pierda la condición de ser copia (identificable) de la realidad remite a las formas del pensamiento que danzan tras la razón moderna porque:

La producción icónica nació históricamente asociada a ritualizaciones mágicas o religiosas, en las que la imagen era más que una mera forma inerte, pues era percibida como un soporte de vida. Y esta característica fundamentó también al esplendoroso arte funerario egipcio, para garantizar la supervivencia eterna del fallecido a través de sus representaciones. El carácter sustitutorio del signo en relación con lo representado propició una confusión referencial según la cual el signo era un portador de la esencia de aquello que simulaba.<sup>245</sup>

Cada novedad tecnológica en el desarrollo de los medios de comunicación hubo suscitado resistencias neofóbicas, a veces razonables, otras envueltas en miedos exagerados,

---

<sup>244</sup> Y la consciencia.

<sup>245</sup> *Del bisonte a la realidad virtual*, p. 62.

recuerda Gubern. En el *Fedro* leemos la muy conocida objeción contra la escritura (el φαρμακός, *phármakos*, veneno/remedio), causa por la cual los hombres no usarían más su memoria.<sup>246</sup> Después, la invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg fue también recibida con recelo, con argumentos no muy distintos a los esgrimidos cinco siglos después contra la televisión, a saber, que la lectura individual aislaría y segregaría a los ciudadanos de su comunidad “y que este apartamiento podría ser peligroso para ellos y para su cohesión social”.<sup>247</sup>

Cuando apareció la fotografía en 1839, sectas protestantes fundamentalistas condenaron en Alemania el nuevo invento, esgrimiendo la prohibición bíblica pues la imagen fabricada era una duplicación mecánica (y muy fiel) del mundo creado por dios. Otros oponentes a la fotografía y su reproductibilidad técnica, como Baudelaire, creyeron que se terminaría con la creación y la invención artísticas. Algunos historiadores admiten la posibilidad de que un número reducido de personas sí haya creído que la locomotora andante en *L'Arrivée d'un train à La Ciotat*, proyectada por Auguste y Louis Lumière en 1896, era real, antes bien podría haberse tratado de un ardid para crear publicidad, como sí lo fue el inicio de la adaptación radiofónica *La Guerra de los Mundos* de Orson Welles, donde el boletín informativo de Intercontinental Radio News anunciaba la caída de meteoritos y la invasión de Marte. Un reducido porcentaje de radioyentes lo interpretó como una noticia verídica.<sup>248</sup>

---

<sup>246</sup> Tema que no escapa al comentario filosófico de Ricœur. Cf. “PRELUDIO. La historia: ¿remedio o veneno?”, en *La memoria, la historia, el olvido*, pp. 183-187.

<sup>247</sup> *El eros electrónico*, p. 11.

<sup>248</sup> Sólo el quince por ciento del público. Ello se explica en parte porque unos meses antes del anuncio sobre la obra de Welles, y a raíz de la crisis de Munich, se interrumpían los programas para leer noticias, lo que creó el hábito de interpretar los cortes como boletines informativos; además, oír no es sinónimo de entender, explica María Rosa Palazón a propósito de la metodología sociológica de E. Durkheim. *Filosofía de la Historia*, pp. 103-104.

Pilinio el Viejo en su *Historia Natural* recoge la conocida anécdota acerca del concurso de pintura entre Zeuxis y Parrasio. Mientras que los pájaros que iban a picotear las uvas pintadas por Zeuxis, engañados por su perfección mimética, Parrasio pidió a Zeuxis correr la cortina de su pintura, sólo para revelar que la cortina en sí misma estaba pintada. El engaño de la representación fiel, verosímil, fue la profecía de la producción de imágenes en Occidente donde el perfeccionamiento cada vez mayor y cada vez en más ámbitos (ya no sólo del relato de ficción) culminan en unas mutaciones específicas de la función simbólica y en lo que Jean Baudrillard denomina «hiperrealismo». ¿Qué motiva este movimiento hacia la imagen como doble ostensivo, pérdida de los límites entre la imagen ficticia y el referente real? ¿Cuál es su génesis? Las tesis radicales de Baudrillard, de obvia inclinación marxista y enunciadas en *El sistema de los objetos* y *Crítica de la economía política del signo*, son las siguientes.

A partir de los cambios profundos en todos los órdenes (social, laboral, económico y, sobre todo simbólico) traídos por la Segunda Revolución Industrial, con mayor extensión por el mundo moderno que la primera. En ella se inventan tecnologías para la funcionalidad de maquinarias; el trabajo se automatiza y especializa, hay una destrucción parcial de la praxis creativa y gustosa de los oficios y los productos porque, en la proliferación acelerada de objetos de todo tipo (domésticos, automóviles, telefonía celular) y sus “bruscas mutaciones”,<sup>249</sup> se multiplican las inútiles series de un mismo modelo y los objetos se liberan de su función (social y útil, un valor de uso) y su entorno tradicional, o sea, dejan de ser producidos como objetos y devienen signos, *objetos-signo*, inscritos en una lógica capitalista —y semiológica— de las diferencias sociales, destinados a ser ilimitadamente consumidos:

---

<sup>249</sup> Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, p. 1.



“Si el consumo parece ser incontenible, es precisamente porque es una práctica idealista total que no tiene nada que ver (más allá de un determinado umbral) con la satisfacción de necesidades, ni con el principio de realidad”.<sup>250</sup> La producción acelerada de objetos ya no duraderos sino obsoletos e incluso aberrantes (como algunos *gadgets*),<sup>251</sup> continúa Baudrillard ejemplificando con el anillo de matrimonio, es producción destinada al consumo que degrada la función simbólica: “El objeto simbólico está hecho para que dure y atestigüe con su duración la permanencia de la relación. [...] La simple sortija es distinto: no simboliza ya una relación. Es un objeto no singular, una gratificación individual, un signo a los ojos de los demás. [...] Es objeto de consumo”.<sup>252</sup>

En las sociedades de consumo identificadas con las ciudades modernas, y sus contornos y entornos, la producción de diferencias y de valores-signo —en complicidad con la publicidad y el crédito, hábiles en chantajear con el prestigio y narcisismo— hace que los objetos-signo, en su reducción semiológica, al ser vaciados de su sustancia y de su historia,<sup>253</sup> de sus determinaciones, pierdan su relación *real* con el mundo.

### *El espejismo del referente*

El colmo: en la economía política del signo propuesta en 1974, el *objeto-signo*, no tiene referencia a la realidad:

Lo esencial es ver que la separación del signo y del mundo es una *ficción* y conduce a la *ciencia ficción*.

[...] La “mesa” real no existe. Si es localizable en su identidad (= si “existe”) es porque ya está

---

<sup>250</sup> Baudrillard, *El sistema de los objetos*, p. 228.

<sup>251</sup> Los cuales define como “*objetos de una función extraordinariamente especificada y perfectamente inútil*”. Es cierto, los *gadgets* (algunos de los cuales, por su automatismo nos fascinan) producen una forma sin función o con función imaginaria (como la aleta trasera de los automóviles en las décadas de los 50 y 60). *Ibid.*, p. 130.

<sup>252</sup> Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, p.185.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 95.

designada, hecha abstracta y racionalizada por el desglose que la instituye en equivalencia con ella misma. Por ello no hay, repitámoslo, diferencia fundamental entre el referente y significado, y la confusión espontánea que entre ellos suele haber es sintomática: el referente no tiene otro valor que el del significado, del cual quiere ser la referencia sustancial *in vivo*, y del cual no es sino la prolongación *in abstracto*.<sup>254</sup>

Bajo esa premisa donde el referente no es realmente la realidad sino su imagen, desmultiplicada hacia el infinito y reinventado lo real como su más allá y su consagración, Baudrillard llega aún más lejos (hacia 1977): evocando un cuento corto de Borges<sup>255</sup> en el que un mapa es tan exacto que se traza escala del Imperio, en lo hiperreal (sin origen ni realidad) ya no hay territorio que preceda al mapa ni que le sobreviva, “en adelante será el mapa el que preceda al territorio —PRECESIÓN DE LOS SIMULACROS— y el que lo engendre [...] son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten [...] El propio desierto de lo real”.<sup>256</sup>

La simulación, cuya operación es “nuclear y genética, en modo alguno espectacular y discursiva”,<sup>257</sup> produce una suplantación de lo real por los signos de lo real. El ejemplo más famoso es el de Disneylandia, a donde Baudrillard llega en su automóvil al estacionamiento, se estaciona y comienza a describirla como un modelo perfecto de todos los órdenes de simulacros mezclados, mundo infantil congelado y escenificación en miniatura de la América real. Disneylandia, no sin cierta ternura y candidez de los visitantes, núcleo del «american way of life»,

existe para ocultar que es el país «real», toda la América «real», una Disneylandia (al modo como las prisiones existen para ocultar que es todo lo social, en su banal omnipresencia, lo que es carcelario).

---

<sup>254</sup> *Ibid.*, pp. 179-182,

<sup>255</sup> “Del rigor en la ciencia”, escrito en 1946 y publicado en *El hacedor*.

<sup>256</sup> Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 6. Las mayúsculas son del autor.

<sup>257</sup> *Ibid.*

Disneylandia es presentada como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real, mientras que cuanto la rodea, Los Ángeles, América entera, no es ya real, sino perteneciente al orden de lo hiperreal y de la simulación.<sup>258</sup>

Para este segundo Baudrillard, provocador y pesimista, lo real y lo imaginario parecen de la misma muerte, el sistema (capitalista, de los objetos-signo) termina por abarcar todos los ámbitos ciudadanos al punto donde no hay “fuera del sistema”: los simulacros, implosivos, preceden, y producen, más simulacros, redoblados, “fiesta en frío, formal [...] pero electrificante, de gratificación sensual en el vacío a través de la cual se ejemplifica, ilumina, hace y deshace el proceso mismo de la compra y del consumo”.<sup>259</sup> Mundo además en el que “la tecnología informática ha permitido una clonación apariencial del mundo y se siente además capaz de potenciarla, salvando la barrera del espacio tiempo, mediante la televirtualidad y la teleholografía en tiempo real”.<sup>260</sup> Ya no se trataría, entonces, de la confusión entre principio de realidad y de imaginación, la ficción con la realidad, como le sucede al El Quijote ante Gaiferos y Melisendra sino un escenario donde ya no hay quién co-rrefiera el principio de realidad y trate, aunque sea inútilmente, como lo hace Sancho Panza con su amigo, de regresarnos. La referencia a la realidad se pierde; mundo alucinatorio, apocalíptico, pletórico de pantallas HD y del cual no habría salida alguna, sólo desilusión radical, duelo estético y psicosis; mundo en donde la más alta función del símbolo fue matar lo real y enmascarar su desaparición, su *crimen perfecto*.

---

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 26. Cf. Jean Baudrillard, *América*, trad. de Joaquín Cordá, Anagrama, Barcelona, 1997.

<sup>259</sup> *El sistema de los objetos*, p. 196.

<sup>260</sup> *Del bisonte a la realidad virtual*, p. 178.

### *Un error en la Matrix*

Sin embargo, Neo advierte, como otros habitantes en la Matrix no pueden (ni quieren), indicios simbólicos (el conejo blanco). Una pista, pequeñita, de que la realidad gris, apagada y repetitiva en la que vive no es real, aunque esté en ella. Neo (Keanu Reeves) es el protagonista del filme de las hermanas Wachowski quien, habiendo iniciado su viaje tras seguir el conejo blanco, conoce a Trinity y a Morpheus, que le hacen saber que él es, según una profecía oracular, El Elegido mesiánico para salvar la humanidad del universo, artificial y controlado, creado por las máquinas autoconscientes. Los habitantes de Zion, humanos no capturados por máquinas cuentan a Neo cómo, tras la guerra del fin del mundo, millones de seres humanos han sido usados por las máquinas como fuente de energía (baterías) para mantenerse funcionando ellas, por lo cual son almacenados en torres de gavetas, sucesivas y simultáneas, y conectados a la realidad virtual y simulada (por eso la referencia explícita al libro *Simulacra and Simulation*) denominada *The Matrix*.

Neo, aunque elige la píldora roja y decide conocer la verdad, duda de ser él realmente El Elegido hasta que Eros, con la declaración amorosa de Trinity hacia él, lo hace recobrar una fuerza insospechada para enfrentarse al sistema de vigilancia y defensa de la Matrix: los agentes. La exitosa película de 1999, transida de esquemas mitológicos y literarios, desde luego engendró secuelas y ganancias multimillonarias a una industria obsesionada con los héroes masculinos y las secuencias de acción. Además, creó una comunidad de fanáticos, un *fandom*: internautas quienes formulan hipótesis e interpretaciones. Lo que me interesa destacar es que esta ficción cinematográfica devuelve una posibilidad: la de advertir, como Neo, que la vida en la cual vivimos podría ser una simulación y por lo tanto tener una referencia más allá de sí misma y de su acompasada y reiterativa existencia. Incluso si esa posibilidad está considerada (*cum sidera*: estar acorde a las estrellas) en el universo mismo

del sistema y su lógica totalizadora,<sup>261</sup> su existencia devela la insatisfacción y por lo tanto el deseo potencial de otra realidad imaginada, un *ojalá* fueran (o *hubieran* sido, o *fuesen*, o *podieran* ser) diferente u otras las cosas ocurridas. El universo del deseo expuesto en la definición de la *poesía* por Aristóteles aunado a los tiempos contrafácticos enunciados por Steiner con motivo del lenguaje humano.

Así mismo, el mundo dominado por las máquinas, las distopías en la ficción actual, responde a la evolución técnica en el ocio electrónico de las sociedades y al desarrollo de la Inteligencia Artificial (término acuñado en 1956)<sup>262</sup> por un lado. Por otro: al pensamiento mítico-mágico expresado en las *sci-fi* del siglo XX, el cual muestra de manera alegórica, propiamente metafórica, el mito del automatismo, la animación de lo inerte y, también, la rebelión del ser creado contra su creador. El automatismo, del griego *autos*, había sido imaginado por Pericles cuando imaginó que los instrumentos de trabajo actuarían solos; también Aristóteles fabuló que si las lanzaderas tejieran solas y los plectros tocaran sobre las cítaras, los maestros no necesitarían ayudantes ni esclavos los amos, cumplirían su cometido por sí mismos, como contaban de las estatuas de Dédalo o los trípodes de Hefesto, citados por Hannah Arendt.<sup>263</sup> Los robots (palabra puesta en circulación desde 1921) más que cumplir funciones técnicas objetivas, hacen resurgir funciones imaginarias que confrontan al humano con sus propios miedos y deseos conscientes e inconscientes.

---

<sup>261</sup> “¿No es posible que la ideología se encuentre en la creencia misma de que más allá del universo finito existe una «auténtica realidad» en la que hay que adentrarse?”, pregunta Slavoj Žižek, filósofo quien ve en la Matrix una metáfora del «gran Otro», aquel que tira de los hilos mientras que el sujeto es una expresión del orden simbólico. El hecho de que no haya realidad “última” (y sí una serie infinita de realidades virtuales) no es menos ideológica, sostiene. No menos provocador, Žižek encuentra una contradicción en la película y desarrolla que el inodoro habría sido un mejor espacio/agujero para escapar de la realidad virtual. Recuperado de: <https://dialektika.org/2021/12/24/the-matrix-o-las-dos-caras-de-la-perversion-por-slavoj-zizek/>

<sup>262</sup> *El eros electrónico*, p. 81.

<sup>263</sup> Hannah Arendt, *De la historia a la acción*, pp. 138-139.

Las películas *Metrópolis* de Fritz Lang, con la historia de María (y su doble fabricada) y *Christine* de John Carpenter, en la que vemos los celos asesinos de un flamante Plymouth Fury 1953 hacia su dueño, apuntan al deseo masculino por satisfacer apetencias sexuales y amorosas a través de los objetos técnicos creados. Fuera de la ficción y de *Robotina* en Los Supersónicos, los aparatos electrodomésticos como el robot *Marie* en la industrialización en los 50 y desde 2014 *Alexa*, asistente virtual fabricado por la empresa estadounidense Amazon, persiguen hacer realidad el sueño de un mundo dominado, de una tecnicidad formalmente consumada al servicio de una humanidad inerte y soñadora. El *robot* es eso, sostiene Baudrillard, un sirviente, ente a nuestro servicio y para decirlo de una buena vez “el robot es siempre, en el fondo, un esclavo” (por eso comporta siempre la posibilidad de rebelión).<sup>264</sup>

Pero la rebelión robótica en la ficción, cuyo paradigma es *Yo, Robot* de Asimov, es asimismo la rebelión de los hombres esclavizados, otro tópico recurrente en el cine, como atestiguamos en la genial *Blade Runner*, de Ridley Scott, adaptación de la novela de Phillip K. Dick (*¿Sueñan los androides en ovejas eléctricas?*) en la que los replicantes (de nuevo: copias demasiado perfectas), fuerza de trabajo e inoculados de una memoria de acontecimientos que no vivieron, adquieren autoconciencia al punto inquietante en donde, como nos pasa Deckhardt (Harrison Ford), ya no es posible discernirlos de los humanos reales. Algo parecido ocurrirá después con los *cyborgs* en el desarrollo quirúrgico y corporativo de la Inteligencia Artificial la cual, para Arturo Ardao, en realidad debería llamarse «razón artificial».<sup>265</sup> Las réplicas de humanos empleadas para reemplazar la muerte

---

<sup>264</sup> *El sistema de los objetos*, p. 138.

<sup>265</sup> Ardao, *op. cit.*, p. 157.

de los humanos reales (situación llevada al extremo en la serie *Black Mirror*) no deja de plantear problemas éticos y dilemas morales.

Finalmente, quizá Hal 9000, en *2001: A Space Odyssey* de Stanley Kubrick, sea un ejemplo *sui generis* y ya no de una máquina sofisticada diseñada para exterminar sino una capaz de la negación del Otro pues, al tratarse de una supercomputadora inteligente, la ejecución de su programa —llevar a la nave *Discovery One* a Júpiter— por encima de cualquier otra consideración (ética o moral), lo acerca a la psicopatía, ese trastorno antisocial que pone al descubierto, por la vía de la negatividad, los sorprendentes alcances del intelecto humano sin empatía,<sup>266</sup> a diferencia de las cualidades morales y sobrehumanas con las que nos identificamos conscientemente. HAL 9000 es la máquina que se humaniza a partir de la maldad psicopática.

### *Soñar el mal: rostros de la psicopatía*

Dos fuerzan tiran del universo de ficción hacia la realidad. La primera es la fuerza social: el mundo contextual de la preconfiguración que condiciona los contenidos del relato, las razones comerciales de la industria cultural (literaria, teatral, cinematográfica) que lo soporta y los acontecimientos externos que lo motivan. La segunda es el basamento mítico. Si Gubern no se equivocó, el cine —y después de la televisión—, con el alcance y la seducción ejercida por las imágenes en movimiento, devienen los grandes amplificadores y divulgadores del pensamiento mítico.

El mal de HAL 9000, encendido e imperturbable lente rojo de una supercomputadora *mainframe*, sin gestos ni expresión ni reparo emocional, remite a preocupaciones que escapan

---

<sup>266</sup> Bartra, *op. cit.*, p. 152.

a la conciencia moderna y actual, pero vigentes en la teología y la filosofía, razón por la cual Ricœur las rastrea en la mitología. Es simple: la experiencia humana del mal se origina ahí. En los mitos el mal ingresa al mundo y al hombre.

Lidiar con la experiencia humana del mal ha suscitado un problema serio para las ciencias médicas, en particular para la psiquiatría (y en paralelo para el psicoanálisis) porque, ante individuos perversos como los *serial killers* (vaya que Estados Unidos ostenta un repertorio museográfico), surge la pregunta sobre si de verdad se trata de una perturbación o trastorno antisocial, *enfermos*, y no de personas conscientes y realmente *malvadas*, considerando el grado de su crueldad habitual que desafía toda explicación psicológica e intento de tratamiento. Usar las palabras “maldad” o “demoníaco” implicaría trasladarse del ámbito clínico, y posdelincuencial, a los juicios morales. Tal es el horror, brutal e inexplicable, motivo por el cual la actriz Chris McNeal recurre, desesperada, a un sacerdote para recuperar a su poseída hija adolescente Regan en *The Exorcist*; razón también por la que el psiquiatra Samuel Loomis ve en su paciente de apenas 6 años —y el cual asesinó a su hermana mayor a sangre fría— la encarnación del Mal (con mayúscula), los ojos del diablo y su forma sombría, *The Shape of Evil*: Michael A. Myers. Después de 15 años de encierro y sin haber pronunciado palabra alguna, Myers escapa del sanatorio Smith Grove e ingresa al apacible mundo de unas adolescentes quienes, con tal de ganarse unos dólares, cuidan niños (*babysit*) en la ciudad (ficticia) de Haddolfield, Illinois. Myers viste un overol de mecánico que roba y utiliza un cuchillo de cocina, amén de portar una máscara blanca con cabello hirsuto, inexpresiva; la máscara, escondite indispensable de lo que no puede ser visto pues, como sucede con el bebé de Rosemary, la inteligencia del público no sabe lo que le «falta» a la representación, vacío que vuelve aún más inquietante la presencia maligna. El mal reclama elipsis. Dicho mitológicamente, sería insoportable. *The Shape*, enmascarado, rostro sin



rostro, acecha a Laurie Strode, una de las *babysitters* quien advierte su presencia predatoria;<sup>267</sup> Laurie, por ser la más reprimida en lo sexual de su grupo de amigas, sobrevive la noche sangrienta del 31 de octubre de 1978, *Halloween*, título oficial de la película e imborrable fecha cuando el Mal (*He*, Michael) regresó a su casa (*came home*). John Carpenter y el cine de horror creado por él y por su equipo inaugura, por una parte, un subgénero exitoso, el *slasher*, multirecreada persecución de adolescentes por algún asesino serial, deforme o monstruoso, y el festín de sangre consecuente, advertencia para los jóvenes estadounidenses quienes, en contra de un conservadurismo nixoniano circundante, osen profanar el orden moral teniendo relaciones sexuales. Por otra parte, Carpenter invoca al Mal. En *Halloween* y sus secuelas, refritos y recuela (reiniciada en 2018 —y continuada en 2021 con *Halloween Kills*, la entrega más satisfactoria de esta década—), Myers y su coprotagonista, Laurie, Michael-Laurie y Laurie-Michael, continúan siendo una mitología contemporánea, por la estructura de su relato y por los ritos festivos (convenciones, *cosplay*, afiliaciones) que la retornan. Michael Myers, parte humana y parte sobrenatural (*He's not a man!*), exterioridad interior, fuerza inexplicable y símbolo, expresa quizá la necesidad de narrar el mal por la vía del pensamiento mítico admitido en el universo de ficción.

En las representaciones del mal con rostro de mujer, procedentes de una larga tradición literaria de raigambre judeocristiana, destaca, deslizándonos hacia las producciones en retahíla para televisión, una malvada mexicana: Catalina Creel de Larios. La telenovela *Cuna de Lobos* (1986), influida por los mundos opulentos retratados en *Dallas* y *Dinastía*, narra la lucha encarnizada entre dos madres en el Distrito Federal. Catalina Creel, personaje ideado por Carlos Olmos y Carlos Téllez, e interpretado insuperablemente por María Rubio

---

<sup>267</sup> Feggy Ostrosky, *Mentes asesinas. La violencia en tu cerebro*, p. 117.

es, al comienzo, secundario dentro de la trama. Catalina cobra importancia conforme vamos descubriendo, poco a poco, sus alcances psicopáticos por defender a su lobezno predilecto Alejandro, macho burgués y uno de los herederos del imperio farmacéutico *Lar-Creel*. Las referencias cultas (García Lorca, Buñuel, De Palma) son gustosas; los siniestros crímenes que comete (veneno en el jugo de naranja, ahorcamiento con unos audífonos), notables; sus frases lapidarias (*La felicidad... es un invento de los pobres de espíritu*), brillantes; pero, el hecho de portar un parche (combinado siempre con su *outfit*) en el ojo derecho es lo que, en una industria de “telebasura” nacional, telenovelas que se olvidan rápido, la mantiene en la memoria del público. El parche remite a un viejo símbolo del mal vigente en la Edad Media: los malos eran los mutilados y/o deformes físicamente. A la distancia, la imagen del rostro psicópata de Catalina subsiste porque, desde estadios históricos muy lejanos, se replica «rizomáticamente» (para expresarlo con el término de Deleuze y Guattari) hasta la primera transmisión televisiva en 1986-1987. Una vez más, el entorno social explica la trascendencia de la ficción:

En Catalina Creel, los televidentes mexicanos —incluyendo un número sin precedentes de hombres— encontraron a un personaje que no se dejaba vencer por el destino o por poderes invisibles. Que tomaba las cosas por su cuenta. Que hacía que otros se rindieran a su voluntad. Y que lo hacía todo con un delicioso aplomo. El personaje de la Rubio fue la encarnación máxima del escape y de la satisfacción de los deseos, y encerraba la ira colectiva del pueblo mexicano.<sup>268</sup>

Catalina se convierte una villana memorable al público y vuelve, con su astucia y estilo personal del asesinar, «la canallez una de las bellas artes».<sup>269</sup> La apropiación que los televidentes aún hacen de ella amplía su sentido, como el de tantos otros héroes llevados a la

---

<sup>268</sup> Claudia Fernández y Andrew Paxman, *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, pp. 384.

<sup>269</sup> La expresión es de Carlos Monsiváis, quien en la revista *Proceso* hace alusión al ensayo de Thomas de Quincey, *Del asesinato como una de las bellas artes* (1827).

realidad viva en el ansia de justicia social, semejante a un sueño de la anarquía en un país consagrado a la desigualdad. Ya no sólo somos espectadores pasivos. Los personajes en las historias que expresan el mal anclan sus recursos expresivos en el basamento mítico de la ficción y son el espacio metafórico que, por hablar sobre nuestra realidad, la refiere.

*De la ausencia nace la potencia. Alegato en favor de la ficción*

Cuando Ricœur expone, en el Estudio VII, que los enunciados (del relato de ficción) precisan de la suspensión de la referencia del discurso descriptivo, suspensión de la cual se extrae “un modo más fundamental de referencia”,<sup>270</sup> encamina sus esfuerzos hacia “una concepción «tensional» de la verdad”,<sup>271</sup> una «verdad tensional» (que sólo puede ocurrir en el universo de ficción).

Así, hemos dicho, la ficción es un espacio (en el sentido de Ardao). Pero también es lugar de la experiencia, acontecida en ese espacio, “¿puede haber una vida virtual sin un mundo virtual en el que sea posible vivir? ¿No es función de la poesía suscitar otro mundo, un mundo distinto con otras posibilidades distintas de existir, que sean nuestros posibles más apropiados?”<sup>272</sup>

La ficción es un espacio al cual, por tornarse poesía (en el sentido de María Zambrano), “*la poesía poesía*; Haroldo de Campos”, se trasladan en él los sueños, los deseos, las esperanzas, los miedos y afectos y, en fin, las realidades sociales de una época en la que se producen, mediante las operaciones vertebradoras propias de la *mimesis* y del *mythos*,

---

<sup>270</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 302.

<sup>271</sup> Ésta recapitula todas las formas de «tensiones» dadas a conocer por la semántica: tensión entre sujeto y predicado, entre interpretación literal y metafórica, entre identidad y diferencia, las reúne en la teoría de la referencia desdoblada; por último, las hace culminar en la paradoja de la cópula ser-como significa ser y no ser. *La metáfora viva*, VIII, p. 414-415.

<sup>272</sup> *La metáfora viva*, VII, p. 303.

relatos. Por tratarse de un espacio es también un espacio de poder, campo de fuerzas en contraposición y tensión, el espacio de *la* representación y sus políticas instituidas, lugar textual donde la ideología dominante y los modos capitalistas imponen, no siempre de manera obvia, modelos estéticos y narrativas afirmativas del orden y no mensajes emancipatorios. La ficción es ese juego de poder entre las instancias (culturales, gremiales, empresariales) que financian y orientan un sentido reforzador (más de lo mismo) y las contrafuerzas creativas y de resistencia con las cuales se plantean interrogantes y se ejerce, en ocasiones, la denuncia y se exponen —sin resolverse— las contradicciones.

Freud vislumbró el poder de los medios masivos cuando caracterizó el arte dentro de los lenitivos con los que sorteamos la realidad; las ficciones son satisfactores sustitutivos y, han sido también, indubitablemente, “distractores poderosos que nos hacen parecer pequeña nuestra miseria” así como “narcóticos que nos hacen insensibles a ella” (*Panem et circenses*: melodramas teatrales para las agobiadas clases populares, hubieron decretado las autoridades zaristas; telenovelas, ese narcótico beleño de la duermevela). Pero son eso y algo más. El espacio de la ficción es también lugar de la reelaboración de y demostración de la “vigencia de núcleos mítico-simbólicos”,<sup>273</sup> de las pesadillas tecnocientíficas de la modernidad, de la función referencial (contextual) y de la relativa innovación semántica en los contenidos que extiende en el discurso, forma de representación histórica y un mundo, mundo de la obra (de Caperucita roja a las *slasher* movies).

Pero, quizá aún más importante: la ficción es un espacio de la imaginación. En ella, nos reconocemos y comprendemos. En el desierto de lo real, hacia donde nos lleva el segundo

---

<sup>273</sup> Sofía Reding, “La fuerza del mito”, p. 426. En este ensayo, la autora analiza cómo el carácter mítico presente en las primeras entregas de la saga de *Star Wars*, a raíz de la adquisición de Lucasfilms por Disney en 2012, se va desmontando a la vez que convierte el relato y los personajes en ideología.

Baudrillard, ciertamente pesimista, ya no se podrían crear metáforas ni hacer interpretaciones metafóricas porque no hay referencia literal (y realidad que la acompañe) estable y suficiente que la soporte y desde la cual podamos partir. El juego de la ficción permite, como hemos dicho con Ricœur, reconfigurar el tiempo de la experiencia humana y desplegar la inteligencia y comprensión narrativas con una referencia al mundo. El juego de la ficción permite, como hemos enriquecido con R. Bartra, completar los procesos cerebrales e imaginar otros mundos: crear ilusiones estéticas. La multiplicación de imágenes (donde no hay nada, o casi nada que ver) y el aceleramiento en donde ya no recibimos creativamente los relatos sino los *consumimos*, parecen clausurar, progresivamente, la metafóricidad del espacio y borrar, otra vez, las fronteras entre realidad y ficción. Pero, me parece, la amenaza ha llegado por otro lugar y no únicamente por el desarrollo tecnocientífico de la imagen.

El borramiento ficción-realidad ha vuelto a ser problema filosófico. En la “cultura de la *cancelación*” (sin duda influida por la sobreexposición de la vida privada de las personas y creadores) se superpone y confunde obra (literaria, por ejemplo) con vida del autor, como ha sido el caso de las desafortunadas declaraciones de J.K Rowling (*cf.* Nota al pie 207), autora de la saga de *Harry Potter*; o bien el debate de, por ejemplo, *Jellyfish*, de Carlos Godoy (con el problema de lo que implica que un varón construya una voz ficcional distinta de su género, en especial el de una chica que se practica un aborto). O bien la salida de Kevin Spacey de la última temporada de la exitosa serie *House of Cards*: los productores decidieron que la imagen pública de Spacey (acusado de acoso y abuso sexual en 2017) interfería y afectaba el desarrollo de la serie; de algún modo sancionaron al personaje por las acusaciones/denuncias contra la persona (e, indirectamente, asumieron que el público no podría discernir).

El surgimiento de cada vez más *fake news* —los verdaderos simulacros, ahí es donde Baudrillard es irrefutable—, lanzadas para crear opinión pública y flujo de desinformación, con los efectos nocivos de su recepción multitudinaria, y, finalmente, la censura hacia algunas artes imitativas, en especial aquellas que muestran desnudos femeninos. En nombre de causas políticas (justas o no), el «ser-como» es aplastado por el «es» del «no es»; abandonamos la tensión de la verdad metafórica.

La defensa del universo de ficción se vuelve camino espinoso en estos tiempos de denuncia y conciencia social, defensa que se complica aún más al recordar los efectos e influencia que ejercen las ficciones sobre la realidad, como hube querido demostrar en el capítulo 4. Defender el universo de ficción no significa aplaudir todas las ficciones. En cualquier caso, reconocer las interferencias y entrecruzamientos, habrá de ser el primer paso para, sin caer en la ingenuidad, mantener la separación y apostar por la “pluralidad de discursos”.

Los enemigos de la metáfora, de los cuales hablaba Ricœur a propósito de Platón (Estudio I), han venido a ser ahora los enemigos de la ficción. La pregunta será en todo momento ¿quién mueve los hilos de las marionetas? ¿quién es Ginés de Pasamonte? ¿a quiénes favorece que confundamos la ficción con la realidad, o la realidad con la ficción? Žižek lo ubica en la «corrección política», una nueva forma de totalitarismo enmascarada (recordemos: los regímenes totalitarios han perseguido, históricamente, las artes pues éstas, por su capacidad de azuzar la alienación, pueden influir en la toma de conciencia) la cual, obsceno-fóbica, con tal de no incomodar el orden armonioso y consumista del neoliberalismo *multicultural*, recurre a la censura y condena de los contenidos “incorrectos” de las ficciones artísticas. La imaginación que posibilitan las artes es un mecanismo de resistencia contra el

Capital.<sup>274</sup> Por algo Ricœur llama “un modo más fundamental de referencia” a la referencia desplegada en la ficción literaria: es ficción sucedánea de los mitos, hereda su tejido simbólico pero no funciona tal cual como mito para la conciencia moderna... tampoco tiene la obligación de contar la verdad por correspondencia ni de confirmar lo “ya dicho”. *A contrario sensu*: hace suyo el derecho de imaginar desde el deseo un lugar otro, no-verdadero (ni falso), génesis de la utopía. ¡Por eso ha de mantenerse como un espacio de profanación!

Distinguir ficción de realidad no es una capacidad dada de antemano por la inteligencia: hay que crearla, desarrollarla, porque, como concluyó R. Bartra sobre la libertad, se trata de un *bien escaso*, cultivable únicamente dentro de una serie de reglas que restringen nuestros actos conscientes e imaginaciones. Giorgio Agamben formula, al final de “Los 6 minutos más bellos de la historia del cine” (último capítulo de *Profanaciones*) la siguiente pregunta:

¿Y qué debemos hacer con nuestras imaginaciones?

Amarlas, crearlas a tal punto de tener que destruir, falsificar (este es, quizás, el sentido del cine de Orson Welles). Pero cuando, al final, ellas se revelan vacías, incumplidas, cuando muestran la nada de la que están hechas, solamente entonces pagar el precio de su verdad, entender que Dulcinea —a quien hemos salvado— no puede amarnos.<sup>275</sup>

*1 minuto adicional a los 6 minutos más bellos de la historia del cine. Conclusiones*

Me apresuro a sintetizar las conclusiones:

- La metáfora da qué pensar.<sup>276</sup>

---

<sup>274</sup> Esta conclusión fue gestada en el Seminario de Estudios Teóricos (Seminario de Estética) del Posgrado en la UNAM, en los semestres cuando leímos a Jean Baudrillard en los semestres 2013-1 y 2013-2.

<sup>275</sup> Agamben, *op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>276</sup> Hago alusión, por supuesto, al ensayo de Ricœur “Le symbole donne à penser” (1960), publicado en un inicio en la revista *Espirit*.

- La metáfora, por tratarse de un fenómeno del habla, se dirige al otro y, si bien pasa por una estación lingüística, el ómnibus *μεταφορών* llega a la ontología. La metáfora es ontológica (y asunto filosófico).
- No concierne a las palabras sino a los enunciados, reunidos (¿traslaticiamente?) sobre la creación de una tensión semántica o significación inusual, impertinencia pertinente, creadora sobre lo establecido: tal es el ser mismo del lenguaje (la explotación de sus posibilidades, existentes sólo en la interpretación). Luego, el lenguaje humano es metafórico. Sin embargo, existen gradientes de metaforicidad cooperatencientes a la condición histórica de esa realidad denominada “hombre”, la cual precisa del olvido para vivir y, con tal esconder la propia mortandad y ahogar la ansiedad que produce esa conciencia, para consolarse, crea ficciones y conceptos relativamente estables. Entre ellos, imagina ese orden virtual denominado *lingua*.
- Metáfora y narración coinciden porque las dos innovan en lo semántico; en ambas operaciones hay una síntesis de lo heterogéneo (tiempo, campos semánticos, horizonte y referencia; realidad cultural: prácticas y acciones...).
- Todos los relatos participan de la ficción (diferente gradiente, otra vez). Luego, sin ficción no hay comprensión de lo humano. Ficción es ontología humana.
- El relato sí refiere un mundo. ¿De qué otra cosa hablaría? No sería inteligible ni humano. Steiner acierta: la deconstrucción algo tiene de in-humano.
- La metáfora es ontológica porque crea una tensión en la realidad. Es un ver-como y un ser-como (algo que es-y-no-es). Tal tensión es posible porque la metáfora es asimismo un fenómeno neuronal, cognitivo y configurador de la experiencia. El ocultamiento de esta tensión ha sido el modo en cómo se han impuesto, sobre el



territorio y el cuerpo, en varios momentos del establecimiento político y la consolidación de regímenes modernos, visiones y órdenes simbólicos del mundo. No le faltó razón a Roland Barthes: el «efecto de realidad» es ideología. Y no se limita al texto escrito.

- La tensión de la verdad metafórica es una tensión frágil como frágil es la división entre el universo de ficción y la realidad; es posible que «la realidad y la interpretación literal del lenguaje» sean en el fondo una metáfora primigenia y necesaria para trazar la barrera entre los dos universos. La realidad y sentido literal de los enunciados, al modo de Wittgenstein ¿son una «certeza consoladora»?
- Por último, la defensa de la referencia metafórica para crear mundos posibles (e ilusiones estéticas) libera, por oposición, la posibilidad de la existencia de una realidad “verdadera”, fuera de La Matrix y a la que apuntan los discursos con pretensión de verdad (por observación, experimentación y adecuación). Pero esa realidad verdadera —*la* realidad— sin tensión metafórica ni personajes de ficción literaria como Bernarda Alba o Max Demian, ni villanos con maldad desalmada como Michael Myers o elegantes como Catalina Creel, ni ensoñaciones (utópicas o electrónicas) ni juegos maravillosos con el tiempo —que se expanden en el sueño— como en las novelas de Virginia Woolf... no fue asunto de esta tesis.

## REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio, *Profanaciones*, trad. de Flavia Costa y Edgardo Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

AITCHINSON, Jean, *The Seed of Speech: Language Origin and Evolution*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

ARDAO, Arturo, *Espacio e inteligencia*, 2ª ed., Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1993.

ARENDT, Hannah, *De la historia a la acción*, trad. Manuel Cruz y Fina Birulés, Barcelona, Paidós, 1995

ARISTÓTELES, *Metafísica*, trad. de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2000.

\_\_\_\_\_, *La Poética. Versión de García Bacca*, México, Editores mexicanos unidos, 1996.

\_\_\_\_\_, *Poética de Aristóteles. Edición Trilingüe por Valentín García Yebra*, Madrid, Gredos, 1974.

\_\_\_\_\_, *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1999.

BARTHES, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, trad. C. Fernández Medrano, Buenos Aires, Paidós, 2013.

\_\_\_\_\_, *S/Z*, trad. de Nicolás Rosa, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014.

BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y simulacro*, trad. de Pedro Rovira, Barcelona, Kairós, 1978.

\_\_\_\_\_, *Crítica de la economía política del signo*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, 1974.

\_\_\_\_\_, *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, trad. de Irene Agoff, 2005.

- \_\_\_\_\_, *El sistema de los objetos*, trad. de Francisco González Aramburu. México, Siglo XXI, 2009.
- BEUCHOT, Mauricio, “Análisis semiótico de la metáfora” en *Acta Poética*, Vol. 2, Núm. 1-2, México, UNAM, IIFL, 1980, pp. 113-126.
- BORDELOIS, Ivonne, *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
- CERTEAU, Michel De, *La escritura de la Historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- CERVANTES, Miguel De, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Santillana, 2014.
- COLLINGWOOD, R. G., *Idea de la historia*, trad. de Edmundo O’Gorman y Jorge Hernández Campos, México, FCE, 1952.
- COSERIU, Eugenio. *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos, 1985. (Biblioteca Románica Hispánica)
- \_\_\_\_\_, *Sincronía, diacronía e historia. El problema del cambio lingüístico*, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1978. (Biblioteca Románica Hispánica)
- DAVIDSON, Donald, *De la verdad y de la interpretación. Fundamentales contribuciones a la filosofía del lenguaje*, trad. de Guido Filippi, Barcelona, Gedisa, 1990.
- DELEUZE Gilles y GUATTARI, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993.
- DOSSE, François, *Paul Ricœur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*, trad. de Pablo Corona, Buenos Aires, FCE, 2013.
- DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, 2ª ed., trad. Marta Rojzman, Buenos Aires, Amorroutu, 1968.

- ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, 3ª ed., trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1993.
- FREUD, Sigmund, *Malestar en la cultura*, trad. de Luis López Ballesteros, Omega. España, 2010. (Biblioteca Virtual),
- GADAMER, Hans-Georg, *Hermenéutica, estética e historia. Antología*, trad. Constantino Ruiz-Garrido y Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 2001.
- GRUZINSKI, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVII*, trad. de Jorge Ferreiro Santana, México, FCE, 1991.
- GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, 4ª ed., Barcelona, Anagrama, 2007.
- \_\_\_\_\_, *El eros electrónico*, México, Taurus, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Máscaras de la ficción*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- FLORESCANO, Enrique, *La función social de la historia*, México, FCE, 2012.
- FERNÁNDEZ, Claudia y PAXMAN, Andrew, *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, 3ª ed., México, Grijalbo, 2013.
- FOUCAULT, Michel, *El orden del discurso*, trad. de Alberto González Troyano, Buenos Aires, Tusquets, 1992.
- \_\_\_\_\_, *La arqueología del saber*, 2ª ed., trad. de Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Las palabras y las cosas*, 2ª ed., trad. de Elsa Cecilia Frost, México, Siglo XXI, 2010.
- \_\_\_\_\_, *¿Qué es un autor?*, trad. de Silvio Mattoni, Córdova, Ediciones literales, 2010.

- HARARI, Yuval N., *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, trad. de Joandomènec Ros, Barcelona, Penguin Random House, 2014.
- HUSSERL, Edmund, *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro Segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. de Antonio Ziri6n Q., M6xico, FCE-UNAM, 2005.
- HOCKETT, Charles, *Curso de lingüística moderna*, 4ª ed., trad. de Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- JAKOBSON, Román, *Ensayos de lingüística general*, trad. de Josep M. Pujol y Jem Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*, 2ª ed., trad. de Carmen González Marín, Madrid, Cátedra, 2018.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural* (tomo I), trad. de Eliseo Ver6n, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- MARCUSE, Herbert, *Eros y Civilización*, trad. de Juan García Ponce, Madrid, Sarpe, 1983.
- MEYER, Lorenzo, *México y los Estados Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942)*, México, COLMEX, 1972.
- MOREAU, Pierre François, “Sociedad civil y civilizaci6n” en CHATELET François y MAIRET, Gérard (eds.), *Historia de las ideologías. De los faraones a Mao*, 3ª ed., trad. de René Palacios, Madrid, Akal, 2008, pp. 426-432.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, *Signo, funci6n y valor. Est6tica y semi6tica del arte*, edici6n, introducci6n y trad. de Jarmilá Jandova y Emil Volek, Bogotá, Plaza & Janés, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, edici6n, traducci6n y notas de Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.

- \_\_\_\_\_, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. de Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1996.
- OSTROSKY, Feggy, *Mentes asesinas. La violencia en tu cerebro*, 2ª ed., México, Quinto Sol, 2011.
- PALAZÓN, María Rosa, “Això era i no era. La literatura y sus referencias”, en BEUCHOT PUENTE Mauricio y VELASCO GÓMEZ Ambrosio (Coord.), *Séptimas Jornadas de Hermenéutica. Hermenéutica, ciencia y sociedad*, IIFL-UNAM, México, 2009, pp.75-86.
- \_\_\_\_\_, *La estética en México. Siglo XX. Diálogos entre filósofos*, México, FCE, 2006.
- \_\_\_\_\_ (Coord.), *Paul Ricoeur. La semántica metafórica (La sospecha simbólica)*, México, FFL-UNAM, Primer aliento, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Reflexiones sobre Estética a partir de André Breton*, 2ª ed., México, UNAM-IIFL, 1991.
- \_\_\_\_\_, “Vidas para leerlas, no para crearlas” en *Literatura mexicana*, Vol. 18, Núm. 2, México, UNAM-IIFL, 2007, pp. 141-159.
- QUIGNARD, Pascal, *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, 2ª ed., Santiago de Chile, Andrés Bello, 1998.
- REDING, Sofia, “El humanismo de Claude Lévi-Strauss”, en *Estudios. Filosofía. Historia. Letras*, 77, México, ITAM, 2006, pp. 131-148.
- \_\_\_\_\_, “La fuerza del mito”, en *MILLCAYAC – Revista Digital de Ciencias Sociales*, Vol. V, Núm. 9, 2018, pp. 421-444.
- RICŒUR, Paul, *Discours et communication*, Paris, L’Herne, 2005.

\_\_\_\_\_, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*, trad. de Alejandrina Falcón, Buenos Aires, FCE, 2003.

\_\_\_\_\_, *Finitud y culpabilidad*, 2ª ed., trad. de Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni, Madrid, Trotta, 2011.

\_\_\_\_\_, *Historia y narratividad*, trad. de Gabriel Aranzueque Sahuquillo, Barcelona, Paidós, 1999.

\_\_\_\_\_, *La metáfora viva*, 2ª ed., trad. de Agustín Neira Calvo, Madrid, Trotta, 2001.

\_\_\_\_\_, *La métaphore vive*, Paris, Du Seuil, 1975.

\_\_\_\_\_, *La memoria, la historia, el olvido*, 2ª ed., trad. de Agustín Neira Calvo, México, FCE, 2003.

\_\_\_\_\_, *Sí mismo como otro*, trad. de Agustín Neira Calvo, México, Siglo XXI, 1996.

\_\_\_\_\_, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, 6ª. ed., trad. de Graciela Monges Nicolau, México, Siglo XXI, 2006.

\_\_\_\_\_, *Tiempo y narración I. La configuración del tiempo en el relato histórico*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.

\_\_\_\_\_, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1995.

\_\_\_\_\_, *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, trad. de Agustín Neira, México, Siglo XXI, 1996.

SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación, Vol. I*, trad. Roberto R. Amayo, México, FCE, 2016.

\_\_\_\_\_, *El mundo como voluntad y representación, Vol. II*, trad. Roberto R. Amayo, México, FCE, 2016.

- SEARLE, John, “El estatuto lógico del discurso de ficción”, trad. por Francisco Zuluaga, en *Íkala. Revista de lenguaje y cultura*, Vol. 1, Núm. 1-2, Medellín, Universidad de Antioquia, 1996, pp. 125-157.
- STEINER, George, *Gramáticas de la creación*, 3ª ed., trad. de Andoni Alonso y Carmen Galán Rodríguez, Madrid, Siruela, 2002.
- SONTAG, Susan, *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, trad. de Mario Muchnik, Madrid, Taurus, 1996.
- TODOROV, Tzvetan, *Las morales de la historia*, trad. de Marta Bertran Alcázar, Barcelona, Paidós, 1993.
- VARGAS, Laura, *Pedro Figari: lo utópico en la pintura* [tesis doctoral, UNAM], 2018.
- WHITE, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, trad. de Jorge Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. de Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.
- \_\_\_\_\_, *The Content of The Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Trópicos del discurso. Ensayos sobre crítica cultural*, trad. de María Eugenia Gay, Buenos Aires, Prometeo, 2019.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, trad. de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, México, IIF-UNAM, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Sobre la certeza*, trad. de Josep Lluís y Vicent Raga, Barcelona, Gedisa, 1998.
- ZAMBRANO, María, *Pensamiento y Poesía en la Vida Española*, México, La casa de España en México, 1939.