

Rafael Núñez Ramos  
Guillermo Lorenzo González

# Tres cerditos

Uso, significado y metáforas

ISBN 978-84-17111-11-1

En este libro, desde nuestro enfoque (lo que nos diferencia de otros estudios de los usos de la palabra en los cuentos), analizamos los usos de la palabra en los cuentos de los cerditos. En primer lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que no tiene su origen en el cuento de los cerditos, sino que se ha dado a la palabra. No se trata del empleo habitual en que la palabra se utiliza en el lenguaje cotidiano, sino que se trata del empleo que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En segundo lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En tercer lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En cuarto lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En quinto lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En sexto lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En séptimo lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En octavo lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En noveno lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario. En décimo lugar, analizamos el uso de la palabra en los cuentos de los cerditos que se ha dado a la palabra en el lenguaje literario.



Tres cerditos  
Uso, significado y metáfora



RAFAEL NÚÑEZ RAMOS  
GUILLERMO LORENZO GONZÁLEZ

Tres cerditos  
Uso, significado y metáfora





Universidad de Oviedo

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento- No comercial- Sin Obra Derivada 3.0 España de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.





Reconocimiento- No Comercial- Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

-  Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:
-  Reconocimiento — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciadore.

Rafael Núñez Ramos y Guillermo Lorenzo González (2004), Tres cerditos. Uso, significado y metáforas. Oviedo: Ediciones Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.

-  No comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
-  Sin obras derivadas — No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2004 Ediciones de la Universidad de Oviedo  
© los autores

Ediciones de la Universidad de Oviedo  
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo  
Campus de Humanidades. Edificio de Servicios. 33011 Oviedo (Asturias)  
Tel. 985 10 95 03 Fax 985 10 95 07  
<http://www.uniovi.es/publicaciones>  
[servipub@uniovi.es](mailto:servipub@uniovi.es)

ISBN: 978-84-8317-443-2  
DL AS 4101-2004

## Índice general

Presentación .....	11
I. Metálogo: ¿Para qué una metáfora? .....	17
II. Signos sin sentido. La fundamentación pragmática del significado ...	23
1. Significado y familiaridad .....	26
2. Significado y procedimiento de transmisión .....	35
3. Signos abiertos .....	38
4. Signos borrosos .....	43
5. Observaciones finales .....	50
III. Sentido sin signos. La metáfora y el sentido haciéndose .....	53
1. Creación comunicativa .....	57
2. Metáfora y juego .....	58
3. Metáfora y creación de lenguaje .....	61
4. La captación de la metáfora .....	63
5. Metáfora, contexto y comunidad .....	68
6. Creación y vida de las metáforas .....	70
7. La metáfora y el lenguaje de las cosas .....	72

IV. El contenido cognitivo de las metáforas .....	75
1. Contenido cognitivo y significado literal .....	77
2. Metáfora viva y metáfora lexicalizada .....	81
3. La metáfora y sus paráfrasis .....	82
V. Un automóvil es un poema. Tres (in) conclusiones finales .....	87
1. A propósito de un fragmento de Saussure .....	89
2. El significado, dentro y fuera de nosotros .....	91
3. El sentido del sinsentido .....	92
VI. Metálogo: ¿Por qué Tres Cerditos? .....	95
Referencias .....	101

A JUAN CARLOS VIGIL GARCÍA





## Presentación



«Recordemos siempre que *es imposible hablar de manera tal que no podamos ser malentendidos*, que siempre habrá alguien que nos entienda de modo erróneo». Son palabras de Karl Popper en su autobiografía (1977: 49). Las escribió convencido, de un lado, de que no hay conceptos con límites totalmente precisos y, de otro lado, de que no puede haber empeño intelectual más estéril que la obsesión por clarificarlos. Resulta evidente que sus dardos apuntaban a la filosofía analítica del lenguaje y, más concretamente, a la filosofía del lenguaje ordinario que recogió el testigo del pensamiento de Ludwig Wittgenstein. Para Popper, la actitud filosófica que podemos calificar como wittgensteiniana conduce irremediabilmente al arrinconamiento de los verdaderos problemas filosóficos, como el objeto y las fuentes del conocimiento humano, cuestión cuyo esclarecimiento parece tanto más acuciante, precisamente, por la esencial vaguedad del instrumento con el que nos es dado obtenerlo, las palabras.

Ahora bien, reconocer la vaguedad de las palabras o los conceptos a ellas asociados (si es que existe algo así como el concepto asociado a una palabra, algo que precisamente se pone en cuestión en este trabajo), reconocer además en ello una fuente de equívocos o malentendidos, nos obliga inmediatamente a razonar por qué, pese a todo, las palabras son así, vagas y equívocas. Una primera conclusión obligada parece ser la de que las palabras no han sido hechas (no se han originado o no han evolucionado) para la reflexión científica y metafísica, lo que más bien habría presionado sobre ellas hacia el camino de la claridad o de la precisión. Al final, y contra Popper, las palabras resultan interesantes (incluso filosóficamente interesantes) en sí mismas.

De las ideas que desarrollamos en este libro se desprende una respuesta (parcial, sin duda) a ese interrogante: las palabras, vagas e imprecisas como ciertamente son, se encuentran especialmente adaptadas para la metáfora. Esto puede parecer una conclusión del todo trivial si nos atenemos a una concepción de la metáfora como un simple recurso formal, como un artificio literario. Nada más lejos de nuestra propia concepción de este fenómeno, que más bien entendemos como una peculiar manera de situar al hombre en su relación con el lenguaje y el mundo. La metáfora rompe el finísimo hilo que ata las palabras a las

prácticas y formas de conducta cotidianas y provoca que atisbemos así todo lo que pueden llegar a significar, modificando nuestra visión del mundo y cuestionando las pautas convencionales que lo ordenan, tan arraigadas en nosotros que pasan por naturales.

La metáfora no es un simple artificio, además, porque no rompe radicalmente con el modo como empleamos las palabras de manera natural. Sucede, sencillamente, que la metáfora acentúa ciertas propiedades asimismo presentes, aunque atenuadas y casi ocultas, en cualquiera de los usos que más habitualmente hacemos de ellas. Para corroborarlo, la primera parte de nuestro trabajo consiste en un estudio sobre las ideas de Wittgenstein acerca del significado de las palabras, mucho más ricas, a nuestro entender, que las ofrecidas por las teorías semánticas más elaboradas. Nos dejan, además, a las puertas de una mejor comprensión del fenómeno de la metáfora, en el que se centra la segunda parte del texto. Nuestra idea de partida es que entre los usos ordinarios y los metafóricos de las palabras la diferencia es de grado, no de género. Visto así, no resulta difícil comprender que lo que las metáforas consiguen es brindarnos en dosis acentuadas todos aquellos beneficios que, por sí mismas, ya nos ofrecen las palabras en sus empleos ordinarios: entre otros, una mayor penetración en la comprensión del mundo y las relaciones entre las cosas, un acentuado sentido de comunidad entre quienes participan en el juego comunicativo y una recuperación del placer de sabernos intérpretes de cuanto nos rodea.

Tras escribir sobre la metáfora a uno le queda la impresión de que lo realmente intrigante no es que las palabras puedan dar lugar eventualmente a la metáfora, sino el que de ordinario seamos capaces de evitarlo. La metáfora es el triunfo de las palabras sobre las necesidades de tipo práctico a que habitualmente las dedicamos. ¿Y a quién no le gusta ganar? «El fútbol es bonito hasta cuando pierdes: así que imagínate ganando». Son palabras de Luis Aragonés.<sup>1</sup> Estamos seguros de que a cualquier lector que tenga la paciencia de seguir este trabajo le quedará claro que a sus autores les gustan las palabras y podrá imaginarse hasta qué extremo cuando las sorprendemos componiendo metáforas.

★ ★ ★

Los metálogos que abren y cierran el libro deben entenderse, además de como resumen e ilustración de sus principales ideas, como un homenaje a Gre-

<sup>1</sup> Pronunciadas en rueda de prensa previa al partido Lanzarote–Atlético de Madrid, el 10 de septiembre de 2002.

gory Bateson. Nuestra deuda intelectual con él es enorme y, entre sus muchos méritos, no es el menor el haber puesto al descubierto su especial manera de pensar en sus propios metálogos. Las ideas de Bateson han sido, sin duda, uno de los factores que han facilitado la convergencia de nuestras propias ideas, en este texto y mucho más allá de este texto.

El curso de doctorado «Ideas sobre el lenguaje y la estética en Wittgenstein», que impartimos en 1998, fue el origen de mucho de lo desarrollado ahora en este libro.

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a Lorena Villamil y a Ricardo Saavedra por la atenta lectura que hicieron de una primera versión de este trabajo.

La contribución de Guillermo Lorenzo ha sido realizada al amparo del proyecto de investigación «Gramática e interpretación en la teoría de la relevancia» (PB98-0707).



I. Metálogo: ¿Para qué una metáfora?





HIJA: Papá, ¿qué es una metáfora?

PADRE: Pues bien pensado, nada en particular. ¿Por qué lo preguntas?

HIJA: Porque a veces las personas parecen muy preocupadas por que las entiendan al pie de la letra y otras, en cambio, parecen más bien interesadas en ponerlo todo patas arriba, pronunciando palabras que no parecen corresponderse del todo con el orden que mantienen las cosas en el mundo. Creo, papá, que es a esto a lo que algunos llaman «hablar metafóricamente».

PADRE: Puede que sí, pero quiero que intentes responderme una pregunta. ¿Ves aquella cosa amarilla que está allí, en medio de mi escritorio?

HIJA: ¿Te refieres a tu lápiz, papá? Sí, lo veo, pero no entiendo por qué no te has referido a él llamándolo simplemente «lápiz».

PADRE: Bueno, porque precisamente quiero que me expliques cómo crees que has llegado a la decisión de llamarlo «lápiz».

HIJA: Pues no lo sé, supongo que lo encontré semejante al resto de las cosas que habitualmente llamo «lápiz», por ejemplo, los lápices de colores que utilizo en el colegio.

PADRE: Es decir, que pensaste en él, en ese lápiz, en términos de lo que no es, es decir, el resto de las cosas a las que normalmente llamas «lápiz».

HIJA: Bueno, desde luego este lápiz no es el resto de los lápices y, sí, para nombrarlo así tal vez haya tenido que pensar en estos.

PADRE: Luego pensaste en él como lo que no es. Bien, pues eso es una metáfora.

HIJA: Pero papá, ¿cómo va a ser una metáfora llamar «lápiz» a un lápiz? Lo que la gente entiende por metáfora son cosas como llamar «zorro» a una persona astuta o «isla» a una solitaria.

PADRE: Bueno, yo no he dicho que llamar «lápiz» a un lápiz sea una metáfora. Lo que he dicho es que pensar en algo (por ejemplo, este lápiz) en térmi-

nos de lo que no es (por ejemplo, el resto de los lápices) es una metáfora. Y, por supuesto, pensar en una persona en términos de los animales que llamamos «zorro» o de los pedazos de tierra que llamamos «isla» también lo es.

HIJA: Papá, entonces, ¿qué diferencia hay entre hablar, es decir, hablar normalmente, y hablar metafóricamente?

PADRE: Pues ya te lo he dicho, creo que ninguna en particular.

\*\*\*

HIJA: Entonces, papá, ¿qué quiere decir la gente, los profesores sobre todo, cuando hablan de metáforas?

PADRE: Pues supongo que se refieren al hecho de que nuestra manera de hablar a veces se parece mucho a la del resto de las personas y otras veces parece que nos propusiéramos una manera diferente de hablar, recién inventada por uno mismo. Pero lo que hacemos, créeme, es lo mismo en todos los casos: pensar en cada una de las cosas que necesitamos nombrar en términos de lo que no son y decidir entonces qué nos interesa que pasen momentáneamente a ser, a veces sin que sirva de precedente.

HIJA: Creo que ya lo veo más claro, papá. Quieres decir que a veces nombramos las cosas basándonos en precedentes, y entonces decimos que estamos hablando literalmente, mientras que otras veces las nombramos sin recurrir a precedente alguno, incluso sin el propósito de establecerlo, como acabas de decir, y a esto lo llamamos «hablar metafóricamente». ¿Es así, papá?

PADRE: Pues sí, no está nada mal expresado.

HIJA: Y entonces, papá, ¿para qué sirven las metáforas?

PADRE: Pues para nada en particular o, lo que es lo mismo, para muchas cosas diferentes. Por ejemplo, para llenar de sentido palabras que aún no lo tienen o que no entendemos bien. Los niños muy pequeños, aún recuerdo cuando tú lo hacías, provocan constantemente a sus padres empleando el puñado de palabras que ya conocen para nombrar cualquier cosa que tengan cerca. Y así, pensando en tales cosas en términos de lo que no son, es decir, aquellas otras cosas que el niño ya ha aprendido que nombra esa palabra, acaban por delimitar el uso que le conviene. Fíjate que lo que al niño parece interesarle no es si esto o aquello es un guante, por ejemplo, sino qué usos puede darle a la palabra

«guante». La metáfora es, por tanto, una herramienta de aprendizaje verbal. Pero no es sólo eso. Se me ocurren muchas cosas para las que podría servir una metáfora. Pero se me ocurre, además, que las mejores metáforas son aquellas que simplemente nos fuerzan a ver el mundo de otra manera, ponerlo patas arriba, como a ti te gusta decir, sin ningún propósito, por pura diversión.

HIJA: Y, papá, para nombrar metafóricamente, ¿es necesario que la cosa nombrada se parezca de un modo especial a las cosas que le dan nombre?

PADRE: No, hija mía. En el fondo, todo guarda algún parecido con todas las demás cosas. Compara cualquiera de ellas con lo que no es y espera un poquito. El parecido no tardará en aparecer. Y aparecerá siempre.

\*\*\*

HIJA: Pero entonces, papá, ¿no te parece que lo que llamamos metáfora es más una forma de pensar o de actuar que una forma de hablar?

PADRE: Sí, estoy de acuerdo en eso. Pero ocurre que las palabras siempre están ahí, en mitad de todo, atravesadas entre las cosas que vemos y entre las cosas que pensamos, y acabamos por responsabilizarlas a ellas de casi todo. Y, ahora, ¿podrías acercarme mi lápiz? Se me ocurre que podría escribir todo esto que hemos estado diciéndonos.



## II. Signos sin sentido. La fundamentación pragmática del significado



La metáfora poética es en esencia una sobreamplificación de usos precedentes del lenguaje ordinario [...]. El imaginativo dicho según el cual «el lenguaje es un filtro de metáforas apagadas» [Wordsworth] es en realidad el reverso de la verdad, porque la poesía es más bien un libro en que el lenguaje cobra todo su esplendor.

Leonard Bloomfield, *Language*

No componemos metáforas, simplemente hablamos o escribimos. Por eso, una teoría de la metáfora no puede ser otra cosa que una teoría del uso que hacemos del lenguaje al hablar o escribir. Por eso, también, la elección por nuestra parte de las ideas de Ludwig Wittgenstein sobre el significado de los signos lingüísticos como punto de arranque para nuestra reflexión, pues en ellas se establece la ecuación «significado = uso» de la que en nuestra opinión se deriva, como un corolario más, la esencia y razón de ser de las metáforas, que no es otra que la esencia y razón de ser de las palabras mismas. Nos proponemos pues, en primer lugar, establecer un marco de reflexión lingüística que acabará por ser algo más que el contexto en que cobran sentido nuestras ideas sobre la metáfora: será, en realidad, la teoría misma que queremos aplicar y desarrollar como explicación directa del fenómeno de la metáfora.

Sin duda, algunos de los más encendidos episodios de los debates contemporáneos sobre el lenguaje y su papel en la cognición tienen como protagonista las ideas de Ludwig Wittgenstein, y, entre estas, pocas de un modo tan destacado como su famoso lema según el cual «el significado es (o está en) el uso». A él se dedica el presente trabajo, cuya principal pretensión consiste en entresacar y comentar algunos de los fragmentos de Wittgenstein en los que mejor se manifiesta su rechazo de la existencia de algún género de entidad a la que podamos llamar «significado de una palabra», así como en analizar las más interesantes consecuencias de la idea. Naturalmente, Wittgenstein no niega el hecho de que las palabras «signifiquen», el que sean entidades intencionales, capacitadas para remitir a algo diferente de sí mismas. Su postura implica, tan sólo, que esta potencia innegable de las palabras no precisa del apoyo de entidad especia-



lizada alguna que le sirva de instrumento mediador. La intencionalidad de las palabras se basta con ciertas capacidades de los hablantes para operar con ellas, cuyos pormenores esperamos aclarar en las páginas que siguen. Así pues, podemos avanzar sinópticamente la posición de Wittgenstein diciendo que sus reflexiones plantean una teoría sobre el hecho del «significar» que prescinde por completo de la noción de «significado», al menos en una versión «cosificada» de esta. En otros términos, Wittgenstein basa exclusivamente esa teoría en la Pragmática, saltándose por completo el dominio de la Semántica Léxica.

### I. SIGNIFICADO Y FAMILIARIDAD

Como arranque, nada mejor que el célebre parágrafo 66 de las *Investigaciones filosóficas*, acaso uno de los más citados y comentados del autor, y del que se siguen, como en una cascada, los principales aspectos del posicionamiento pragmático de Wittgenstein:

Considera, por ejemplo, los procesos que llamamos «juegos». Me refiero a los juegos de tablero, juegos de cartas, juegos de pelota, juegos de lucha, etc. ¿Qué hay de común a todos ellos? —No digas: «*Tiene que* haber algo común a ellos o no los llamaríamos “juegos”» —sino *mira* si hay algo común a todos ellos. —Pues si los miras no verás por cierto algo común a *todos*, sino que verás semejanzas, parentescos y por cierto toda una serie de ellos. Como se ha dicho: ¡no pienses, sino mira! Mira, por ejemplo, los juegos de tablero con sus variados parentescos. Pasa ahora a los juegos de cartas: aquí encontramos muchas correspondencias con la primera clase, pero desaparecen muchos rasgos comunes y se presentan otros. Si ahora pasamos a los juegos de pelota, continúan manteniéndose varias cosas comunes pero muchas se pierden. —¿Son todos ellos «entretenidos»? Compara el ajedrez con el tres en raya. ¿O hay siempre un ganar o un perder, o una competición entre los jugadores? Piensa en los solitarios. En los juegos de pelota hay que ganar y perder; pero cuando un niño lanza la pelota a la pared y la recoge de nuevo, ese rasgo ha desaparecido. Mira qué papel juegan la habilidad y la suerte. Y cuán distinta es la habilidad en el ajedrez y la habilidad en el tenis. Piensa ahora en los juegos de corro: aquí hay un elemento de entretenimiento, ¡pero cuántos de los otros rasgos característicos han desaparecido! Y podemos recorrer así los muchos otros grupos de juegos. Podemos ver cómo los parecidos surgen y desaparecen.

Y el resultado de este examen reza así: vemos una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan. Parecidos a gran escala y de detalle (Wittgenstein, 1945/49: §66).

Resulta interesante, en primer término, que Wittgenstein presente casi como un hábito o un prejuicio, como una inercia, la idea de que compartir una palabra implique por parte de las entidades nombradas compartir al mismo tiempo una serie de características comunes. De ahí el tono admonitorio con que establece la principal condición para el buen desarrollo del experimento que propone: «No digas: “Tiene que haber algo común a ellos o no los llamaríamos "juegos"” — sino mira si hay algo común a todos ellos». Más allá de la denuncia de este vicio de método, el fragmento sirve para destacar fundamentalmente la idea de que cada una de las entidades nombradas por una palabra es, en sí misma, fuente para derivar semejanzas que permitan la aplicación del término a nuevas entidades. Así, el criterio de identidad que introduce una palabra no reside en un sentido abstracto, en un concepto diferenciado y separado de cada una de las entidades nombradas, sino en todas y cada una de estas entidades. Esto significa que la conveniencia de una palabra no se sigue del respeto de un criterio abstracto de pertenencia a una clase, sino más bien de un principio de no disonancia entre los miembros de la clase en cuestión. Como resultado de esto, puede suceder que a una entidad «x» pueda convenirle una palabra aun mostrando una escasa, o incluso nula, semejanza con otras de las entidades «n, m, o» a las que se aplica esa misma palabra. La condición es que guarde algún género de proximidad con otras entidades «a, b, c» a las que igualmente se aplique la palabra, y que estas se aproximen a su vez a «n, m, o». Ahora bien, la semejanza entre «x» y «a, b, c», de un lado, y entre «a, b, c» y «n, m, o», de otro, puede fundarse en características diferentes para cada uno de los casos, de manera que no se sigue que entre «x» y «n, m, o» deban existir semejanzas. En síntesis de Hilary Putnam: «Hay semejanzas entre un juego y otro, pero no hay ninguna semejanza entre todos los juegos» (Putnam, 1994b: 232).

De este modo, dentro de cada clase pueden configurarse diversos núcleos o diversas corrientes de semejanza cuyo parentesco no se hereda por transitividad. Lo más sobresaliente de este sistema de categorización es que permite que dos entidades puedan recibir el mismo nombre sin necesidad de que exista entre ellas una semejanza demasiado clara, y aun siendo esencialmente desemejantes. Recurriendo de nuevo a Putnam, el que una palabra como «perro» sea igual-

mente aplicable a un chihuahua y a un gran danés, aunque quien hable no sea un entendido en perros, se explica bien desde esta perspectiva: los miembros de estas dos razas no se parecen prácticamente entre sí, pero se asemejan a los de otras que, en una especie de cadena o transición de parentescos, llevan de la una a la otra de un modo bastante natural (Putnam, 1994c: 42). Es interesante notar que el criterio último de pertenencia a una clase como la conformada por los perros se encuentra en la posibilidad de engendrar descendencia fértil con los miembros del sexo contrario, y que, por razones obvias, no es este un tipo de criterio al que los hablantes puedan recurrir en cada ocasión en que esté en cuestión la aplicación del término correspondiente. Se trata, como diría Putnam, de un «criterio de experto», del todo inútil, desde luego, en la práctica lingüística normal. El hablante actúa, más bien, proyectando sobre los referentes potenciales del término las propiedades de referentes a los que habitualmente lo aplica. Y, así, es perfectamente comprensible que el hablante normal se vea inclinado a aplicar una palabra a entidades que el juicio del experto revelaría como errores: no sería raro, por ejemplo, que utilizara la palabra «perro» en su primera experiencia con un chacal o una hiena. Se trata del «margen de error tolerable» que, como también advierte Putnam, resulta consustancial a la mayor parte de las prácticas lingüísticas (Putnam, 1975).

Wittgenstein sintetiza la estrategia en que basamos la aplicación de las palabras en su célebre fórmula de los «parecidos de familia»:

No puedo caracterizar mejor esos parecidos que con la expresión «parecidos de familia»; pues es así como se superponen los diversos parecidos que se dan entre los miembros de una familia: estatura, facciones, color de los ojos, andares, temperamento, etc., etc. —Y diré: los «juegos» componen una familia (1945/49: § 67).

Podría suceder, efectivamente, que Ludwig Wittgenstein se pareciese en temperamento y estatura a su hermano Paul, y en el color de los ojos y en la forma de andar a su hermana Gretl; que Paul y Gretl tengan facciones semejantes entre sí, pero diferentes a las de Ludwig; y que el temperamento y las facciones de los Wittgenstein procedan de la rama paterna, mientras que la manera de andar, el color de los ojos y la estatura procedan de la materna. En esta situación, ninguno de los rasgos considerados es compartido por todos los Wittgenstein, si bien es cierto que un observador podría identificarlos como

tales a la vista de alguno de ellos. Podría incluso suceder que otro Wittgenstein, digamos que Margaret, mostrase la forma de andar y el color de ojos de Ludwig y Gretl, y ninguno de los rasgos que Paul comparte con cada uno de estos. En tal caso, el parentesco entre Paul y Margaret no se vería reflejado en rasgo común alguno, lo que no impedirá identificarla como una Wittgenstein en virtud de los rasgos que comparte con los otros miembros de la familia.

La idea wittgensteiniana del «parecido de familia» se nos aparece, en primer término, como una noción crítica frente a la concepción del significado como entidad en que se plasma lo que hay de común entre los diversos referentes designados por un signo, y se suma, así, a la línea de ataque abierta contra el universo teórico de Frege. En tanto que unidad pública de pensamiento, el sentido fregeano se encuentra llamado a trascender las propiedades de los referentes ocasionales de un término, así como las múltiples representaciones con que cada hablante particular lo asocia en su mente. La duda que se plantea entonces es la de si es concebible algún tipo de entidad abstracta que sea capaz de comprender o captar lo común a conjuntos de entidades cuyo grado de parentesco resulta a menudo muy lejano y, en la práctica, indeterminable. Chomsky ha propuesto una elocuente ilustración para este extremo de la crítica a Frege:

Supongamos que digo: «Fui entrevistado el otro día en la BBC y me impresionó el deterioro de la ciudad». Cualquiera persona que observase el intercambio diría, acertadamente, que me refería a Londres, a pesar de que no utilicé ninguna palabra que apunte individualmente a Londres en función de su significado. Además, ¿hay un objeto Londres al que me estoy refiriendo? Si es así, se trata de un objeto muy curioso. Pues permitimos que, bajo ciertas circunstancias, Londres sea completamente destruido y reconstruido en otro lugar 1000 años más tarde, siendo todavía Londres [...] Podemos considerar Londres tomando o no en cuenta su población: desde un punto de vista, es la misma ciudad si sus habitantes la abandonan; desde otro, podemos decir que Londres desarrolló ásperos sentimientos durante los años de Thatcher, comentario relativo a cómo actúa y vive la gente. Refiriéndonos a Londres, podemos hablar acerca de su localización, de las personas que han vivido allí en alguna ocasión, del aire que lo rodea (sin llegar demasiado alto), de los edificios, las instituciones, etc. Una sola ocurrencia del término puede servir a todas esas funciones simultáneamente, como al decir que Londres es tan infeliz, feo y contaminado que debería ser destruido y reconstruido 100

millas más allá. Ningún objeto en el mundo podría tener esta serie de propiedades.

Términos como «Londres» se usan para hablar acerca del mundo, pero no existen ni se cree que existan cosas—en—el—mundo con las propiedades de los intrincados modos de referencia que encapsula el nombre de una ciudad; pensar lo contrario conduciría a paradojas extremas. Además, la situación que nos encontramos cuando hacemos investigación léxica es básicamente la misma. Supongamos que digo, «este libro, escrito por Juan, pesa cinco libras». El libro al que me estoy refiriendo es simultáneamente concreto y abstracto, por tanto no es una cosa en el mundo. En general, una expresión lingüística proporciona una perspectiva compleja desde la que podemos pensar, hablar y referirnos a las cosas, o lo que sea que consideremos cosas (Chomsky, 1993: 22–23).

No hay duda de que las miras de la crítica chomskyana son amplísimas, pues cuestiona incluso la idea de que el sentido pueda ser algo así como un instrumento para individualizar los objetos hacia los que dirigimos nuestro pensamiento, cuyos contornos aparecerían perfectamente definidos en el mundo sobre el que se asientan. Chomsky pone en cuestión que sea ese el tipo de objetos con que el lenguaje se relaciona. Recordemos, muy brevemente, que la alternativa a los problemas del marco fregeano que Chomsky tiene en mente es la de un subjetivismo radical, en el que la capacidad para guiar con acierto el empleo de las expresiones lingüísticas es, en lo esencial, ajena a la experiencia, está biológicamente determinada y sólo secundariamente amoldada a condicionamientos de carácter social. Pero al margen de esta toma positiva de postura, hay una base crítica que podemos suponer compartida por Chomsky y por Wittgenstein, en la medida en que ambos observan que una misma expresión verbal puede orientar su referencia hacia objetos o aspectos de un objeto tan diversos entre sí, que no cabe la posibilidad de establecer entre ellos una especie de «media» capaz de orientar los usos futuros de la expresión.

No nos resistimos a proponer una ilustración más, debida ahora a Daniel Dennet, que sería, sin duda, muy del gusto de Wittgenstein:

Decimos «oigo una *voz*», «tiene *voz* de soprano», «está usted forzando su *voz*» y «he perdido la *voz*». Ahora bien, la voz, ¿es una cosa? Y si lo es, ¿qué clase de cosa es? La voz que forzamos parece ser una parte física del cuerpo, tan poco proble-

mática como la espalda o los ojos, que también podemos forzar, o quizá las cuerdas vocales. Pero indudablemente no tenemos cuerdas vocales de tenor, ni podemos gozar de las cuerdas vocales de Sutherland, ni perder las cuerdas vocales; y nuestra voz, a diferencia de nuestras cuerdas vocales, puede ser transmitida por radio a través de los mares y puede sobrevivirnos grabada en cinta magnetofónica. Tampoco podemos forzar, reconocer o perder ninguna de las vibraciones que se producen en el aire o variedad de frecuencias. Podría sostenerse que la palabra «voz» es ambigua, una palabra que quizá tenga una lista neta y finita de significados, de modo tal que la voz que cambia o se fuerza es una parte del cuerpo y la voz que uno disfruta, reconoce o registra es un conjunto de vibraciones. En ese caso, ¿cuál es la voz que se pierde? Quizá una disposición. Sin embargo, el hecho de dividir la palabra en estas diferentes acepciones nos lleva a posiciones ridículas: [...] ¿Cuántas voces tiene Sutherland? Si consideramos seriamente esta pretensión de ambigüedad, la frase «la voz de Sutherland es tan potente, escucha su pureza en esta grabación de ella que hice antes de que la perdiera», sería un horror gramatical en el que cada referencia a la voz de Sutherland («su», «ella», «la») necesitaría completarse con el antecedente de la acepción correspondiente (ausente en la frase original). Pero, evidentemente, la frase no contiene ningún error, salvo por resultar un poco repetitiva. Cuando la palabra se considera (correctamente) como no ambigua, los intentos de definir cualquier porción o porciones del mundo físico como constituyendo una voz resultarán infructuosos, pero también carentes de sentido. Una voz no es ni un órgano, ni una capacidad, ni —como reza en el diccionario— un «sonido emitido por la boca» (Dennet, 1969: 27-28).

Lo que llamamos «voz», tal como queda patente en este fragmento, no es un objeto perfectamente delimitado en el mundo (una «porción física» de este), sino una secuencia de fenómenos disjuntos a la que, de nuevo, no podríamos conceder el estatuto de «cosa-en-el-mundo» porque, entre otras cosas, reúne de manera simultánea una esencia concreta y una esencia abstracta. Y aunque este ejemplo nos obliga a extender las «familias» wittgensteinianas a series de entidades cuya relación no es rastreable mediante vínculos de « semejanza », sino « causales » (de modo semejante a como la ilustración de Chomsky las extiende a series con vínculos de «contigüidad espacio-temporal»), los aspectos esenciales del planteamiento se ven reforzados: el empleo de las expresiones lingüísticas no puede estar dirigido desde un universo abstracto de entidades, dudosamente reductibles desde la multiplicidad de los usos observados. En ejemplo tomado ahora del propio Wittgenstein, «los ojos amigables, la boca amigable, el

movimiento de la cola de un perro, se encuentran entre los más elementales, y mutuamente independientes, símbolos de amistad» (1929/48: § 506), por más que no podamos detectar entre ellos un rasgo o característica común del que pudiera decirse que constituye el sentido, la unidad de pensamiento compartida, expresado por el signo «amigable».

Sin necesidad de asociarse con entidad abstracta alguna, lo cierto es que una expresión lingüística confiere un indudable «aire de familia» a las entidades a las que se aplica. Tal es el punto esencial de la argumentación wittgensteiniana. Su empeño parece consistir en prevenirnos de la creencia de que la sensación de comunidad o parentesco así creada deba radicar en «algo» más que en la expresión con que nombramos todas esas entidades. Verdad es que al introducir una nueva entidad en la serie de referentes conocidos de una determinada palabra, acaso por su similitud con un referente en particular o con un determinado núcleo de referentes (cf. supra) (por ejemplo, si extendemos la palabra «perro», por su semejanza con ciertos cruces de pastor alemán, a lo que un experto llamaría «chacal»), nos veremos llevados a pensar en aquella entidad en términos de su relación con todos los elementos normalmente catalogados bajo la palabra en cuestión (chihuahuas, gran daneses, etc.). Esto no significa, sin embargo, que deba existir una relación en particular detectable en todos y cada uno de los pares de entidades que podamos establecer en la extensión de la palabra, lo que acentúa, por otro lado, el carácter abierto de las clases que se establecen por medio de las palabras.

La noción wittgensteiniana de «familiaridad» o «parentesco» se ve bastante aclarada cuando el filósofo reflexiona acerca de la posibilidad de aislar su efecto de los elementos sobre los que recae:

¿Puedo dejar de pensar en la impresión de familiaridad allí donde se produce; e imaginármela donde no existe? ¿Y qué significa esto? Veo, por ejemplo, la cara de un amigo y me pregunto: ¿Cómo sería esta cara si la viese como una cara extraña (como si la viera por vez primera)? ¿Qué permanece del aspecto de esta cara si dejo de pensar, si le resto, la impresión de familiaridad? Me siento inclinado a decir: «Resulta muy difícil separar la familiaridad de la impresión de la cara». Pero siento también que no es este el modo correcto de situar el asunto. Puesto que no tengo una noción de cómo podría intentar separar las dos cosas. La expresión «separarlas» no tiene aquí un sentido muy claro.

Sé lo que *significa esto*: «Imagina esta mesa negra en lugar de marrón». A esto le corresponde: «Pinta esta mesa, pero negra en vez de marrón» (1929/48: § 198).

En este caso [el de la cara familiar] no hemos establecido lo que podría significar dejar de pensar en la familiaridad.

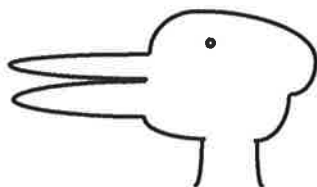
Podría significar, digamos, recordar la impresión que tuvimos al ver la cara por primera vez (1929/48: § 200).

La primera idea destacable en este fragmento es la de que la familiaridad que introducen las palabras entre sus referentes no tiene un fundamento reconocible y aislable. Recurriendo, una vez más, a una feliz expresión de Putnam, «los significados no son objetos en un museo a los cuales se ciñen de algún modo las palabras» (Putnam, 1988: 181–182). Esto determina, en segundo lugar, que la formulación verbal del propio intento resulte carente de sentido. Las dificultades para asociar el imperativo correspondiente con unas condiciones de uso, es decir, con unas instrucciones sobre cómo proceder, resultan reveladoras, para Wittgenstein, de la inexistencia de «algo» separable y contemplable de algún modo (1929/48: § 202 y 203).

Pero lo más interesante del caso surge cuando, forzando la situación, Wittgenstein sugiere que privemos al objeto del aspecto familiar que le confiere su asociación con un signo retrotrayéndonos al momento en que fue por vez primera percibido. Se trata, es cierto, de un experimento poco realista, que en cierto modo recuerda a la propuesta de Strawson sobre la esencia de la valoración estética, entendida como un modo de apreciación de los objetos como únicos, es decir, como liberados de cualquier género de conexión que pudieran mantener con otros en términos de semejanza, función, etc. (Strawson, 1974). No es ciertamente fácil revivir el momento en que contemplamos por vez primera un objeto, justo antes de concebirlo como afín a otros ya contemplados y nombrados. Imaginemos, sin embargo, que recibimos como regalo un objeto extravagante y que empezamos a aventurar qué podría ser. No parece que en una situación tal fuéramos a convocar, en sucesión, diversos tipos conceptuales, cada uno de ellos una síntesis abstracta de propiedades, hasta dar con el que resultase más adecuado al objeto en cuestión. Nos bastaría, más bien, con actualizar en la memoria series de objetos ya categorizados, apreciando el grado de consonancia o disonancia del nuevo objeto en cada una de ellas. El resultado del experimento es que la idea de «sentido» como algo aislable resulta dudosa no sólo en su esencia, sino también en su relevancia de cara a la categorización.



Resultan aquí pertinentes las reflexiones wittgensteinianas acerca de los casos en que una misma entidad puede ser contemplada desde la perspectiva de dos o más familias de objetos, constituyendo algo así como el punto de intersección o confluencia entre ellas. Célebre es su comentario sobre el dibujo que, alternativamente, podemos contemplar como una cabeza de pato o como una cabeza de conejo (1945/49: XI; cf. el análisis de un caso similar en 1929/48: § 209):



Lo más relevante del caso es que la contemplación de la figura desde cualquiera de esos puntos de vista no reclama, una vez más, la invocación a una suerte de plantilla abstracta, como elemento de confrontación, en la que se aglutine lo esencial a cada uno de ellos. Parece suficiente con considerar el dibujo entre los ejemplares de cada una de las especies implicadas. Es más, esta estrategia parece la única verdaderamente útil, pues ¿qué tipo de propiedades de los patos y de los conejos deberían plasmarse en las plantillas abstractas correspondientes?, ¿el contraste entre los cuerpos cubiertos de plumas o de pelo, la presencia o ausencia de pico o de orejas...? Nótese que, de una parte, ninguna de esas propiedades están realmente dadas en el dibujo. De otra parte, y en la medida en que pudiéramos suponer que lo están de un «modo esquemático», los rasgos correspondientes permanecen presentes concibamos el dibujo bien como un pato, bien como un conejo, de donde parecería seguirse la posibilidad de captarlo simultáneamente desde las dos perspectivas, lo que a todas luces no resulta posible. El dibujo, en fin, sencillamente no disuena entre las cabezas de pato ni entre las cabezas de conejo en el momento en que lo consideramos entre una muestra más o menos representativa de los miembros de ambas familias.

Wittgenstein habla, en consecuencia, de semejanzas cuyo verdadero fundamento radica, tan sólo, en las expresiones que nos sentimos inclinados a usar (1929/48: § 630). Quiere decir que las similitudes más o menos globales que podamos encontrar en el interior de las clases así delimitadas no descansan en un criterio abstracto anterior a cada clase, sino que es un resultado ulterior, un «post-efecto» que se genera a medida que las clases se van configurando, y que

está sujeto, por tanto, a continua modificación, dada la naturaleza esencialmente abierta de estas clases. Cada nueva aplicación de la expresión se funda, en fin, en algún tipo de parentesco que somos capaces de apreciar entre el nuevo elemento nombrado y algun(os) otro(s) de los que lo han sido con anterioridad. Así, ver un nuevo objeto como una «mesa» implicará, sencillamente, concebirlo entre mesas.<sup>2</sup> Y así es, parafraseando a Putnam, como los significados adquieren, a lo largo del tiempo, identidad, sin necesidad de fundarse en una esencia (Putnam, 1988: 35). Nótese que el protagonismo de la expresión en la conformación de la clase no nos autoriza a instalarla de algún modo en un posible concepto asociado a ella y considerar, por ejemplo, que el sentido de una expresión como «mesa» sea algo así como «objeto que los hispanohablantes denominan “mesa”». Sea lo que sea el significado de una expresión, lo que parece claro es que debe respetar un criterio de conservación en la traducción, tal como advierte Putnam, y resulta evidente que un supuesto significado como «objeto que los hispanohablantes denominan “mesa”» sería una pésima base para traducir la palabra «mesa» a idiomas diferentes al español (Putnam, 1988: 56–57). Así pues, la incapacidad de la expresión para elevarse a la condición de «concepto directriz», pese a su incidencia central en la configuración de la clase, resulta en todo respetuosa con la preservación del ideal wittgensteiniano de signos limpios de sentido.

## 2. SIGNIFICADO Y PROCEDIMIENTO DE TRANSMISIÓN

En diversos pasajes de sus escritos Wittgenstein establece una relación entre la atribución de significado a las palabras y la capacidad para enseñar su empleo (1933/35: 27–32). Como vamos a comprobar inmediatamente, se trata de una idea que milita también activamente en contra de las ilusiones conceptualistas que Wittgenstein trata de combatir. A propósito de la palabra «juego», plantea la siguiente reflexión:

¿Cómo le explicaríamos a alguien qué es un juego? Creo que le describiríamos *juegos* y podríamos añadir la descripción: «esto, y *cosas similares*, se llaman

<sup>2</sup> Una metáfora, para muchos, no es más que esto: nombrar por primera vez una cosa con el término con que habitualmente nombramos otras de un modo que ya nos es familiar. En la metáfora, a diferencia de las formas

ordinarias de denominación, ese nombre no servirá para individualizar a la entidad en cuestión en usos futuros, salvo si la metáfora se lexicaliza. V. capítulo III.

“juegos”». ¿Y acaso sabemos nosotros mismos más? ¿Es acaso sólo a los demás a quienes no podemos decir exactamente qué es un juego? —Pero esto no es ignorancia. No conocemos el límite porque no hay ninguno trazado (1945/49: § 69).

Este párrafo encierra un considerable interés. Hallamos, en primer lugar, la idea de que la explicación del significado de la palabra se basa en instancias reales de juegos, es decir, juegos como los practicados o contemplados habitualmente por los hablantes. Resulta por completo innecesaria la apelación a una instancia ideal o abstracta que registre sintetizadamente las características más relevantes que deba manifestar un juego. Esto no implica que Wittgenstein se decante por un referencialismo ingenuo. Lo que Wittgenstein da a entender es que una palabra resulta significativa, en primer término, en virtud de sus diversas asociaciones con hechos o elementos de la realidad circundante, lo que se ve perfectamente reflejado en nuestro recurso a tales elementos para explicar el sentido de la palabra. La historia, sin embargo, no puede acabar aquí. Tan relevante en la explicación del sentido de un signo como este primer «reflejo» resulta la descripción acompañante «esto, y cosas similares se llaman x». Es este apéndice de la explicación el que nos da a entender que el significado de la palabra no se agota en los elementos a los que se aplica en un determinado momento o entre unos determinados hablantes. Estos elementos son sólo la base a partir de la cual evaluamos, atendiendo a afinidades de diverso tipo, la conveniencia de su extensión a nuevas entidades. Estas extensiones corren por cuenta y riesgo de cada hablante particular y su éxito no está, desde luego, garantizado. Se destaca así, una vez más, que el alcance de una palabra no es algo previsible, algo «visualizable» de un golpe (cf. *infra*), y que a la relación significativa entre el lenguaje y el mundo le es consustancial un cierto margen de riesgo. Expresado con la rara precisión de las palabras de George Steiner, diríamos que «*strictu sensu*, cualquier enunciado puede ser una singularidad semántica, ejecutada según reglas que suspenden o sustituyen todos los contratos previos» (Steiner, 1989: 131).

Fijémonos, por otro lado, en que la fórmula «esto, y cosas similares, se llaman “juegos”» contiene un componente indexical («esto») que no puede conservarse en la traducción (Putnam, 1988: 71). Esto significa que Wittgenstein se orienta, una vez más, en una dirección en la que no cabe el peligro de que el sentido «cristalice» o «solidifique» en una entidad autónoma y trascendente a las contingencias de las lenguas particulares.

El interés del § 69 no se agota aquí. Wittgenstein trata de subrayar, además, que nuestra manera de hacer captar a los demás los valores de un signo no se debe a una supuesta limitación de las palabras para desarrollar tareas de traducción mutua, es decir, a inconvenientes consustanciales al fenómeno de la definición. Sostiene, más bien, que la técnica de explicación del sentido de una palabra, en tanto que basada en nuestra propia técnica de empleo de tal palabra, deja al descubierto cuanto es decible de su sentido (recordemos que Quine ve aflorar el sentido en la actividad del lexicógrafo, aunque también encuentra que el apoyo último de esta actividad se encuentra en la constatación de equivalencias o falta de ellas entre los usos (Quine, 1953 y 1979)).<sup>3</sup> Pero, insistimos una vez más, no porque el «sentido» quede irremediabilmente oculto tras un «velo de ignorancia» (es decir, porque su modo de existencia caiga dentro de una categoría no verbalizable), sino porque el sentido de un signo no radica en otro «lugar» que no sea en los usos «con sentido» de ese signo (o en los usos «consentidos» a ese signo, llevando algo más allá el juego de palabras); no porque nos veamos en la necesidad de poner en práctica un «medio indirecto de explicación —a falta de uno mejor», consistente en que «se dan ejemplos» para «ver la cosa común que yo —por alguna razón— no pude expresar» (1945/49: § 73), sino porque, ejemplificando, dejamos al descubierto toda la potencia significativa de la expresión. De ahí su pregunta: «¿y acaso sabemos nosotros mismos más?», que encuentra ecos en fragmentos como el siguiente: «Enseñaré a usar las palabras mediante ejemplos y mediante *ejercicios*. —Y al hacerlo no le comunico menos de lo que yo sé» (1945/49: § 208).

Sucede, recurriendo a una noción básica para Wittgenstein desde sus primeros escritos, que el sentido de las palabras pertenece a esa esfera en que los fenómenos sólo pueden mostrarse, aunque, en este caso, no por una limitación de las propias palabras, sino, diríamos, por su consustancial ilimitación. El sentido jamás cristaliza, vive en continua expansión en los usos que los hablantes van desarrollando con las palabras. Este modo de existencia «insustancial» e «infor-

<sup>3</sup> En este sentido nos parece especialmente certera la opinión de W. Ong [1982: 52], para quien «las palabras sólo adquieren sus significados de su siempre presente ambiente real, que no consiste simplemente, como en un diccionario, en otras palabras, sino que también incluye gestos, modulaciones vocales, ex-

presión facial y todo el marco humano y existencial dentro del cual se produce siempre la palabra real y hablada». Es decir, el significado de las palabras incorpora aspectos de la oralidad y gestualidad humanas que previenen por completo la posibilidad de que cristalice en algo así como una definición.

me» es el único que cabe atribuir al sentido. Todo lo anterior queda perfectamente expresado en el siguiente fragmento:

¿Qué significa saber qué es un juego? ¿Qué significa saberlo y no poder decirlo? ¿Es este saber equivalente en modo alguno a una definición no formulada? ¿De modo que, si se formulara, yo podría reconocerla como la expresión de mi saber? ¿No está mi saber, mi concepto de juego, enteramente expresado en la explicación que pude dar? Esto es, en que yo describo ejemplos de diversas clases; muestro cómo pueden construirse por analogía con estos todas las clases posibles de juegos distintos; digo que casi ya no llamaría un juego a esto y aquello; y más cosas por el estilo (1945/49: § 75).

En el trasfondo se encuentra, una vez más, la negativa a reconocer la existencia de «la cosa común» abstracta que subyace y gobierna todos los usos, tal como queda de manifiesto en las réplicas escépticas que Wittgenstein opone al triunfante arranque del siguiente fragmento:

Haber entendido la explicación quiere decir tener en mente un concepto de lo explicado, y este es una muestra o figura. [...] —¿Pero qué aspecto tiene la figura de una hoja que no muestra ninguna forma determinada sino «lo que es común a todas las formas de hoja»? ¿Qué tonalidad tiene la «muestra en mi mente» del color verde —de lo que es común a todas las tonalidades del verde? (1945/49: § 73).

### 3. SIGNOS ABIERTOS

Para Wittgenstein, resulta sintomático de la falta de esencia de los (así llamados) significados la extrañeza que se haría patente en cualquier hablante ante la solicitud de «imaginar de golpe el empleo total de una palabra» (1945/49: § 191 y 197). No niega Wittgenstein la capacidad de un hablante para relatar, más o menos exhaustivamente, el modo como normalmente aplica un signo; lo que niega con rotundidad es que de este modo pueda quedar trazado un dominio absoluto de aplicaciones para el término. Escribe Wittgenstein:

Es como si pudiéramos captar de golpe el empleo total de la palabra. — Decimos, por cierto, que lo hacemos. Es decir, describimos a veces lo que hacemos con estas palabras. Pero no hay nada asombroso, nada extraño, en lo que sucede. Se vuel-

ve extraño cuando somos llevados a pensar que el desarrollo futuro tiene que estar ya presente de alguna manera en el acto de captar y sin embargo no está presente (1945/49: §197).

La confusión aquí procede, en opinión de Wittgenstein, de la tendencia a concebir el funcionamiento de las palabras como si se tratase de pequeños artífices, como máquinas cuyo modo de operar estuviera dado de antemano a cualquiera de sus operaciones (de sus aplicaciones) particulares, de manera que pudiera ser transcrito en algo así como un manual de instrucciones (1945/49: § 195). Si así fuese, sería ciertamente posible anticipar su comportamiento en cualquier aplicación futura. Wittgenstein opone lo siguiente a esta concepción del lenguaje:

Los filósofos hablan muy frecuentemente de investigar y analizar el significado de las palabras. Pero no olvidemos que una palabra no tiene un significado dado, por así decirlo, por un poder independiente de nosotros, de tal modo que pudiese haber una especie de investigación científica sobre lo que la palabra *realmente* significa. Una palabra tiene el significado que alguien le ha dado.

Hay palabras con varios significados claramente definidos. Es fácil clasificar estos significados. Y hay palabras de las que podría decirse: se utilizan de mil modos diferentes que se van cambiando gradualmente de uno en otro. No es sorprendente que no podamos establecer reglas estrictas de su uso (1933/35: 56–57).

No debe confundirnos aquí la alusión a palabras con «significados claramente definidos». Téngase tan sólo en cuenta que los «juegos» que nos es dado practicar con las palabras son diversos. Su asociación con «criterios de experto», por ejemplo, es uno de ellos, y en él sí cabría hablar de términos ligados a conceptos más o menos estables y rigurosamente definibles. Ahora bien, el punto verdaderamente relevante del razonamiento de Wittgenstein es que incluso expresiones de este tipo, puestas en manos del hablante normal (¿y quién no lo es?), estallarían en miles de pedazos cuya dirección expansiva (el alcance de sus nuevas aplicaciones) resultará por completo imprevisible. Cualquier palabra, por más que en un determinado momento se ciña a usos estrictamente regulados, encierra esta potencialidad y, acaso, le aguarda este destino. Es algo consustancial al «ser» de una palabra. La metáfora, como veremos, lo demostrará ejemplarmente.

Con todo, nos domina la fascinación de concebir las palabras en el sentido maquinal apuntado arriba, lo que Wittgenstein vincula con otras «debilidades» del entendimiento, como «el ansia de generalidad» o «la actitud despectiva hacia el caso particular». Nos vemos invadidos, de un lado, por «la tendencia a buscar algo común a todas las entidades que usualmente incluimos bajo un término general», lo que nos lleva, fatalmente, a asociar tales términos con plantillas o esquemas mentales; de otro lado, por «nuestra preocupación por el método de la ciencia», que «unifica el tratamiento de diferentes temas mediante el uso de una generalización», lo que nos lleva a extender el modelo de la plantilla mental a todo tipo de términos, con absoluta independencia de los pormenores de su empleo (1933/35: 45–46). Estas son, para Wittgenstein, las principales fuentes de la oscura metafísica que domina el análisis lingüístico y propone superarlas con una actitud descriptiva, atenta al caso particular y liberada de hábitos y presiones procedentes de otros ámbitos de reflexión.

Es propio, en fin, de la naturaleza del signo su carácter abierto, lo que se traduce en una cierta indeterminación de sus usos. Wittgenstein lo expresa del siguiente modo:

Y así es como empleamos de hecho la palabra «juego». ¿Pues de qué modo está cerrado el concepto de juego? ¿Qué es un juego y qué no lo es ya? ¿Puedes indicar el límite? No. Puedes *trazar* uno: pues no hay ninguno trazado. (Pero eso nunca te ha incomodado cuando has aplicado la palabra «juego».) (1945/49: § 68).

El empleo de una palabra no se encuentra delimitado en modo alguno, para Wittgenstein, por una regla o un sistema más o menos nítido de reglas (1945/49: § 84). De ahí que tampoco tenga mayor sentido sostener que un significado sea algo así como el principio regulador de las diferentes aplicaciones de una expresión verbal. Por eso Wittgenstein se esfuerza por demostrar que la idea misma de «regla por la que un hablante procede» es en sí misma conflictiva, pues ni está claro, ni parece determinable de algún modo, lo que queremos expresar recurriendo a ella:

¿A qué llamo «la regla por la que él procede»? —¿A la hipótesis que describe satisfactoriamente su uso de la palabra, que nosotros observamos; o a la regla que consulta al usar el signo; o a la que nos da por respuesta si le preguntamos por su regla? —¿Y qué pasa si la observación no permite reconocer claramente nin-

guna regla y la pregunta no revela ninguna? [...] ¿Cómo puedo, pues, determinar la regla de acuerdo con la cual él juega? Él mismo no lo sabe. —O más exactamente: ¿Qué debe aún querer decir aquí la expresión «regla por la que él procede?» (1945/49: § 82).

Late aquí la idea de que aun cuando fuésemos capaces de fijar con relación a una determinada palabra las condiciones que determinan la conveniencia de su uso, seguirá sin estar claro si lo que hemos fijado es una propiedad del signo, de la actividad del hablante o de nuestra pericia como observadores. Para Wittgenstein, instalado ya aquí en su más demoledor escepticismo, la cuestión tal vez ni siquiera sea decidible, de manera que cualquier toma de postura estará inspirada antes por prejuicios ideológicos que guiada por un afán de adecuación empírica. Razón que sin duda está en la base de la afirmación de Putnam de que Wittgenstein habría respondido que no a la cuestión de «si la naturaleza de las características semánticas de las representaciones es siquiera un problema para la ciencia descriptiva» (Putnam, 1994a: 45).

Con todo, ese «aun cuando fuésemos capaces» que abre el párrafo anterior no es más que una concesión argumentativa, pues lo cierto es que Wittgenstein se inclina más bien por la creencia de que no es posible fijar las condiciones de uso de un signo, y sostiene que cada nuevo empleo de una palabra no ha de estar necesariamente relacionado con empleos previos a través de un principio fijo y, al menos idealmente, declarable. Su opinión es que los usos que podemos hacer de una palabra no son absolutamente previsibles a partir de los empleos precedentes. La palabra, parece apuntar Wittgenstein, se renueva y expande continuamente, modifica, en mayor o menor medida, su ámbito de aplicación cada vez que es utilizada. La analogía con los juegos vuelve a serle provechosa en este punto:

¿No aporta luz aquí la analogía del lenguaje con el juego? Podemos imaginarnos perfectamente que unas personas se entretienen en un prado con una pelota jugando de tal manera que empiezan diversos juegos existentes sin acabar de jugar alguno de ellos, y arrojan a lo alto la pelota sin plan alguno, se persiguen mutuamente en broma con la pelota y se la arrojan, etc. Y ahora alguien dice: durante todo el tiempo esas personas juegan a un juego de pelota y se guían por ello en cada pelotazo por reglas definidas.



¿Y no hay también el caso en que jugamos y «hacemos reglas sobre la marcha»? Y también incluso aquel en el que las alteramos «sobre la marcha» (1945/49 § 83).

Ahora bien, si los hablantes alteran e incluso crean de continuo nuevas pautas en su comportamiento verbal, ¿en qué habríamos de apoyarnos para suponer que se sujeta a algún género de regla? La conclusión de Wittgenstein es que al atribuir a otros comportamientos sujetos a reglas no estamos haciendo otra cosa que reconocerles comportamientos concordantes con los de otros individuos. Por tanto, tal atribución repercute antes sobre el observador (sobre quien opera el reconocimiento de la regularidad) que sobre los observados, completamente opacos para aquel en lo que se refiere a sus motivaciones últimas. Es en aquellos, y no en estos, donde «está» la regla. Sucede algo semejante cuando atribuimos a otros sensaciones de dolor. «Sigue una regla» o «siente un dolor» son expresiones que acompañan a la observación de comportamientos convencionalmente asociados a ellas, cuyos actores nos son, sin embargo, completamente opacos, por lo que no puede plantearse una cuestión de correspondencia. Esas expresiones, en fin, no pueden dar por supuesta la existencia de una regla o de un dolor realmente localizados en los sujetos observados. Hacerlo implicaría el acceso a la conciencia o al mundo sensorial de los otros, es decir, a su experiencia privada, lo que para Wittgenstein representa, ya no una utopía científica, sino un completo sinsentido.

Por todas estas razones, concluye Wittgenstein que atribuir a otros el «seguimiento privado de reglas» carece de todo fundamento y, sin embargo, es un tipo de seguimiento tal el que está en cuestión cuando afirmamos que los hablantes se sujetan a reglas al emplear las palabras. Más aún, cuando observamos en un hablante un comportamiento verbal desviado con relación al resto de la comunidad (por ejemplo, cuando usa una metáfora), mantener que ese hablante ha alterado o creado una nueva regla supone acrecentar el grado de privacidad del caso, pues ya no sólo es privado el seguimiento, sino la regla misma. Por esta razón, estos casos deberían ser los más adecuados para alertarnos sobre la inconveniencia de la afirmación de que usamos las palabras conforme a reglas mejor o peor establecidas. Para Wittgenstein, «regla» no nombra otra cosa que la ilusión (una ilusión más) que genera la apreciación de una «regularidad». Es ilusión ejerce sobre nosotros una fascinación tal (de nuevo afloran aquí los fantasmas de la generalidad y la obsesión por el estrato común), que no sólo impide que, ante los casos de desvío, apreciemos la irrelevancia de la noción, sino

que nos sintamos inclinados a localizar las reglas en estratos más profundos o privados del hablante. Wittgenstein parece querer romper el hechizo del célebre motivo según el cual «la excepción confirma la regla», colocando en su lugar el nuevo lema «la excepción nos libera de la regla». Lo capta, y resume perfectamente, el siguiente fragmento:

Recuérdese que, en general, nosotros no usamos el lenguaje conforme a reglas estrictas, ni tampoco se nos ha enseñado por medio de reglas estrictas. Por otro lado, nosotros, en nuestras discusiones, comparamos constantemente el lenguaje con un cálculo que se realiza de acuerdo con reglas exactas.

Es este un modo muy unilateral de considerar el lenguaje. De hecho, nosotros usamos muy raramente el lenguaje como tal cálculo. Pues no sólo no pensamos en las reglas de utilización —definiciones, etc.— mientras estamos usando el lenguaje, sino que, cuando se nos pide que indiquemos tales reglas, en la mayoría de los casos no somos capaces de hacerlo. Somos incapaces de delimitar claramente los conceptos que utilizamos; y no porque no conozcamos su verdadera definición, sino porque no hay «definición» verdadera de ellos. Suponer que tiene que haberla, sería como suponer que siempre que los niños juegan con una pelota juegan un juego según reglas estrictas (1933/35: 54).

#### 4. SIGNOS BORROSOS

Libres de una regulación estricta, asentada en alguna especie de guía (mental o mentalizada) que rija sus aplicaciones, parece dudoso que las palabras puedan ser algo así como las celosas guardianas de categorías dentro de cuyos límites se manifiestan esencias perfectamente diferenciadas. La conveniencia de una palabra a diferentes entidades no puede depender, bajo la óptica wittgensteiniana, de la apreciación de cierta propiedad (o cierta serie de propiedades) establemente localizada en las entidades en cuestión, como sostendrían, sin embargo, las actuales teorías causales de la referencia. Para Wittgenstein, el fundamento de cada emparejamiento «palabra/entidad» radica básicamente en el hablante, en tanto que ejecutor de estrategias de juego cuyos móviles, siempre cambiantes, carecen de fijeza alguna. La consecuencia es que si pensamos en las palabras en términos de categorización, lo que resultan son clases de límites inestables, ya sea al considerar los usos que diferentes hablantes han dado o estarían dispuestos a dar a una expresión, ya sea al valorar el grado de convicción variable

con que cada hablante particular estaría dispuesto a establecer la relación entre una determinada palabra y diferentes entidades.

La «borrosidad» es, pues, una propiedad consustancial a las palabras en tanto que elementos categorizadores de la que Wittgenstein se muestra tan consciente como de la incomodidad que dicha propiedad genera en un autoimpuesto esquema de raciocinio dominado por las ansias de unidad y generalidad. En su campaña de aceptación de lenguaje ordinario tal cual nos es dado, Wittgenstein parece proponerse saludar, no sin superar ciertas reticencias de sus inercias sistematizadoras, este atributo de las expresiones lingüísticas. En su habitual estilo polifónico, el siguiente fragmento deja al descubierto la lucha: «Puede decirse que el concepto de “juego” es un concepto de bordes borrosos. — “¿Pero es un concepto borroso en absoluto un concepto?”» (1945/49 § 71).

El sentido de la polémica se invierte, sin embargo, en este otro fragmento que reproducimos a continuación, donde un tajante cierre neutraliza toda las reticencias que lo preceden:

El sentido de la oración —pudiera decirse— puede ciertamente dejar abierto esto o aquello, pero la oración ha de tener, sin embargo, un sentido definido. Un sentido indefinido —eso no sería en realidad *absolutamente ningún* sentido—. Es como: Un límite borroso no es en realidad absolutamente ningún límite. Quizá aquí se piense así: Si digo «he encerrado al hombre firmemente en la habitación —sólo ha quedado abierta una puerta» —entonces sencillamente no lo he encerrado en absoluto. Está sólo aparentemente encerrado. Estaríamos inclinados a decir: «así es que no has hecho nada en absoluto». Una cerca que tiene una abertura es tan buena como ninguna.— ¿Pero es verdad eso? (1945/49: § 99).

La exigencia de una total definición, de una absoluta nitidez de las categorías es, para Wittgenstein, un imperativo de perfección lógico de dudosa motivación y que, en su opinión, es rechazable en la medida en que no se manifiesta realmente en las palabras, los más auténticos vehículos de categorización:

Vaguedad en lógica —queremos decir— no puede existir. Vivimos ahora en la idea: el ideal «tendría» que encontrarse en la realidad. Mientras que no se ve cómo se encuentra allí y no se entiende la naturaleza de ese «tiene» (1945/49: § 101).

La técnica de empleo de las palabras, y el tipo de categorías que resulta de su aplicación, es por completo ajeno a estos ideales, y Wittgenstein se esfuerza por encontrar imágenes que ilustren de modo más adecuado su propio «modelo de perfección»:

Muchas palabras no tienen un significado estricto. Pero esto no es un defecto. Creer que lo es, sería como decir que la luz de la lámpara de mi mesa no es en modo alguno luz real porque no tiene ningún límite preciso (1933/35: 56).

Asistimos, en fin, a la superación del precepto aristotélico del «tercio excluso», en el que se ancló radicalmente la lógica al menos hasta Frege, quien, en 1906, aún declaraba lo siguiente:

La parte insaturada de una oración cuya referencia hemos llamado concepto ha de tener la propiedad de producir una oración propiamente dicha, siempre que sea saturada por cualquier nombre propio con referencia; es decir, ha de producirse el nombre propio de un valor de verdad. Esta es la exigencia de que el concepto tenga límites nítidos. Todo objeto o cae o no cae bajo un concepto dado, *tertium non datur* (Frege, 1906: 186).

Cabe suponer que, para Frege, cualquier factor de indeterminación en cuanto a la aplicabilidad de una categoría sería efecto de las representaciones que los hablantes, individualmente considerados, asocian a las expresiones; efectos que quedan por completo neutralizados en el plano trascendente del pensamiento público, en el que se desenvuelven en toda su pureza las operaciones del sentido. Para Wittgenstein, sin embargo, la disociación de estos planos es un artificio que falsifica el proceso mediante el cual un hablante expresa realmente sus razonamientos. Cabe recordar aquí su lema según el cual «no podemos separar el pensamiento de la actividad» (1929/48: § 101).

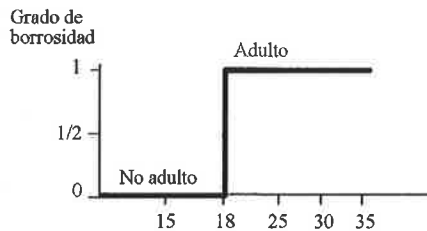
La postura wittgensteiniana, tras un cierto periodo de elaboración, ha cristalizado en lo que hoy se conoce como el «paradigma borroso», dentro del cual no sólo se acepta el carácter difuso de las categorías verbales, sino que se presenta como una virtud, como una propiedad adaptativamente ventajosa de las lenguas naturales. Tal como razona Lofti Zadeh, «a medida que aumenta la complejidad de un sistema, disminuye nuestra habilidad para realizar afirmaciones precisas y no triviales acerca de sus comportamientos», razón por la cual un

instrumento expresivo dotado él mismo de imprecisión se encuentra indudablemente mejor adaptado para hacerse cargo de la complejidad del mundo real (Zadeh, 1987: 19 y 23). Las explicaciones que siguen, entresacadas de una exposición divulgativa del paradigma borroso, tienen innegables resonancias wittgensteinianas:

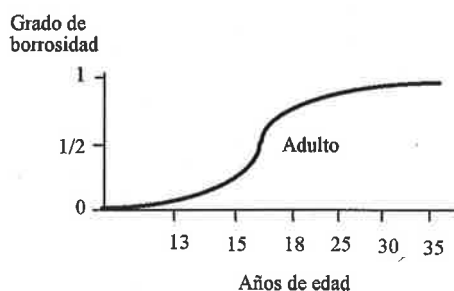
Casa nombra un conjunto de casas, una lista de casas, un grupo o colección de casas, y cada cosa a la que podamos señalar y nombrar «casa». Pero, ¿qué estructuras son casas y cuáles no? Os será más fácil señalar a algunas cosas como casas que a otras. ¿Qué haréis con castillos, caravanas, casas móviles, dúplex, copropiedades, tiendas puntiagudas de indios, yurts —las tiendas redondas de los kirguises—, tiendas de campaña, cobertizos, cuevas y cajas de cartón de los callejones? Es una cuestión de grado. Hay estructuras que son más «una casa» que otras. En cierto grado son una casa y no lo son. Las excepciones borran la delimitación entre casa y no casa. A y no A, pues, se cumple, la borrosidad, pues, se da: el nombre «casa» nombra un conjunto borroso de cosas (Kosko, 1993: 124).

Suponed que Juan tiene treinta y pocos años. ¿Es viejo? ¿Sí o no? ¿Es joven? ¿Sí o no? Añadid un poco de información. Precisemos la edad de Juan. Supongamos que sabemos que hoy tiene treinta años (hoy es su cumpleaños). Entonces, ¿es viejo o joven? ¿Qué nos dice la información exacta relativa a la edad de Juan? Sólo que Juan será más viejo cuando tenga treinta y cinco años que hoy. Ello quiere decir que «viejo» y «joven» son cuestiones de grado. «Viejo» y «joven» definen subconjuntos borrosos de la población humana.

[...] ¿Por dónde trazamos la línea? El gobierno estadounidense dice que la edad adulta empieza el primer segundo del decimoctavo cumpleaños. El gobierno traza la línea por nosotros, y pechamos con ello lo mejor que podemos. Cabe considerar esa línea como la divisoria imaginaria que separa a los «adultos» de los «no adultos» en una escala de edades:



Podemos trazar la línea en edades diferentes cercanas a los 18 años, pero no dar buenas razones a favor de ninguna de ellas. Sabemos que a los 14 años apenas si se es adulto, y que a los 25 se suele ser, si es que no se es siempre. Sabemos, además, como sucede con el concepto borroso de «viejo», que se va siendo más adulto con los años. Por lo tanto, el principio borroso considera que «adulto» es un concepto borroso, y lo representa mediante una curva, no mediante una línea:



(Kosko, 1993: 46–47)

Ahora bien, resulta imprescindible aclarar ciertos aspectos del enfoque wittgensteiniano una vez puesto en relación con los desarrollos del paradigma borroso, ya que algunas de las vías seguidas en este marco de cara a la elaboración de un teoría del significado contradicen abiertamente los principios más básicos del ideario de Wittgenstein. Así, en la última gráfica de la ilustración precedente, en el eje de las abscisas se nos representa cada una de las entidades que se somete al prisma de la categoría en cuestión («adulto»): un individuo de trece años, de quince, de dieciocho, etc.; el eje de ordenadas, por su parte, representa los diversos grados posibles de pertenencia a la categoría. Ahora bien, al volcar cada una de las entidades categorizadas sobre la escala de pertenencia, se plantea la cuestión sobre qué pueda ser lo que representa el punto de intersección sobre la gráfica de aquellos valores. Es decir, ¿qué es exactamente lo que opera el desplazamiento en la escala de pertenencia en función de su contraste con una entidad en particular (en este caso, para ser más precisos, con una familia de entidades, la compuesta por los diferentes sujetos de «x» años)? Lo que se insinúa aquí, una vez más, es una «cosificación» del fundamento de una categoría. Se trataría de algo estable, una especie de patrón de medida que engloba las propiedades más relevantes que asociamos a una determinada categoría, tal que es posible someterlo a contraste con entidades particulares para desarrollar un «cál-

culo de grado de pertenencia». Es cierto que, desde este nuevo prisma, el sentido de una expresión no reúne condiciones de pertenencia necesarias (o radicalmente excluyentes), pero sería, con todo, «algo» (en nuestra mente) que condiciona y dirige nuestra evaluación del universo expresable.

El punto de vista que acabamos de exponer constituye una de las tendencias semánticas fundamentales dentro del paradigma borroso; siguiendo a Georges Kleiber, la denominaremos «versión estándar de la teoría del prototipo» (Kleiber, 1990: cap. II). Para este enfoque, el significado de las palabras consiste en una imagen mental (técnicamente, un «prototipo») en la que se articulan toda una serie de propiedades que podrían no registrarse exhaustivamente en ningún referente, y algunas de las cuales podrían, incluso, ser mutuamente excluyentes en un ente particular. No importa, pues la lógica del funcionamiento de las categorías así concebidas se basa en la aproximación al ideal, no en la encarnación o materialización de este en la realidad extramental. Se justifica así la posibilidad de dividir el universo en ejemplares típicos y atípicos de la categoría en cuestión o, hablando con mayor propiedad, referirnos a la mayor o menor tipicidad de los diferentes entes que superan los umbrales mínimos de vinculación con la categoría. La pertenencia, en mayor o menor grado, a la categoría se establece mediante emparejamiento y contraste con el prototipo, y atendiendo más a un criterio de similitud global que a un procedimiento analítico que valore individualmente las propiedades supuestamente asociadas al sentido del término.

El carácter mentalista de la versión estándar de la teoría del prototipo la hace profundamente anti-wittgensteiniana. Dentro del mismo marco de la teoría del prototipo se ha explorado, sin embargo, otra alternativa que podemos considerar mucho más próxima a las prevenciones teóricas de Wittgenstein. Parece evidente que para evaluar el grado relativo de pertenencia a una determinada categoría necesitamos de un cierto criterio de medición. Tal es la misión que en la versión estándar cumple el prototipo mental. Wittgenstein, ciertamente, no pierde de vista la cuestión del patrón de medida, y en esta dirección parece apuntar una observación como la siguiente:

Sólo en los casos normales nos es claramente prescrito el uso de una palabra; sabemos, no tenemos duda, qué hemos de decir en este o aquel caso. Cuanto más anormal es el caso, más dudoso se vuelve lo que queremos decir entonces (1945/49: § 142).

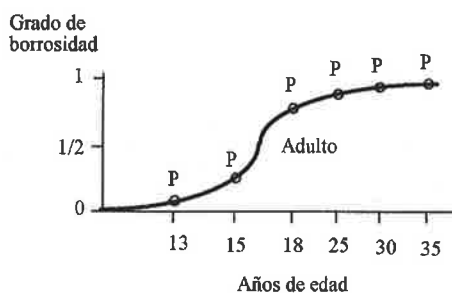
La distinción que aquí se introduce entre «casos normales» y «casos anormales» de aplicación de las palabras puede, ciertamente, ser la clave para establecer un punto de referencia o de medida en el empleo de las palabras, sin necesidad de apelar a ningún tipo de intermediario abstracto. El fragmento sugiere la existencia de un núcleo de aplicaciones, unos usos centrales y estabilizados de la expresión, a partir del cual su aplicación se expande a iniciativa del hablante en ocasiones y por necesidades comunicativas particulares. El carácter central de estos usos se capta, precisamente, en la técnica básica de transmisión de las palabras; se trata de los usos a los que apunta el «esto» de la fórmula «esto, y cosas similares, se llaman “x”» (cf. *supra*), tan importante para Wittgenstein a la hora de dilucidar cómo usar significativamente una expresión o, lo que para él es equivalente, qué es el sentido de una expresión. Los casos en que, como reza en la cita, «nos es claramente prescrito el uso», aquellos en que encontramos un mayor acuerdo y una mayor constancia entre los hablantes, sirven, en fin, como orientación para el uso futuro de las palabras, en el que los hablantes pueden realizar, en cambio, operaciones arriesgadas, no sujetas a priori al control de la comunidad, aunque, como se verá en el capítulo próximo, perfectamente comprensibles *a posteriori* en muchos casos.

Así pues, en la segunda gráfica del texto de Bart Kosko, lo que se representa en el punto a partir del cual se alcanza una relación asintótica entre los referentes de un término y el grado máximo de pertenencia a la categoría nombrada, son los casos de referencia o usos centrales de la expresión. Esta zona de aplicaciones del término se constituye en elemento de referencia para cualquier posible aplicación. No importa, por cierto, que la actualización de esta zona referencial en una situación comunicativa dada haga uso de la memoria, de un catálogo o de cualquier otro medio. La forma de materialización es, aquí, instrumental y no esencial para el enfoque. En cualquier caso, no hay necesidad de localizar sobre cada punto de la línea una imagen prototípica asociada al término. Esta línea de desarrollo de la semántica borrosa es denominada por Kleiber como «versión ampliada de la teoría del prototipo». Este autor destaca debidamente la raigambre wittgensteiniana del enfoque (Kleiber, 1990: cap. IV).

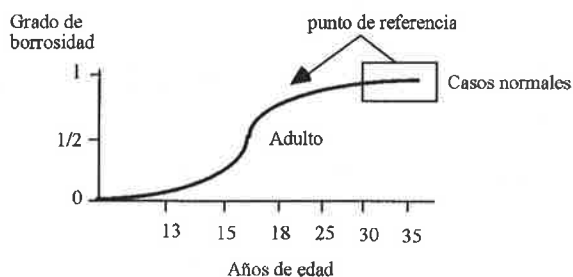
Los siguientes esquemas, que desarrollan la gráfica de Kosko, pueden ayudar a valorar el contraste entre los dos puntos de vista y, así, a entender mejor la línea de teorización semántica que Wittgenstein ha inspirado dentro del pensamiento borroso y la teoría del prototipo:



A. Versión estándar de la teoría del prototipo (P = imagen prototípica):



B. Versión ampliada de la teoría del prototipo:



## 5. OBSERVACIONES FINALES

Sobre la concepción de las expresiones lingüísticas a la que apuntan las reflexiones de Wittgenstein acecha peligrosamente lo que podríamos llamar el «problema de Tentetieso», en recuerdo del célebre diálogo de *A través del espejo...* que inmediatamente reproducimos:

—No sé qué significa eso de «cubrirse de gloria» —dijo Alicia.

—¡No me extraña! —replicó Tentetieso, sonriendo despectivamente—. ¡No lo sabrás hasta que yo te lo explique! Quiero decir que mi argumentación ha sido «contundente».

—No veo qué tiene que ver la «contundencia» con la «gloria» —objetó Alicia.

—Cuando yo empleo una palabra —insistió Tentetieso en tono desdeñoso— significa lo que yo quiero que signifique..., ¡ni más ni menos!

—La cuestión está en saber —objetó Alicia— si usted puede conseguir que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

—La cuestión está en saber —declaró Tentetieso— quién manda aquí... ¡si ellas o yo! (Lewis Carroll, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, Madrid: Catedra, 1992 [1871], 316–317).

El personaje de Tentetieso se nos presenta en este fragmento, ciertamente, como un radical avanzado del pragmatismo wittgensteiniano. En la rotunda exclamación «¡no lo sabrás hasta que yo te lo explique!» se insinúa, de un lado, la necesidad de establecer unas condiciones de empleo más o menos claras como requisito indispensable para que una fórmula verbal (más habitualmente, una familia de expresiones verbales) puedan ser intercambiadas con sentido. De otro lado, el mismo personaje parece abrigar la idea de que los signos son, en esencia, entidades abiertas, significativamente dóciles y llamadas a plegarse a las necesidades expresivas del hablante. Alicia se nos presenta en el texto, en cambio, como un aviso de prudencia, alarmada ante la idea de que esas propiedades del signo pudieran conducir fatalmente a la neutralización de su eficacia. Si la palabra se pliega al arbitrio del hablante (si, como sostiene Tentetieso, el hablante manda sobre las palabras), cualquier diálogo parecería desarrollarse en la tensión de una cuerda floja, de la que los hablantes podrían quedar descolgados en cualquier momento. Los peligros son evidentes, pues tanto podría suceder que el receptor no captase el criterio que lleva a proyectar un término hacia un nuevo ámbito referencial, como que el trasfondo de aplicaciones previas que delimitan los «casos normales» de aplicación del término no se encuentren lo suficientemente ajustados entre los interlocutores. En un momento de su recreación novelada de la vida de Wittgenstein, Bruce Duffy atribuye al filósofo una expresiva imagen; en ella se capta perfectamente la tensión a la que intentamos referirnos:

«Las palabras eran como cubos, decía. Cada una tiene una capacidad determinada, pero lo curioso era que una palabra podía contener más sentido del que era capaz de acarrear, de modo que este se derramaba por el suelo» (Bruce Duffy, *El mundo tal como lo encontré*, Barcelona: Ediciones B, 1996 [1987], 600).

Es, sin duda, consecuente con la visión wittgensteiniana de las palabras que nos hemos esforzado por presentar a lo largo de este trabajo la idea de que cada nueva aplicación de un término corre por cuenta y riesgo del hablante que la pone en práctica. Ahora bien, esto implica indudablemente un margen para la evaluación de los riesgos del nuevo empleo, en la que crucialmente habrá que considerar a quién se dirigen nuestras palabras y qué trasfondo de experiencia cabe suponérsele con esos o similares términos. No podemos olvidar que con las palabras, desde la perspectiva de Wittgenstein, desplegamos fundamentalmente juegos, juegos que en sus manifestaciones más prominentes no jugamos solos y cuyo éxito depende en buena medida de nuestra compenetración con los demás jugadores. Cabe recordar, también, que la noción misma de un lenguaje privado es para Wittgenstein un perfecto sinsentido, que es consustancial al lenguaje el introducir y poner en desarrollo formas compartidas de vida. Se trata del requisito más básico de la inteligibilidad, incluso con uno mismo. Sólo la perspectiva del otro permite contener la indeterminación de las palabras (acaso un impulso latente en ellas) y asegurar los mínimos de fijeza necesarios para asegurar la intercomprensión y, también, la autocomprensión. Por todas estas razones, no hay que perder de vista que, al tiempo que se despliega un juego verbal determinado, se está poniendo en práctica un esfuerzo cooperativo, un metajuego comunicativo que planea sobre cualquier práctica lingüística significativa. Grice se nos aparece, así, como un necesario aliado y sucesor de la veta de reflexión abierta por Wittgenstein.

En síntesis, en cada juego verbal concurren la audacia de Tentetieso y la prudencia de Alicia. Proyectadas la una sobre la otra, hacen emerger el sentido como una inestable marca invisible que señala de dónde parto y hasta dónde puedo llegar haciendo uso de una expresión, una etérea señal inexistente que delimita las fronteras de mi contención y de mi arrojado expresivos. Y así iluminado, el sentido no tiene más existencia que la línea del horizonte, «un lugar geométrico que se desplaza mientras nosotros nos desplazamos», en palabras de Antonio Tabucchi, y que podríamos perseguir a nuestro antojo sin jamás llegar a alcanzarlo.

### III. Sentido sin signos. La metáfora y el sentido haciéndose



Pronunciar una palabra es como tocar una tecla en el piano de la imaginación.

L. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*

Las ideas que hemos ido desarrollando en el capítulo anterior a propósito del sentido de las expresiones tienen especial vigencia si se aplican al terreno de la metáfora, donde, creemos, la idea de que el significado está en el uso se manifiesta todavía con más claridad. Pero, además, si tenemos en cuenta que la metáfora es una de las principales fuentes de creación léxica, que el léxico infantil está plagado de metáforas y que la metáfora es el principal recurso de la poesía, es decir, si consideramos que la metáfora está presente en los usos más tentativos, originarios y arriesgados, en las aplicaciones auténticamente nuevas de los términos y en todos los registros de la lengua, podremos reconocer que los mecanismos pragmáticos de la metáfora no sólo se inscriben en el marco general de producción del sentido, sino que lo revelan de manera más concluyente, pues, al ser más problemático su éxito, también serán más evidentes las dificultades y, por tanto, sus procesos. En otros términos, si por un lado la metáfora puede considerarse como la forma más genuina en la que el sentido procede del uso, por otro, y puesto que este es el principio general que hemos defendido en el capítulo precedente, también puede afirmarse que la metáfora no constituye ningún fenómeno especial; simplemente se trata de un uso sin precedentes o con menos precedentes y, por tanto, más inseguro. Las palabras que empleamos de ordinario son comprendidas con facilidad porque en cada caso las usamos de manera no divergente con respecto a otros muchos usos anteriores, pero no las aprendemos en los diccionarios, sino en intercambios concretos y en situaciones concretas que han ido formando en nuestra mente un dispositivo de reconocimiento automático para usos futuros concordantes. La metáfora, en cambio, es un uso divergente que, sin embargo, hemos de comprender recurriendo al mismo dispositivo de reconocimiento. Cuando la metáfora es eficaz, este dispositivo actúa, si no de forma automática, al menos con una rapidez tal que, con mucha frecuencia, apenas caemos en la cuenta de que se trata de un uso diver-

gente, ¿o acaso no entendemos inmediatamente y sin problemas la siguiente frase llena de metáforas (y otras muchas por el estilo con las que se encuentra continuamente todo lector, todo hablante incluso)?:

Lo que pocos sabían es que aquel reino de ensoñaciones, de antojos que le iban desangrando el alma y el bolsillo estaba alicatado con noches en que el alcohol y la droga ocupaban un sitio preferente. Tuvimos que enterarnos más tarde, cuando la gloria del día a día se había convertido en una hoja amarilla llena de desgarrones (la tomamos de un artículo periodístico de Miguel Pardeza publicado en las páginas deportivas de *El País*, del 22 de julio de 2002).<sup>4</sup>

Así pues, nuestra tesis consiste en que los procesos que se desarrollan en la comprensión y el sentido de las metáforas no difiere en lo esencial de los procesos de comprensión y de producción del sentido en las demás expresiones lingüísticas y que estos procesos se basan en la relación que se establece en cada uso entre ese uso y los usos anteriores de los términos, o mejor aún, en la relación entre el término y la entidad a que lo aplicamos y las entidades a que lo hemos aplicado o visto aplicado con anterioridad. La diferencia se halla en que en la metáfora hay una distancia neta entre el uso presente y los usos anteriores, mientras que en los usos ordinarios la distancia es menor o, aun siendo grande, no se percibe como tal, por estar cubierta por usos intermedios, como puede observarse en los diversos usos de muchos términos; por ejemplo, el verbo perder: las siguientes expresiones nos muestran lo borroso de los límites que separan unos usos de otros y los ordinarios de los metafóricos, si los consideramos gradualmente: perder la llave, perder la cosecha, perder el tren, perder la tarde, perder la oportunidad, perder la cabeza, perder la noción del tiempo, si he perdido la voz en la maleza (Blas de Otero). En este sentido, los diferentes usos de «Londres» que comenta Chomsky en la cita que reproducimos en el capítulo

<sup>4</sup> A propósito de la comprensión inmediata de las metáforas, Raymond W. Gibbs Jr. (1990) aduce los resultados de experimentos psicolingüísticos en los que se revela el conjunto de actividades cognitivas inconscientes que operan durante la lectura inmediata de metáforas que se presentan por primera vez. Los resultados generales de esos experimentos indican que la metáfora no requiere mecanis-

mos cognitivos especializados para ser comprendida y que los significados metafóricos pueden ser recuperados muy rápidamente durante el procesamiento normal del lenguaje. Los lectores son totalmente capaces de comprender las metáforas con poco esfuerzo consciente y sin la sensación de que se han enfrentado a una forma especial o anómala de enunciado.

lo anterior, o los de «libro» y de «voz» podrían entenderse como usos figurados o restos de ellos.

Por otra parte, la metáfora está íntimamente ligada a la poesía, la forma más genuina de creación lingüística y de comunicación problemática, ya que tiene como objetivo la expresión del sentimiento. No hay dos sentimientos idénticos; para expresarlos, por tanto, no vale el recurso a los usos estereotipados, es necesaria la invención, por eso los poemas usan metáforas y funcionan como metáforas. Analizar el funcionamiento de las metáforas, entonces, nos permitirá confirmar el mecanismo general del sentido, de la poesía y, en definitiva, de la comunicación, pues es en este terreno, el de la comunicación, donde se plantean los interrogantes esenciales que el análisis de la metáfora ilustra de manera singular: cómo los hombres consiguen entenderse al margen o más allá de los códigos y las convenciones, a través de recursos cognitivos cuyo origen comparten y en los que se gestionan las experiencias vividas en común y su memoria de ellas.

#### I. CREACIÓN COMUNICATIVA

En el capítulo precedente afirmábamos que el uso de una palabra constituye una especie de apuesta del hablante, en la que lo que apuesta es que habrá de ser comprendido. La apuesta tiene sentido en la medida en que no es seguro que se vaya a alcanzar el objetivo; por ello el hablante ha de evaluar los riesgos, es decir, tener en cuenta con quién se comunica y qué trasfondo de saberes y experiencia domina y comparte con él. En esto vale para la palabra la fórmula que Octavio Paz acuñó para el poema: «Poema: búsqueda del tú» (1956: 282), para la palabra creadora de la relación, de una comprensión mutua cuyos fundamentos están todavía por confirmar (esto es lo que está en juego en la apuesta); vale por tanto especialmente para la metáfora, que se alinea entre la palabra común y el poema para mostrar en sus mecanismos las raíces de una comunicación que parece la aplicación de códigos y convenciones que sólo pueden tener un origen: la ostentación de un gesto hacia el otro a ver qué sucede, a ver si llega a participar de nuestra experiencia. Este origen sigue vivo en toda comunicación personal, no estereotipada, en la comunicación mediante metáforas singularmente.

La comunicación, en efecto, es cosa de al menos dos. No hay comunicación satisfactoria si el emisor no tiene el retorno, la confirmación por parte del



destinatario de que ha recibido el mensaje y lo ha comprendido, y la comprensión es, con frecuencia, un acto en el que se reconoce la convergencia entre el uso presente con los usos normales de referencia. Emisor y destinatario inscriben sus palabras en el acervo de los usos de la comunidad (usos que luego recorren los diccionarios, y no a la inversa). Puede decirse, entonces, que hablan el lenguaje de la comunidad. Pero con mucha frecuencia también, el entendimiento se produce a pesar de una divergencia mayor o menor con los usos previos. El emisor se aparta, consciente o inconscientemente, de esos usos y amplía las capacidades de los términos. En este acto, el emisor crea el lenguaje de la comunidad, pero precisamente porque para ser lenguaje tiene que serlo de la comunidad, en el mismo acto incita al lector a que participe en la creación y otorgue sentido al nuevo uso.<sup>5</sup> Es lo que ocurre con la metáfora y la poesía. La tarea del poeta es precisamente esta: inventar el lenguaje e incitar al lector a que efectúe una invención paralela. En esto, como en otras muchas cosas (todo poema es globalmente metafórico, toda metáfora es un pequeño poema, para expresarlo condensadamente), comprender los mecanismos que permiten la captación de la metáfora significa comprender los entresijos de la creación y la comunicación poética, pero también de la creatividad que se produce en nuestros intercambios diarios.

## 2. METÁFORA Y JUEGOS

«Poema, palabra, metáfora: búsqueda del tú», la fórmula vale también en cuanto regla del juego genérico de la comunicación, que tiene en la metáfora y la poesía especificaciones más precisas. En particular, y al margen de la relación entre juego y poesía que hemos estudiado con más detenimiento en otra ocasión (Núñez, 1992), nos parece singularmente fructífero para comprender los mecanismos que permiten el entendimiento creativo buscar los vínculos entre los conceptos de metáfora y juego. En cierto modo puede afirmarse que todo juego es una metáfora viva, pues los acontecimientos irreales e inútiles que evoca (por ejemplo, en los juegos infantiles de imitación, como jugar a los ban-

<sup>5</sup> Cf. Bustos (2000: 302): «La preferencia de una metáfora es, por tanto, el recordatorio de que no sólo se tiene en común esta o aquella migaja de conocimiento, sino todo un mundo o forma de vivir comparti-

da. Es al mismo tiempo una reverencia y un convite, una leve inclinación de reconocimiento ante el que se presume igual y la sugerencia de reafirmar esa igualdad en el juego del lenguaje».

didados, en el teatro y las narraciones) o provoca (es decir, los acontecimientos que resultan de la aplicación de las reglas, como en el fútbol) realizan una tendencia humana informulada, expresan algún aspecto latente de nuestra humanidad, se sienten como plenitud, satisfacción y realización de aptitudes profundas.

El juego es banal, pues nos presenta un mundo que nada tiene que ver con el discurrir de la vida práctica (como la metáfora es trivial o absurda si la contemplamos en relación con los usos más corrientes de los términos) y, sin embargo, cuando nos metemos en el juego y participamos en sus movimientos, vivimos realmente una experiencia satisfactoria en la que la banalidad y la futilidad de los imperativos del juego quedan trascendidos de la misma manera que la anormalidad de la metáfora se trueca en plenitud de sentido.

Toda metáfora «acopla realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí» (Paz, 1956: 98). La experiencia peculiar del juego es metafórica en esto, pues nace del encuentro de una realidad, la que el juego crea (las acciones que propone, provoca o evoca), con la que habita en el jugador (la memoria de las experiencias pasadas, las facultades y aptitudes humanas y la personalidad que han ido configurando), y en ese encuentro, lo que visto desde fuera resulta trivial o absurdo, las acciones del juego, se torna significativo y revelador, en una experiencia profunda de uno mismo en relación con el mundo. Obsérvese, sin embargo, que no se trata de que las actitudes y los comportamientos del juego representen, sustituyéndolos, otras actitudes y comportamientos; de que, por ejemplo, cierto juego de competición sea una metáfora de la guerra, la cual, sin embargo, no se presenta en ningún momento en el ánimo del jugador (esto no sería para nosotros una auténtica metáfora). No hay, en realidad, plano real, o mejor dicho, el plano real se confunde con el metafórico en la experiencia del jugador, del creador o del observador de la metáfora, pues la experiencia misma que se está viviendo es su sentido intraducible a palabras, a conceptos, a proposiciones. Como observa M. C. Bateson:

Una identificación imaginada con otro tipo de criatura —un delfín, un ganso— puede dar un nuevo grado de atención así como enriquecer e informar el sentido de sí mismo, como ocurre en los ejercicios empleados por el psicólogo Jean Houston, quien invita a las personas a pensarse con el movimiento de otras especies —volar, nadar, zambullirse— como un medio de descubrir una nueva libertad de movimiento mental y físico (Bateson y Bateson, 1987: 192).

Así, toda metáfora es en el fondo metáfora de uno mismo, pues, como observa Francisco Umbral (1994: 248), «El Yo es metafórico en cuanto que se siente relacionado con todo, se siente todo», y no hay que entender esto en un sentido místico, sino como una formulación cabal de la manera en que nos relacionamos con el mundo y asimilamos nuestra experiencia de las cosas: como apariencias que se nos muestran y cobran sentido (es decir, aparecen) en cuanto se aparecen a alguien (Arendt, 1971), es decir, que existen en el acto de percepción y este constituye la experiencia del perceptor. Así, la metáfora surge para nombrar las cosas o, lo que es lo mismo, la relación con las cosas, siempre distinta y, por tanto, siempre necesitada de renovación, habida cuenta de que no existe una esencia perenne que nombrar (la esencia es el sentido y este nace de la relación con el hombre al que el mundo se presenta o aparece). Ahora bien, como la expresión metafórica no tiene antecedentes consolidados, su uso es más problemático, esto es, corre en mayor medida el riesgo de la incomprensión o el malentendido y, por eso mismo, describe mejor el proceso del juego que la constituye: se lanza la metáfora a ver qué pasa (buscando la sanción del otro, búsqueda del tú), lo cual no significa que sea una apuesta hecha al azar, sino, por el contrario, guiada por la inteligencia intuitiva que, como sospecha Calvin (1996: 39), constituye uno de los atributos del juego.<sup>6</sup>

No se trata de forzar el concepto de metáfora hasta que encaje plenamente en el de juego, sino más bien de reconocer, gracias a la aproximación, la condición genuina de la metáfora que su consideración como artificio retórico oculta. Sin duda, la metáfora puede ser vista como un ornamento del discurso, o como un enigma que debe ser descifrado, una manera indirecta de nombrar las cosas que ya tienen nombre, para halagar la sensibilidad o la inteligencia del oyente. Pero, en estos casos, una vez reconocido el nombre que se había ocultado, la expresión metafórica no hace sino mostrar su artificio, trivialidad, su falta de necesidad. Estaríamos ante un mero juego de ingenio, como ilustra claramente la literatura conceptista, y no ante un recurso del hombre para comunicar más plenamente su implicación en el mundo, es decir, un recurso poético, aunque no en el sentido de procedimiento prefijado al que se recurre, sino en el de

<sup>6</sup> Cf. también Bohm y Peat (1987: 60): «Suele considerarse que el pensamiento es un asunto juicioso e imponente. Pero aquí se sugiere que el juego creativo es un elemento fundamental en la formación de hi-

pótesis e ideas nuevas. Es más, un pensamiento que no quiere jugar está de hecho engañándose a sí mismo. Según parece, el juego forma parte de la esencia misma del pensamiento».

aptitud y actitud para abrirse camino ante los acontecimientos con respuestas propias, que es lo que consideramos más característico del juego y de las actividades que los juegos proponen por medio de sus reglas.

### 3. METÁFORA Y CREACIÓN DE LENGUAJE

La metáfora propiamente dicha nace para nombrar lo que todavía no tiene nombre, y en ello radica su vigor: en el conocimiento y la comunicación más personal en la que se fundan las creaciones poéticas, pues nombrar lo que no tiene nombre es también establecer una relación propia con ello, crearlo como tal en el mismo acto y crearse a sí mismo a la vez:

¿Qué es la originalidad? Es *ver* algo que aún no tiene nombre, que todavía no puede denominarse, aunque esté a los ojos de todos. Los hombres suelen ser de tal modo que para ver algo necesitan antes que ello tenga nombre. Con gran frecuencia los originales han sido quienes han puesto nombres a las cosas (Nietzsche, 1882: § 261).

Así pues, la metáfora es creación de lenguaje, la que se necesita cuando uno mantiene una relación personal y profunda con las cosas y los usos más comunes y arraigados de los términos no sirven para expresarla. En efecto, de ordinario, la forma lingüística que asignamos a las entidades y eventos que queremos nombrar procede del registro de usos y experiencias anteriores. Aunque este registro no tiene una estructura fija, sino que cambia para adaptarse y ajustarse al uso presente, sin embargo no se altera sustancialmente, o, lo que es lo mismo, se percibe como básicamente estable, igual a sí mismo, como los diferentes usos de «dejar», «perder», «cerrar», etc.; sus adaptaciones son como los márgenes de dispersión de los fonemas, es decir, nuestro registro asimila las experiencias, los eventos y las entidades nombradas minimizando sus diferencias. Para expresar la novedad de las situaciones, la participación del sujeto en los acontecimientos, las cosas en cuanto términos de una relación que nos incluye, es necesario inventar el lenguaje, las palabras que lo nombran. Repetir las palabras de otro, incluso las palabras de uno mismo en otra ocasión, supone dejar de ser creador, de expresar de manera cabal la gracia del instante presente.

Ligada, pues, al instante, a la relación afectiva con las cosas, a la participación del sujeto en el mundo, no es de extrañar que Lakoff y Johnson conside-

ren que la metáfora es básicamente una cuestión de experiencia, un fenómeno en el que aparecen unidos el pensamiento, la experiencia y la acción, y que su función consiste en proporcionar una comprensión de un tipo de experiencia en términos de otro tipo de experiencia (1980: 197), como su condición de juego pone de manifiesto.

Esta unidad de la experiencia y la expresión hace difícil analizar el mecanismo productor de la metáfora, pues la metáfora no surge para expresar algo que nos fuera conocido de antemano (sería la metáfora puramente ornamental o enigmática, algo que tiene que ver más con los juegos de ingenio que con los juegos creativos), sino que logramos conocerlo, aprehenderlo y experimentarlo lúcidamente, cuando conseguimos acuñar la fórmula metafórica precisa. Ahora bien, la simultaneidad de la experiencia y la expresión hace de la metáfora el mejor artefacto de comunicación viva, sin códigos, creadora y, por tanto, de comunicación poética y estética, pues obliga al observador a vivir la experiencia al tiempo que la crea; sólo cuando la crea, cuando transforma por sí mismo la expresión lingüística anormal y desconcertante en experiencia de sentido, hace de la expresión una metáfora. Y esta condición nos permite reconocer en la captación de la metáfora las características mismas de su producción, pues, en última instancia, el inventor de la metáfora puede concebirse como alguien que juega con las palabras, combinándolas con una orientación indeterminada, sin saber lo que busca, y encuentra y propone ciertas combinaciones porque las halla investidas de un sentido en el que se implica, igual que cualquier lector u oyente, pues él, como autoobservador lúcido, es el primer lector, es quien experimenta por primera vez el efecto de la combinación.

Por eso Umberto Eco sostiene que un ordenador puede producir cadenas lingüísticas metafóricas, pero no llegan a serlo hasta que el usuario las reconozca como tales:

Es posible concebir un ordenador que componiendo casualmente sintagmas de una lengua, produzca expresiones como *nel mezzo del camin di nostra vita*, a las que luego un intérprete asigne significado metafórico. Si, en cambio, el operador del mismo ordenador produjera, con la ingenua intención de hacer una metáfora, *sainete de manitas fritas*, tendríamos problemas para dar una interpretación metafórica adecuada (Eco, 1990: 171-172).

En nuestra opinión, este es el régimen general de la comunicación artística: todo el trabajo creador no cobra sentido hasta el momento de cierre, el momento en que el propio artista lo contempla globalmente y, a partir de la observación, decide que la obra está terminada y puede ser ofrecida al público como mensaje.

#### 4. LA CAPTACIÓN DE LA METÁFORA

Desde esta perspectiva, la metáfora puede definirse como una expresión, una predicación, explícita o implícita, que se percibe como un uso divergente o inesperado de los términos, incongruente si nos limitamos a interpretarlo como una aplicación mecánica de usos anteriores, pero dotada de sentido si percibimos la nueva orientación que adquiere en el contexto y el entorno cognitivo del nuevo uso. La metáfora, pues, se sitúa entre los usos anormales y, por tanto, su sentido es más difuso que el de los ordinarios («Cuanto más anormal es el caso, más dudoso se vuelve lo que queremos decir», Wittgenstein, ya citado), aunque ese carácter difuso o dudoso no lo es con respecto a un posible decir preciso, pues la metáfora posee su propia precisión, sino que es simplemente el reflejo de la confluencia en el nuevo uso, es decir en la expresión metafórica, de los valores de los usos precedentes (provocada por la divergencia) y su transformación en el ajuste, esta vez innovador, al nuevo contexto.

La anormalidad de la predicación metafórica procede de la identificación de dos realidades que no son lógicamente identificables, porque son «realidades opuestas, indiferentes o alejadas entre sí» (Paz, 1956: 98), tan heterogéneas que en el uso ordinario del lenguaje no nos arriesgamos a incorporarlas en una misma clase, a nombrarlas mediante una misma expresión, por ejemplo, en «el sol es una estufa de butano»: identificamos dos realidades, el sol y la estufa de butano, en un uso concreto, pero fuera de él los términos no son identificables, ni uno de los términos puede utilizarse sin más para referirse a las entidades que suelen ser nombradas con el otro («una estufa de butano se pone todos los días»); el sentido, por su parte, ha de proceder de que esa distancia quede superada desde alguna perspectiva desde la que la identidad no sea contradictoria y permita ver cierto parentesco entre ambas realidades, cierta analogía o semejanza, cierta pauta que las conecte. En este sentido la metáfora hunde sus raíces en formas primitivas de pensamiento, pues nace del establecimiento de relaciones entre las cosas por analogía sentimental, esto es, por analogía subjetiva, por

la participación que las cosas tienen entre sí para y en el sujeto que las junta, siendo la esencia de la participación, la eliminación de toda dualidad: «a despecho del principio de contradicción, el sujeto es a la vez él mismo y el ser del cual participa».<sup>7</sup>

El papel de la analogía o la semejanza en el funcionamiento de la metáfora es ambiguo. En la medida en que el sentido de la predicación y consiguiente identificación de realidades extrañas entre sí que la metáfora formula depende de la semejanza, podría pensarse que esta es anterior a la metáfora y la motiva y fundamenta. Se trataría, entonces, de una semejanza objetiva, una comunidad de ciertas propiedades en las cosas que legitima la identificación; pero en este caso la metáfora no dejaría de ser una comparación elíptica que reduce su fuerza significativa a las propiedades compartidas y que apela a la racionalidad analítica para su interpretación. Tanto la reconocida potencia evocativa de la metáfora como la mencionada simultaneidad de experiencia y creación metafórica invitan a confirmar la idea de M. Black de que es la metáfora la que, más que basarse en una semejanza preexistente, crea la semejanza (Black, 1962: 47), precisamente en virtud de esa participación de las cosas en la sensibilidad humana donde se revela la comunidad de cualidades.

Tal vez podríamos situar aquí la diferencia básica entre el uso ordinario de las palabras (e incluso el de las metáforas puramente ornamentales y sustitutivas) y el uso anormal de las metáforas más genuinas. En el capítulo anterior señalábamos que cada una de las entidades nombradas por una palabra es, en sí misma, una fuente para derivar semejanzas que permitan la aplicación del término a nuevas entidades. El principio es válido para los usos ordinarios y para las metáforas, quizá incluso más para las metáforas; sin embargo, en estas últimas, la derivación toma la forma del hallazgo, del reconocimiento de una semejanza o parecido de familia que hasta el uso de la expresión no había sido intuitivo. Es decir, la semejanza es el resultado de la metáfora, cuando esta es eficaz. Pero la semejanza no actúa sino para descubrir las diferencias, no las diferencias entre las cosas, sino las diferencias de las cosas, pues las diferencias no son sino las peculiaridades del objeto o la experiencia que estaban ocultas y que la equiparación efectuada por la metáfora permite revelar. Cada relación de semejanza entre dos objetos, situaciones, experiencias, etc., no es sino la revelación de una diferen-

<sup>7</sup> Lévi-Brühl, *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, Buenos Aires: Lautaro; citado por Cortázar (1994: 273).

cia, un rasgo del objeto... Bateson (1972: 483-484), glosando a Kant, afirma que existe un número infinito de diferencias alrededor de y dentro de un objeto, un trozo de tiza por ejemplo. Hay diferencias entre la tiza y el resto del universo, entre la tiza y el sol y la luna; un número infinito de diferencias. Según sea la entidad con que relacionamos la tiza, se revelarán unas diferencias (es decir, propiedades) de esta y quedarán otras ocultas. De esa infinitud elegimos un número muy limitado, que se convierte en información. Pues bien, la metáfora, que se vuelve tolerable en cuanto sugiere una semejanza entre sus términos, resulta más eficaz cuantas más diferencias localice en cada uno de ellos, pues las diferencias, a su vez, crean diferencias, es decir, se convierten en un acontecimiento dentro del sistema de percepción, constituyen información que el organismo incorpora.

En la película *Shrek* se produce el siguiente diálogo:<sup>8</sup>

—Los ogros somos como las cebollas.

—¿Porque apestáis?

—No...

—¿Porque hacéis llorar? ¿Porque si os ponéis al sol os quedáis marrones y os salen unos pelitos blancos?

—¡No! Las cebollas tienen capas; los ogros tenemos capas.

—Pero las cebollas no le gustan a todo el mundo; las tartas también tienen capas, y le gustan a todo el mundo. ¿Por qué no dices que los ogros son como las tartas? ¿Conoces a alguien a quien le desagrada un pastel?

La primera afirmación es una comparación (pero muchas comparaciones de este tipo, en las que no se identifica claramente una cualidad común o base de la comparación, pueden considerarse metafóricas y así lo hacen muchos autores); sin embargo, lo que nos parece revelador es que esa afirmación, al relacionar dos entidades hasta entonces no relacionadas, pone en marcha una actividad que consiste precisamente en la búsqueda de atributos que compartan las entidades conectadas, atributos que den validez y sentido a la afirmación. Ahora bien, lo que importa en las metáforas creativas y poéticas no es tanto llegar a un resultado concluyente que descarte los valores aproximados, sino la activi-

<sup>8</sup> Lorena Villamil García nos llamó la atención sobre este ejemplo y sobre su oportunidad.



dad misma: la atención detenida sobre el objeto, la revelación de sus atributos, es decir, de sus peculiaridades, y de un modo especial, aunque no exclusivo, de las que cuentan como semejanzas descubiertas por la metáfora misma. En este sentido, la expresión «los ogros son cebollas» constituiría una metáfora en la que se expresarían cosas como «que apestan», «que se quedan marrones y les salen unos pelitos blancos si se ponen al sol» y otras cualidades, algunas de las cuales se vuelven perceptibles sólo gracias al uso innovador de la predicación metafórica. Si, por el contrario, no se expresa más que el hecho de que ambos tienen capas, la metáfora queda reducida a fórmula indirecta o elíptica de algo que podría decirse de forma más sencilla y transparente, una especie de enigma que hay que descifrar. Se trataría de otro juego de lenguaje, sin duda frecuente, que se ha identificado con la metáfora, a la que puede superponerse, como ocurre en los estilos conceptistas pero que, en todo caso, habría que diferenciar: frente a un ocultamiento de algo preciso para que sea descubierto (desechando los usos explorados que no convienen), la revelación de un sentido complejo que todos los usos contribuyen a formar.

Por tanto, la captación del sentido de la metáfora, como el de los usos ordinarios de los términos, se consigue a través del rastreo de sus usos precedentes y de las entidades o referentes a que se aplican. En los usos normales, ese rastreo se detiene inmediatamente cuando se encuentran usos concordantes; en la metáfora, en cambio, el rastreo no se detiene, o se detiene, pero no para fijarse en un uso particular homogéneo, sino en el rastreo mismo, en la apreciación de todas las semejanzas-diferencias coherentes con el uso actual y su contexto. Ahora sí, «es como si pudiéramos captar de golpe el empleo total de la palabra» (Wittgenstein, ya citado), o, para decirlo con las palabras de Octavio Paz referidas a la frase poética:

La palabra, al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones, como un fruto maduro o como un cohete en el momento de estallar en el cielo (Paz, 1956: 22).

El poder sugestivo de la metáfora depende de que la interacción entre los dominios equiparados supere la discordancia institucional que los aísla, y esto sucede cuando la frase metafórica capta al lector por medio de su estructura paradójica: rompe las expectativas, en un nivel, y lo pone en estado de alerta, y, en otro nivel, le ofrece un sentido que, sin embargo, él mismo debe formar:

Al igualar dos cosas muy diferentes, la mente entra en un estado muy perceptivo, de gran energía y pasión, en el que se dejan atrás o se disuelven algunos aspectos excesivamente rígidos de la infraestructura tácita (Bohm y Peat, 1988: 74-75).

Así pues, la metáfora se presenta como un desvío, contra la lógica y el «sentido común» más que contra el lenguaje. Como sugiere Bateson (1987: 38-41) en la metáfora subyace un tipo de lógica peculiar, que es analógica y no de clases, y que puede ser ilustrada por silogismos como el que sigue (a los que llama «silogismos de la hierba»):

Los hombres perecen.

La hierba perece.

Los hombres son hierba.

Pero la metáfora es sólo la conclusión y, según se deduce de lo que acabamos de decir de la semejanza, las metáforas más puras no contienen ninguna referencia explícita a las premisas de las que presuntamente derivan. Así la metáfora constituye un entimema en los dos sentidos más extendidos de este término: silogismo basado en semejanzas o indicios y silogismo incompleto (según el *Diccionario de Filosofía* de Ferrater Mora), en definitiva una forma de pensar arriesgada y abierta que hay que completar, pues sin el conocimiento de las premisas, la conclusión carece de sentido y, sin embargo, no hay otro camino para llegar a las premisas que la conclusión, que en definitiva las contiene.

Este recorrido que debe realizar el observador para convertir el enunciado en metáfora es el mecanismo que hace de él el creador de su propio lenguaje cuando, desde su posición en el mundo, atribuye «semejanzas» y produce transferencias entre esos dominios convencionalmente alejados y hasta extraños, es decir, construye, inventa, casi sin darse cuenta de ello, las premisas del silogismo, en vez de limitarse a descubrirlas como en un acertijo. O, mejor todavía, percibe en la conclusión, en la metáfora, toda una nueva configuración de la realidad en relación con la cual la expresión metafórica deja de ser anormal y desconcertante. Percepción intuitiva y totalizadora en la que la linealidad analítica que conservan los silogismos de la hierba queda también desplazada. Porque los silogismos de la hierba no dejan de ser una racionalización de un proceso vivido y no conceptualizado que apela a un trato distinto con la realidad en el que ponemos en juego capacidades más allá de la lógica.

Como todos los fenómenos que tienen que ver con el juego, la metáfora es un fenómeno a medio camino entre el proceso primario característico del sueño, en el que la metáfora se experimenta sin conciencia de que lo es, y el proceso secundario, característico de la vida consciente, en el que la metáfora sería el resultado de un análisis racional; en el primer caso sólo se presenta la hierba, en el segundo los hombres y la hierba se relacionan pero permanecen nítidamente separados, en el juego y la metáfora ocurren las dos cosas a un tiempo, los hombres son percibidos en la hierba, como en el sueño, pero sin desaparecer del todo de la conciencia del sujeto: se sabe que se trata de otra cosa, de los hombres, pero esa otra cosa no se percibe como distinta, se percibe en la hierba.

En relación con los procesos psíquicos que intervienen en la captación de la metáfora, Paul Watzlawick (1977: 19-20) subraya la existencia de dos formas de concebir la realidad, una lineal y analítica, ligada al lenguaje y a la lógica, al hemisferio izquierdo del cerebro, y otra global y holística orientada a la comprensión unitaria de conjuntos complejos, ligada a la imaginación y al hemisferio cerebral derecho. La metáfora sería un ejemplo de esta segunda forma, o quizá una rápida integración de ambas, integración que Watzlawick considera reservada a los genios, como el matemático Gauss, quien en cierta ocasión comentó que tenía la solución a un problema (la metáfora) y sólo le quedaba descubrir los caminos (las premisas) por los que llegó a ella. La eficacia de la comunicación por medio de metáfora prueba que, más bien, esa integración, en mayor o menor grado, está al alcance de todos.

##### 5. METÁFORA, CONTEXTO Y COMUNIDAD

La metáfora, según estamos viendo, es una pauta que conecta las cosas, pues une realidades opuestas, alejadas o indiferentes; pero, como también quedó sugerido, es asimismo una pauta que conecta a los hombres; así se puede deducir del paralelismo que hay entre su producción y su captación, que unen a hablante y oyente en un proceso creativo paralelo, y, sobre todo, de su fuerte vinculación con el contexto de la vida compartida comunitariamente.

Aunque, como ya queda dicho, los discursos están llenos de metáforas que asimilamos sin llegar a darnos cuenta de su condición, es decir, de que sus términos son empleados de un modo no habitual, por esto mismo, otras veces pueden llegar a resultar tan desconcertantes para el destinatario que, si no logra

captar cierto sentido rápidamente, puede considerarlas como algo anómalo o incorrecto, ininteligible en todo caso. Como todas las actividades innovadoras, no sometidas a respuesta mecánica, la comprensión de la metáfora implica esfuerzo, pero, cuando la metáfora es eficaz, es un esfuerzo sutil, imperceptible quizá por la velocidad con que se realiza, por la acción simultánea e integradora de los dos hemisferios cerebrales, por ser en parte inconsciente, esfuerzo que, sin embargo, se pone de manifiesto cuando la metáfora se frustra o se resiste, y tenemos que realizar conscientemente el trabajo de buscar las semejanzas y promover transferencias y extensiones de sentido entre los dominios separados; «cuanto más diferentes son las cosas, más importante será descubrir en qué se parecen» (Bohm y Peat, 1988: 62), pues más penetrante y enriquecedora será la percepción. En este trabajo se necesita, para superar la distancia entre los dominios de la que se parte, considerar no ya las palabras, sino las cosas que las palabras representan, y considerarlas en todas sus dimensiones vitales, en todos sus aspectos, en todas sus relaciones con el hombre; por eso la metáfora no es sólo ni fundamentalmente un fenómeno lingüístico, sino una forma de experiencia.

La equiparación de entidades que lógica y lingüísticamente no son equiparables dirige inmediatamente la atención sobre los objetos que representan y no sobre definiciones abstractas que no operan siquiera en la mayor parte de los usos ordinarios. Por ello precisamente se habla de la metáfora como imagen de la cosa; a través de ella, la metáfora nos coloca delante de las cosas mismas y su significado no es una noción preestablecida y adherida al significante, sino el sentido que para el hombre tiene la presencia de las cosas mismas en su aparición y relación con el propio hombre. De esta manera, la eficacia intersubjetiva de la metáfora depende de la sensibilidad del enunciado al contexto, que es el lugar compartido y colectivo en el que se integra la experiencia y el conocimiento de las cosas. Así, cuanto más rico es el contexto, más rica, más eficaz y más necesaria es la comunicación a través de metáforas, pues sólo ellas pueden captar con propiedad la complejidad de significaciones que poseen las experiencias. Por ejemplo, al decir de alguien que «es una vaca» no estamos caracterizándolo como un «mamífero, rumiante...», estamos representándolo en la imagen de la vaca que se ha configurado en nosotros en virtud de las relaciones y experiencias que hayamos tenido de estos animales, de ahí que una metáfora semejante tenga un sentido muy distinto para un hombre del campo que para un hombre de ciudad, pues su experiencia del objeto es sustancialmente distin-

ta. Y, claro está, lo visual no es el componente más importante de esta imagen, aunque quizá sí su soporte y su núcleo.

La sensibilidad de las metáforas al contexto, es decir, a las experiencias de los individuos en la comunidad, y, consiguientemente, la relación con las cosas, y no con formulaciones conceptuales de los diccionarios, hacen que su sentido sea difuso y ambiguo, pues por un lado no remite a un uso normal y reiterado de los términos (ya que remite a todos los usos congruentes con el enunciado y su contexto) y por otro depende de las experiencias de cada usuario que, como ya quedó señalado, es quien crea la metáfora al experimentar su sentido. Cabe recordar, a este propósito, el ejemplo mencionado por Edward Hall (1976: 115) de las emociones que le produce a un soldado mojar un vulgar pastel en el café de la mañana. El soldado no puede decirnos por qué encuentra tan gratificante este simple gesto, pues encierra muchas significaciones derivadas de sus experiencias en la comunidad. Cuanto más rico es el contexto implicado en los actos, más difícil es explicar su sentido, a no ser que se demore uno como Proust con la magdalena, y aun en este caso, la experiencia sintética se desglosa analíticamente y se falsea. La metáfora sería un buen recurso para el soldado, para la expresión de los sentimientos en general, esos grandes bloques de información integrada, como los define Marina (1993: 145): como el gesto del soldado, la metáfora tampoco admite la descripción de su sentido, aunque cada uno reconozca en ella la formulación más precisa de la experiencia a la que se refiere, pues posee la consistencia misma de la cosa o la experiencia que comunica; y si la experiencia es oscura, por su propia individualidad, por su irreducibilidad a las categorías del lenguaje, puede decirse que se define, se aclara y, en definitiva, se experimenta realmente, cuando encuentra una metáfora en la que encarnarse.

## 6. CREACIÓN Y VIDA DE LAS METÁFORAS

El sentido de las metáforas, como el de las cosas, es oscuro, difuso, porque es sentimiento más que concepto y experiencia más que pensamiento; pero la indeterminación de su significado no es una deficiencia de la metáfora, sino la condición misma de su apertura a todos, pues permite al observador apropiársela, mantener una relación libre y personal con la imagen que presenta y recrearla para su uso propio. Cuando damos sentido a un enunciado semánticamente incongruente, ya sea al pronunciarlo por primera vez, ya sea al recibirlo de otro, realizamos una operación totalizadora de reestructuración de nuestra visión y posición en el mundo de la que la frase se hace imagen, creada por nosotros

en el mismo acto. De hecho, como ya dijimos, el enunciado no puede definirse como incongruente más que en el caso de que esta operación intuitiva se vea frustrada. Por lo tanto, en esta operación creamos la imagen, la metáfora; no porque la interpretemos de acuerdo con un código, sino porque, como en los usos ordinarios, la relacionamos con nuestro registro de experiencias que vinculan los términos con las entidades y, a falta de una adscripción definitiva, encuentra en el desfile de usos y experiencias una configuración de sentido densa y fluctuante a la vez. Este sentido flotante, sin contornos y aparentemente impreciso, pues ninguna expresión reiterable permite invocarlo claramente, es la condición que hace a la metáfora flexible, capaz de adaptarse a las condiciones de cada lector y revelarle y esclarecerle su propio mundo interior.

Dice Max Black (1962: 54) que no hay una razón sencilla y general que explique por qué unas metáforas funcionan y otras fallan, y esta falta de explicación en el fondo es muy reveladora del papel de la metáfora y de su carácter estético; pues en definitiva la metáfora la crea el lector cuando, de manera casi mecánica e intuitiva, da sentido al enunciado haciendo congruentes dos términos semánticamente incompatibles; diríamos que la metáfora expresa el conocimiento de manera inmediata, que no se percibe una incongruencia semántica porque irrumpe un sentido nuevo en virtud de la conexión que realiza el usuario entre los dominios en cuestión; ahora bien, si el lector no consigue conectarlos, si el sentido no brota, por indisposición de quien se enfrenta al enunciado o por alejamiento excesivo entre sus términos, entonces el enunciado no es todavía metáfora, sino un sinsentido o una extravagancia.

En definitiva, la metáfora es imprecisa, vaga, difusa, capaz de expresar la visión de seres distintos precisamente porque está viva como metáfora y no ha ido a incrementar las voces estereotipadas de los diccionarios. Porque la metáfora vive si conserva en sus usos esa vaguedad semántica, que no es más que la otra cara de la densidad y de la expresión posible de las emociones, de la presencia participativa y creadora del observador. Muere, en cambio, cuando la lengua la incorpora de manera permanente y con un valor relativamente constante que nos hace olvidar su dominio de procedencia, cuando deja de ser la comprensión de una cosa a través de otra para convertirse en un signo con sus dos caras, un significante y un significado bien delimitado.

Así, la metáfora vive, mientras los miembros de la comunidad pueden apropiársela individualmente para expresar o reconocer en ella la expresión de su per-

sonal experiencia de las cosas (semejante y diferente a la de los otros), pero la comunidad globalmente todavía no ha conseguido controlarla, quitarle su ambigüedad y hacer de ella un valor de cambio fijo. La metáfora es recreada una y otra vez, y cada lector se siente a un tiempo expresado y comprendido, pues es su participación en la vida comunitaria lo que le permite tal acto de recreación, no el seguimiento de las instituciones en las que la metáfora acaba cuando se lexicaliza.

## 7. LA METÁFORA Y EL LENGUAJE DE LAS COSAS

La expresión metafórica, al no encontrar de forma inmediata un uso equivalente que la determine, nos invita a recorrer virtualmente todos los usos que tengamos a mano y, en el recorrido, a examinar las entidades en su fulguración de sentido, todo ello de manera no menos inmediata. Creemos que toda esta atención hacia las cosas que la metáfora suscita está en la base de la conocida tesis de D. Davidson (1978) según la cual las metáforas significan lo que significan las palabras en su significación más literal, y nada más. Sin embargo, decir que la metáfora significa literalmente no quiere decir que transmite un presunto significado como información conceptual, como representación mental prefijada de un objeto en su apariencia externa, pues no es así como concebimos el significado, ni siquiera en los usos ordinarios, sino que, presentando la cosa a través de la palabra, permite experimentar el sentido de la cosa misma, nuestra relación con ella; como dice el propio Davidson,

las metáforas hacen a menudo que nos demos cuenta de aspectos de las cosas de los que no nos habíamos dado cuenta antes; sin duda dirigen nuestra atención hacia analogías y similitudes sorprendentes; proporcionan ciertamente una especie de lente o plantilla, como dice Black, a través de la que contemplamos los fenómenos relevantes (Davidson, 1978: 584).

En suma, la metáfora, que, como recuerda Davidson, «pertenece exclusivamente al dominio del uso» (1978: 570) y por eso mismo dirige nuestra atención, no hacia el lenguaje, «sino hacia aquello de lo que trata el lenguaje» (1978: 575), al significar literalmente nos presenta (dirige nuestra atención hacia) las cosas de las que trata y no posee, en consecuencia, un sentido indirecto que haya que descifrar. Su sentido es el de las cosas, nada más... y nada menos. Dirigir el sentido de las metáforas al significado literal de las palabras no implica, de nin-

guna manera, reducir su sentido, pues precisamente la novedad del uso metafórico, aun manteniéndose en la literalidad, tiene la virtud de abrir, remover, exhibir y extender el propio significado literal en toda su riqueza, en una explotación amplia de las virtualidades que contienen los usos precedentes más homogéneos y estandarizados. Por eso Davidson puede afirmar sin contradicción con su tesis fundamental que «cuando tratamos de decir lo que “significa” la metáfora nos damos cuenta enseguida de que no hay un final para la lista de cosas que podemos querer mencionar» (1978: 586).

El signo de la metáfora es la cosa y no la palabra que la evoca. O, en otros términos, la metáfora constituye un mecanismo que reduce o anula la distancia entre el signo y la cosa; por ello no requiere explicación o interpretación; como afirma Paz de las imágenes del poema, estas no nos llevan a otra cosa, sino que nos enfrentan a una realidad concreta:

Cuando el poeta dice de los labios de su amada: «pronuncian con desdén sonoro hielo», no hace un símbolo de la blancura o del orgullo. Nos enfrenta a un hecho sin recurso a la demostración: dientes, palabras, hielos, labios, realidades dispares, se presentan de un solo golpe ante nuestros ojos (1956: 110).

Y si esto es válido para poemas del Siglo de Oro, con fuerte componente conceptista, mucho más lo será para las metáforas modernas en las que cualquier reconstrucción de un sentido oculto está bloqueada. Pensemos, por ejemplo, en los versos de Lorca:

En Viena hay diez muchachas,  
un hombre donde solloza la muerte  
y un bosque de palomas disecadas.  
Hay un fragmento de la mañana  
en el museo de la escarcha.  
Hay un salón con mil ventanas.

¡Ay, ay, ay, ay!  
Toma este vals con la boca cerrada.

Este vals, este vals, este vals, este vals,  
de sí, de muerte y de coñac  
que moja su cola en el mar.



¿Qué significado segundo puede haber en esta sarta de expresiones más allá de las evocaciones que se revelan como destellos fugaces en la exploración de los usos? Las metáforas, como en general las frases del poema, nos ponen en presencia de las cosas: salón con mil ventanas, fragmento de la mañana, museo, escaracha, vals, muerte, coñac, y precisamente porque no quieren transmitir ningún significado indirecto, nos transmiten el sentido de su presencia conjunta, sentido que se multiplica por la indeterminación de un uso tan desconcertante y se unifica por la interacción de unas expresiones con otras. El resultado no es un concepto o una referencia unívoca a una situación, sino una tonalidad afectiva que tan bien concuerda con la música que le ha puesto Leonard Cohen y la voz de don Enrique Morente cuando la canta con Lagartija Nick. «El sentido del poema es el poema mismo», dice el propio Octavio Paz, y ya hemos señalado que la metáfora es una especie de micropoema: la metáfora no nos lleva a otra cosa, pues en ella está en realidad aquello a lo que nos llevaría: la cosa misma. Esto es entenderla literalmente, como hace Gadamer a propósito de la obra de arte en general, que no dice algo para que así se piense en otra cosa, «sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir».

Y esta afirmación de la literalidad de la metáfora viene a reforzar su vinculación con el juego, que nos absorbe y nos llena sin simbolizar nada aparte, con su característica integración del proceso primario y el proceso secundario y del trabajo de los dos hemisferios del cerebro, que permite la captación sinóptica e inmediata de múltiples aspectos de las cosas y que es paralela a la integración del hombre con las cosas y de las cosas entre sí, pues participan unas de otras. Como subraya Cortázar (1994: 276) acerca de la cópula que une los dos términos de la predicación metafórica, «ese verbo esenciador no está allí a modo de puente, sino como mostración verbal de una unidad satisfactoria, sin otra prueba que su irrupción, su evidencia, su hermosura», unidad que el lenguaje no metafórico rompe (la metáfora no tiene sentido para el hemisferio izquierdo, por eso se intenta reducirla, explicarla, traducirla a su código) y que el lenguaje onírico realiza sin que nos demos cuenta (el sueño es una experiencia que uno vive y sólo se interpreta tras despertar). En la metáfora, en fin, hay comprensión (conciencia, proceso secundario), pero esta comprensión es más un sentimiento que una idea (intuición, proceso primario).

#### IV. El contenido cognitivo de las metáforas



El lenguaje, al servirse del uso metafórico, permite pensar, mantener intercambios con lo que no es sensible, porque posibilita la transferencia, *metapherein*, de las experiencias sensibles. No hay dos mundos porque la metáfora los une.

Hanna Arendt, *La vida del espíritu*

## I. CONTENIDO COGNITIVO Y SIGNIFICADO LITERAL

En el capítulo precedente hemos mostrado la proximidad de nuestro planteamiento con la tesis de Davidson de que las metáforas significan literalmente; hay un aspecto, sin embargo, en el que no estamos de acuerdo con Davidson. Dedicaremos las siguientes páginas a justificar esta discrepancia.

Davidson considera, como corolario de la significación literal de las metáforas, que estas no tienen contenido cognitivo, excepto su significado literal: «el error común, sostiene, es aferrarse a los contenidos de los pensamientos que una metáfora provoca y leer estos contenidos en la metáfora misma» (1978: 584). Hay una diferencia entre un eventual contenido que captar y aquello hacia lo que la metáfora dirige nuestra atención. Como no hay límites hacia lo que la metáfora llama nuestra atención y además no es de carácter proposicional, entonces, concluye Davidson, la metáfora no posee contenido cognitivo. Un curioso argumento en esta dirección se relaciona con la diferencia entre metáforas vivas y metáforas muertas:

Finalmente, si las palabras de la metáfora son portadoras de un significado codificado, ¿cómo puede este significado diferir del significado del que son portadoras esas mismas palabras cuando la metáfora *muere*, esto es: cuando pasa a ser parte del lenguaje? ¿Por qué «está echando llamas», tal como se usa y se intenta que se entienda esta expresión ahora, no significa *exactamente* lo mismo que alguna vez significó la metáfora recién construida? Téngase en cuenta que todo lo que la metáfora muerta significa es que él está muy enfadado, una noción no muy difícil de hacer explícita (Davidson, 1978: 584).

Creemos que la cuestión del contenido cognitivo de la metáfora es fundamental para comprender de una manera integrada todas las consecuencias de la tesis wittgensteiniana según la cual el significado está en el uso. En particular, su clarificación nos parece necesaria para dilucidar cómo las metáforas, sin apartarse de este principio y, por tanto, significando literalmente, se reconocen sin embargo como distintas, con una identidad específica. La relación entre metáforas vivas y muertas podría recibir también alguna clarificación.

El primer asunto que hay que resolver es qué se entiende por contenido cognitivo. Davidson opone un presunto contenido que hay que capturar (contenido cognitivo) a «aquello hacia lo que la metáfora dirige nuestra atención», «pensamientos que una metáfora provoca» pero que no son el contenido de la metáfora. Ahora bien, nuestra concepción del significado, aun en el caso de los términos corrientes, se acerca más a la segunda formulación que a la primera: el significado de una palabra está en su relación con los usos pasados que evocamos en el uso actual, no en una representación mental o semántica que hayamos de captar o capturar; cuando, en un uso concreto, la comprensión se produce recurriendo a usos precedentes homogéneos (en los que hay una notoria equivalencia entre las cosas a las que el término se aplica), puede decirse que aquello hacia lo que el término dirige nuestra atención es bastante limitado y, por tanto, tiende a la precisión y a la univocidad. Si, por ejemplo, me dirijo a la señora Benedet, en su papelería, y le pido una pluma, lo hago porque puedo evocar otras plumas que he manejado o visto en los escaparates o reproducidas en anuncios, y ella, a su vez, me va mostrando diversos objetos que reconozco como semejantes a los que me impulsaron a dirigirme al establecimiento de la señora Benedet. No necesito recurrir a una caracterización abstracta para utilizar o comprender el significado de «pluma», me basta esa comprensión de la aplicabilidad de la palabra a distintos objetos individuales, pero equivalentes en muchos aspectos esenciales. Diríamos que la palabra dirige nuestra atención hacia una serie de objetos de cuyas cualidades tenemos conocimiento y experiencia, aunque no las discriminemos intelectualmente, y esto nos permite conocer e identificar el objeto concreto de nuestro interés actual. «Aquello a lo que dirige nuestra atención» es su contenido cognitivo, sin necesidad de concepto o abstracción intermedia, y este contenido es relativamente preciso en la medida en que alineamos la entidad en una serie homogénea de objetos de los que se nos hacen presentes ciertas cualidades constantes (cierta forma, cierta función, ciertos componentes discernibles, etc.).

La metáfora, como ya se ha dicho repetidamente, se comprende según el mismo procedimiento, aunque el resultado presente alguna diferencia interesante. Pongamos ahora que voy a comprar tinta para mi pluma, que, de todas formas, todavía no la ha agotado. La señora Benedet comprueba la pluma escribiendo sobre un papel y me dice: «¡Esto no es tinta, es barro!». Sé lo que me quiere decir porque relaciono este uso de «tinta» y este uso de «barro» con otros usos. Sin embargo, ahora no puedo alinear en una serie homogénea los usos precedentes de «barro» que se necesitan para comprender la expresión, sólo algunos convienen y no todos en la misma dirección, unos se refieren al espesor, otros al aspecto visual, otros a las sensaciones táctiles y otros incluso a impresiones y valoraciones de tipo moral. El uso inesperado tiene un doble efecto: por un lado, no detiene la exploración de usos precedentes, porque no consigue una formación más o menos homogénea en la que alinearse (en este sentido, la tinta de mi pluma es barro, pero no es el barro de mi calle, el barro que se acumula en la defensa del coche, el barro de la maceta); por otro, puesto que el efecto anterior impide estancarse en un cuadro de cualidades permanentes, amplía la exploración de las entidades implicadas; de ahí que la metáfora saque a la luz no sólo las cualidades objetivas de las cosas, sino también sus cualidades relacionales (la impresión de desaseo que el barro da a las cosas, a los zapatos por ejemplo). «Aquello sobre lo que la metáfora llama la atención» no tiene límites claros, en el sentido de que siempre es posible reparar en algún aspecto nuevo y revelador de la entidad nombrada por el término inusual, de que los aspectos y cualidades focalizados, además de no ser necesarios, de ser proteicos, no se han visto nunca antes asociados y unificados en torno a un término.

Estas circunstancias constituyen los obstáculos más sólidos para considerar que la metáfora posee contenido cognitivo, pues sus efectos resultarían demasiado difusos y dispares y, por tanto, no sería posible tener una clara conciencia de ellos. Nosotros creemos, sin embargo, que la metáfora misma es el elemento unificador de todos los detalles, cualidades, aspectos, impresiones, etc., sobre los que llama la atención, que su eficacia comunicativa se halla en el hecho de que hablante y oyente sienten que en el uso extraordinario que es la metáfora quedan encerrados los hallazgos de sus respectivas exploraciones por los usos y contextos previos. Si esos hallazgos no son idénticos analizados microscópicamente y por extenso, sí lo son considerados globalmente en el sentimiento mutuo de entendimiento. De esta forma, la metáfora consigue la precisión de lo impreciso, porque se siente como la manera cabal de expresar un contenido cognitivo complejo.

Creemos que este es el funcionamiento de las metáforas en la vida cotidiana y de la mayoría de las metáforas poéticas. En poesía, sin embargo, es posible encontrar metáforas más abiertas, ambiguas y difusas, en las que la exploración de usos y contextos previos carece verdaderamente de límites y, por tanto, no tiene fácil unificación. Con frecuencia esta procede de otras partes del poema, que dirigen la exploración en una o varias líneas temáticas concretas, como en el poema de Lorca citado en el párrafo anterior. Otras veces la oscilación y deriva del sentido le da a este una difuminación mayor, como la de la pintura impresionista que, en los mejores casos, no hace sino otorgar mayor protagonismo al lector en su perfil definitivo. Así, creemos, este poema de Julio Llamazares:

Rezuma soledad el tiempo roto, como un panal de ausencia.

El esparto ha crecido entre las grietas del placer y un círculo de angustia rodea los arbustos de mi alma.

Los dioses han colgado sus lámparas de aceite en las hogueras grises que ocultan la trastienda de la muerte.

Agriamente oscilantes, las sombras que conviven con las llamas proyectan sobre mí sus márgenes de duda.

Márgenes de duda más amargos que el sabor de la distancia.

El conocimiento alienta en mí como una levadura cuajada de oquedades que se alimenta de tiempo.

Y crece lentamente. Como una uva granate sobre un campo de escarcha.

[El primer verso, cuyo sujeto y tema es «el tiempo», ejemplifica esta difuminación del sentido por la dificultad de coordinar los usos de lo concreto y lo abstracto, sin personalizarlo en un individuo, aunque la «soledad» como sentimiento universal puede actuar como catalizador en correlación con «ausencia»: «rezuma» remite a experiencias y hechos concretos que sensorializan los sentimientos nombrados en abstracto, y es en este salto de lo concreto a lo abstracto donde se produce la deriva, mucho más si la abstracción del sentimiento es impersonal y sin ubicación, como aquí, pues «rezuma» nos lleva a sus aplicaciones en relación con los líquidos que afloran de los cuerpos, de las paredes, de sus recipientes o de las cosas que los contienen, como una naranja abierta, y a nuestra experiencia visual, táctil, acústica, por no decir afectiva, de todo ello. Esto se traduce en una impresión más concreta, más física, más corporal, difícilmente nombrable, de la soledad venida del tiempo, impresión que la comparación

metafórica, «como un panal de ausencia», enriquece sin precisar. Algo similar ocurre con el tiempo que cobra presencia física tanto por su condición de «roto», que remite a las fracturas de las cosas, como por la de agente de «rezuma». Pero ya se ve que cualquier comentario, al tratar de normalizar el uso desconcertante, no hace sino contribuir a la determinación de un sentido que es denso por su borrosidad y su oscilación.]

Por último, no hay que olvidar que la metáfora es una apuesta comunicativa y, como tal, puede fracasar en forma de ininteligibilidad o de extrema vaguedad. Para Kant, las ideas estéticas son aquellas que llevan a pensar mucho sin que ningún pensamiento les sea adecuado. Creemos que la metáfora responde a este esquema, unas veces tendiendo a la unificación, y estas son las metáforas más reconocibles como tales, otras a la dispersión y a la fuga, vehículo de una comunicación voluntariamente deletérea o involuntariamente oscura y difusa.

## 2. METÁFORA VIVA Y METÁFORA LEXICALIZADA

Las metáforas lexicalizadas son una muestra del proceso de unificación que realiza la metáfora eficaz. La lexicalización es posible precisamente porque en la expresión hallamos una fórmula clara y reiterable de uso, porque el término extraño en el uso original se ha vuelto familiar en el nuevo dominio al que se aplica rutinariamente. Y esto lo hace, claro está, a costa de una pérdida sustancial de información debida a que la exploración de los usos precedentes del término lexicalizado ha quedado bloqueada. Así, por ejemplo, en nuestra conversación con la señora Benedet, el término «pluma» no ha dirigido nuestra atención en absoluto a esas piezas que cubren el cuerpo de las aves y que solemos identificar con el mismo término, ni en el ejemplo de Davidson («echar llamas») reparamos en incendios, antorchas, hogueras o cocinas de gas. La lexicalización es esto, el progresivo olvido de los usos más habituales de un término, como en los ejemplos citados, pero ese olvido es posible, sin que la expresión se vuelva incoherente, porque esos usos olvidados antes han servido para configurar una nueva aplicación en un dominio extraño que, muchas veces, contribuye a roturar.

Por tanto, un mismo término, siguiendo el mismo proceso de contrastar usos y experiencias, llama la atención sobre hechos diferentes según se inserte en un uso normal, en un uso anormal (metafórico) o en un uso que se ha convertido en normal después de haber sido metafórico. En el uso normal, por ejemplo en «no me gusta ese muro de piedra», la palabra remite a una serie de



contextos homogéneos, relacionados en este caso con el mundo mineral («banco de piedra», «lanzar piedras», «camino de piedra», «una piedra en el zapato», etc.); en los usos anormales (por ejemplo, «me quise detener a buscar la eterna veta insondable / que antes toqué en la piedra o en el relámpago que el beso desprendía» [Pablo Neruda]), los contextos anteriores se siguen haciendo presentes, pero de una manera más rica por su necesidad de ajustarse con el nuevo contexto, aquí el del beso y las relaciones físicas y sentimentales; finalmente, la metáfora lexicalizada («me quedé de piedra») supone el olvido de los usos normales primitivos (los del mundo mineral) para disparar los que se relacionan con el nuevo, el de los estados de ánimo. De esta manera, el contenido cognitivo de las metáforas lexicalizadas está relacionado con el contenido cognitivo de la metáfora viva que le sirve de base, aunque sea diferente porque la exuberancia, sensorialidad y viveza de los usos previos del término quedan diluidas en el nuevo uso y adaptadas a la entidad o experiencia que nombra.

### 3. LA METÁFORA Y SUS PARÁFRASIS

Otro aspecto de las metáforas que puede ser clarificador se encuentra en la posibilidad que tienen de recibir paráfrasis y la relación que mantienen con estas. Las metáforas pueden ser parafraseadas, comentadas, explicadas o analizadas, pero la paráfrasis, el comentario, la explicación o el análisis no constituyen un sustituto fiel de la metáfora porque traducen a términos intelectuales y reflexivos lo que es más bien intuitivo y sentido, porque desglosan discursivamente, de forma sucesiva, lo que se capta de manera sinóptica, totalizante e instantánea, porque formulan de manera cerrada y explícita lo que es fluctuante y abierto a la experiencia y el saber de cada uno. Ahora bien, si se acepta que las formulaciones analíticas y conceptuales poseen la capacidad de reflejar ciertos aspectos de lo que se nos presenta como imagen integrada del sentimiento, entonces la paráfrasis de una metáfora puede percibirse como más o menos adecuada en su versión, siempre deficiente, de lo que la metáfora «significa», lo cual confirma la presencia de un contenido cognitivo que sólo la metáfora expresa en todo su espesor y complejidad y que tiene la forma proposicional de la propia expresión metafórica. Esto es lo que permite captar unitariamente (encerrar en una expresión) el resultado de múltiples exploraciones por los usos pasados. De hecho, las mejores paráfrasis, en nuestra opinión, son una exposición explícita y pormenorizada de ese recorrido instantáneo por los usos que se realiza en la aprehensión feliz de la metáfora.

De estas consideraciones puede deducirse que el significado de la metáfora es cualitativamente diferente del significado de las expresiones ordinarias y que, por tanto, nos apartamos de la concepción que venimos sosteniendo según la cual el significado está en el uso. Esto último, al menos, no es cierto. Es cierto que el significado de las metáforas encierra una complejidad que no encontramos habitualmente. Pero esto deriva de las consecuencias que acarrea la aplicación sorprendente e imprevista de los términos y, sobre todo, de la capacidad que tiene el cerebro de rastrear en milésimas de segundo una amplia gama de usos, a lo que se ve obligado por esa misma imprevisibilidad. Si en condiciones normales los primeros usos que nos vienen a la cabeza suelen ser homogéneos entre sí y con el contexto, la búsqueda se detiene, apenas iniciada, pues los primeros hallazgos son satisfactorios. Si, en cambio, ningún uso es plenamente satisfactorio, la búsqueda se expande hacia otros usos, obteniendo de cada uno pequeños testimonios que, en conjunto, dan un resultado igualmente satisfactorio y adecuado, aunque más complejo y menos uniforme.

La relativa homogeneidad de los usos invocados en la práctica cotidiana parece crear la ilusión de que hay una relación estable entre la palabra y el hecho nombrado y con ello la sensación de que el sentido es claro y unívoco; en otras palabras, en los usos más normales el término nos lleva a captar la cosa como un todo, pues la homogeneidad de las aplicaciones se hace a costa de que se pierdan los matices y las diferencias, en favor de las semejanzas, que necesariamente se refieren a los aspectos más esquemáticos y globales; por el contrario, la confluencia de usos, no necesariamente divergentes, pero sí heterogéneos, dentro de la metáfora hace que el término<sup>9</sup> los invoque a todos parcialmente y a ninguno del todo. Por lo tanto, aunque el término contiene y evoca conjuntamente todas las referencias parciales (o una selección de ellas) de esas aplicaciones, lo hace sólo en ese uso, en esa frase y en ese contexto concretos. Lo que la metáfora quiere decir no lo puede reiterar el término fuera de esas condiciones; cuando lo hace es que ha perdido ya el recuerdo de dichas aplicaciones y referencias para limitarse a los aspectos esquemáticos y genéricos de las realidades nombradas, como hemos visto a propósito de las metáforas lexicalizadas.

En suma, la diferencia cualitativa entre usos normales y usos metafóricos no es más que otra manera de contemplar una diferencia cuantitativa que resul-

<sup>9</sup> Aunque con frecuencia nos referimos a un término metafórico, la metáfora no se halla en la palabra, sino en un segmento más am-

plio que es precisamente el que define el uso del término.

ta de un trato idéntico con el lenguaje: los usos corrientes movilizan menos contextos más homogéneos, los usos metafóricos movilizan más contextos más heterogéneos; los usos corrientes extraen menos referencias que además son de tipo global, los usos metafóricos extraen más referencias de tipo parcial. Esta diferencia cuantitativa puede apreciarse como cualitativa, pero ello no significa ni un mecanismo distinto, ni una fórmula distinta para el significado. En razón de esas diferencias cuantitativas se puede calificar a los usos normales de precisos, transparentes, conceptuales, bien delimitados y unívocos y a los usos metafóricos de imprecisos, oscuros, sensoriales, abiertos y equívocos o ambiguos. Pero estos caracteres no son simplemente los términos definitorios de una oposición que separa tajantemente dos dominios diferentes, sino los extremos de un único espacio en el que se intercalan numerosos casos intermedios (quizá los más frecuentes en la comunicación ordinaria).

El contenido cognitivo y el significado suelen identificarse como propiedades pertenecientes al extremo de los usos normales, con lo cual quedan desalojados del otro extremo. Sin embargo, una concepción más amplia del significado muestra la coherencia de este espacio único en el que se manifiesta el sentido con distintos grados de presencia de sus propiedades, mas sin solución de continuidad en un eventual alineamiento. Desde el punto de vista filosófico ha sido Suzanne K. Langer, precursora de las ciencias de la mente, quien mejor formuló tal concepción:

El «sentimiento», la amplia acepción con que aquí empleamos esa palabra, parece ser el fundamento genérico de toda experiencia mental: sensación, emoción, imaginación, recuerdo y razonamiento, por no citar más que las principales categorías. La *experiencia sentida* se elabora en el curso de un elevado proceso orgánico, se intelectualiza en la medida en que las funciones cerebrales se desenvuelven a nivel cortical, y se socializa con la evolución del habla y el desarrollo de sus funciones de comunicación. Por lo demás, los mecanismos de la actividad sentida son sutiles formas de ritmos, respuestas e interacción vital no sentidas (Langer, 1962: 22).

Más recientemente, Eduard O. Wilson, eminente biólogo, defiende, desde el punto de vista de la ciencia, una concepción similar:

Lo que denominamos *significado* es la conexión entre las redes neurales creadas por la excitación en expansión que acrecienta las imágenes e implica emoción (Wilson, 1988: 170).

Si lo cognitivo y lo afectivo pueden tomarse respectivamente como los rasgos que sintetizan las propiedades de los usos normales y los metafóricos que hemos sugerido más arriba, comprobamos ahora que no pueden concebirse como elementos antitéticos, sino como distintas formas de considerar y etiquetar los componentes de toda experiencia. En este sentido, nos parece plausible la explicación que dan Sperber y Wilson de los efectos poéticos: no añaden supuestos enteramente nuevos que sean fuertemente manifiestos en el entorno cognitivo de emisor y receptor, sino que aumentan ligeramente el carácter manifiesto de una gran cantidad de supuestos débilmente manifiestos, de manera que crean impresiones comunes más que conocimientos comunes y producen una sensación de comunidad aparentemente afectiva más que cognitiva:

Lo que estamos sugiriendo —concluyen— es que si observamos estos efectos afectivos a través del microscopio de la teoría de la relevancia, veremos una amplia gama de efectos cognitivos (Sperber y Wilson, 1986: 274).

Todo esto puede vincularse con nuestra teoría de que las aplicaciones normales se comprenden en relación con usos precedentes homogéneos, de donde les viene su apariencia de estabilidad y de repetibilidad característica de los conceptos y del pensamiento, mientras que las aplicaciones anormales remueven usos heterogéneos, y de ahí su multiplicidad y su singularidad, más característica de lo afectivo, es decir, del sentimiento. En términos más llanos, el sentimiento sería un pensamiento más denso, abigarrado, efervescente, difícil de apresar en palabras por estar formado por componentes minúsculos e inestables (cambiantes de un caso a otro, procedentes de la propia diversidad de aplicaciones de la palabra), mientras que el pensamiento sería más sencillo, nítido, estable, reconocible en las palabras y sus combinaciones, porque está formado por componentes minúsculos, pero estables, y esa estabilidad da al conjunto una repetibilidad que queda representada por la palabra. Sin embargo, la naturaleza de esos componentes, que Sperber y Wilson caracterizan como «efectos cognitivos» y nosotros como referencias o testimonios obtenidos en la exploración de usos, sería idéntica en ambos casos.

Pongamos que nuestro organismo construye el significado en un dispositivo eléctrico compuesto por un conjunto estable de bombillas. Cuando usamos una palabra, su significado se forma por el encendido de un número limitado de bombillas por cada uso precedente que evocamos de forma sucesiva, aunque a velocidad de vértigo, en milésimas de segundo, de modo que se sien-

te como instantáneo. Si el uso es normal, se encenderán básicamente las mismas bombillas en todos los pasos y algunas diferentes en cada uno de ellos, de manera que las bombillas constantes trazarán un dibujo que se percibirá como fijo y permanente (ese sería el concepto), acompañado de esas otras luces variables que pasarán inadvertidas o se sentirán como ruido. Si el uso es metafórico, en cambio, las luces correspondientes al ruido serán más numerosas y se encenderán más veces (sin llegar a la fijeza), y, por tanto, serán más perceptibles, mientras que las que se repiten serán menos numerosas y, por tanto, conformarán un perfil más cambiante y difuso. Así, la captación de la metáfora será rica en matices y variantes, por un lado, y por otro, más difícil de fijar en un esquema reite- rable fuera de la metáfora misma, pues sólo el enunciado metafórico completo moviliza los contextos y sus diferencias (bloqueadas en los usos normales), es decir, enciende el juego de luces y atrae la atención sobre toda su complejidad.

V. Un automóvil es un poema.  
Tres (in) conclusiones finales



Cuando el sistema de lucro se ve obligado a dar prioridad a la función —como sucede en la fabricación de aviones y automóviles de carrera— produce también, inevitablemente, una obra de arte. Mas lo que debemos preguntarnos es: ¿por qué todas las cosas producidas bajo el capitalismo no son bellas como los aeroplanos y los automóviles de carreras?

Herbert Read, *Al diablo con la cultura*

#### I. A PROPÓSITO DE UN FRAGMENTO DE SAUSSURE

Entre los escritos recientemente recuperados (1996) y publicados (2002) de Ferdinand de Saussure, podemos leer un fragmento en el que sostiene lo siguiente:

Corolario.— No existe diferencia alguna entre el sentido propio y el sentido figurado de las palabras (o: las palabras no tienen sentido figurado más de lo que lo tienen propio), porque su sentido es esencialmente negativo (Saussure, 2002: § 23).

Saussure presenta esta afirmación como un corolario, es decir, como una consecuencia directamente derivable de su concepción general sobre el significado lingüístico. Explicado de la manera más concisa posible, tal concepción consiste en que el significado de un signo resulta de la peculiar manera de repartirse entre sí diferentes signos una determinada esfera conceptual, de tal modo que el significado de cada uno de ellos consiste en la porción de dicha esfera que los demás dejan sin cubrir. Recurriendo a un ejemplo elaborado por el propio Saussure, el significado de una palabra como «luna» podría cambiar (y sería de hecho diferente en otras lenguas) si se aplicase únicamente a las fases crecientes y no a las decrecientes o sólo al satélite natural de la tierra por exclusión de los de cualquier otro planeta. Como corolario de esto, entiende Saussure,



ninguno de los empleos particulares compatibles con un signo cualquiera deberá ser entendido como propio o impropio, recto o figurado, más o menos directamente relacionado con el significado que de hecho le corresponde a ese signo. No es más propio el empleo de «luna» para referir a un cuarto creciente que a uno menguante, o a la luna del planeta Tierra frente a las lunas de Júpiter, de modo que de ninguno de esos usos podrá decirse que es una extensión figurada a partir de uno más propio o directo.

En los capítulos precedentes de este libro defendimos la idea wittgensteiniana según la cual no conviene atribuir al concepto de significado una realidad aparte e independiente de la de los usos de las expresiones a las que se lo atribuimos. Es cierto que la concepción saussureana del signo contraviene (acaso ejemplarmente) ese precepto. El significado de Saussure es una suerte de idea abstracta que acompaña a la palabra en todos sus usos, a la que su carácter negativo sólo previene de adquirir un alcance universal. No obstante, pasando por alto esta importante diferencia de planteamiento, la idea de Saussure ilumina con acierto algunos detalles fundamentales de nuestra propia posición.

Dejemos clara, en primer lugar, la diferencia esencial entre los enfoques. Para Saussure, si bien es cierto que la propiedad de los diferentes usos de un mismo signo no es cuestión sujeta a gradación, lo cierto es que la delimitación de los usos apropiados de uno u otro signo sí es una función del significado que acompaña cada uno de ellos. Dicho con un tono algo más técnico, el significado saussureano delimita el dominio de las aplicaciones de un signo, aunque, dentro de ese dominio, cualquier aplicación será tan apropiada como cualquier otra. De acuerdo con el planteamiento wittgensteiniano seguido en este libro, en cambio, la delimitación de los usos apropiados e inapropiados de diferentes signos es algo de lo que se puede responsabilizar directamente a las prácticas con que habitualmente se asocia cada uno de ellos. El significado de cada expresión equivale, en suma, a los empleos a que esa expresión se presta. No obstante, como en el planteamiento de Saussure, tampoco cabe establecer una diferencia cualitativa o de grado (propios frente a impropios, rectos frente a figurados) entre los diferentes empleos que recibe o puede recibir un mismo signo. Así, las prácticas de hecho asociadas a la expresión «luna» serán las que sirvan o no para establecer diferencias entre una luna en cuarto creciente o menguante o entre los satélites de la tierra y los de cualquier otro planeta, pero en el marco de tales prácticas ninguno de los usos podrá considerarse más o menos estrechamente ligado a la expresión.

Lo mismo cabe decir, desde nuestro enfoque (no así desde el de Saussure), acerca de aquellos empleos que parecen escapar a los universos prácticos más habituales en que una palabra cobra vida. Así, cuando Camarón de la Isla canta a una «luna que no tiene sueño», que «tiene la luz encendida», ni siquiera en un caso así nos debemos ver llevados a concluir que ha tenido lugar un salto en el tipo de empleo que se ha dado a la palabra. No, porque en realidad este nuevo uso remite al empleo habitual en que la palabra alude a la luna llena (una luz encendida en medio del firmamento oscuro) y a través de ella a las noches en que, insomnes, una luz encendida nos sirve como única compañía. La palabra simplemente se ha deslizado a través de una cadena en cada uno de cuyos eslabones reconocemos prácticas que en absoluto nos son extrañas. Se convierte así en expresión (metáfora) de todas las experiencias que ha arrastrado consigo el empeño por descifrarla.

Lo cierto es que razonar, como haría Saussure, que los usos «figurados» son usos que, sin más, caben como cualesquiera otros en el ámbito de los empleos reservados por un significado abstracto a una palabra es poco razonar, porque sin el punto de referencia de usos o prácticas que ciertamente nos son familiares, el salto a un empleo que coloca la palabra fuera de un marco habitual no podría dejar de sentirse como algo en cierto modo obtenido como por arte de magia.

## 2. EL SIGNIFICADO, DENTRO Y FUERA DE NOSOTROS

¿Qué tipo de existencia cabe entender que tiene en cada uno de nosotros el significado de las palabras así considerado? La pregunta es difícil, pero crucial para dar verosimilitud a un enfoque sobre la metáfora que trata, como el nuestro, de no caer en la tentación de darle un estatuto lingüístico y cognitivo privilegiado. La manera más simple de expresarlo será diciendo que el significado de un término cualquiera vive en nuestra mente como una suerte de registro de usos especialmente representativos, según la experiencia de cada cual, asociados a ese término. Pero interesa entender bien con relación a esto dos cosas:

—En primer lugar, que el significado de un término no podrá entonces verse como una y la misma cosa para distintos individuos. Esto no encierra peligro alguno para la mutua inteligibilidad en el seno de una comunidad de hablantes, en la medida en que la experiencia asociada a las palabras sea mínimamente uniforme para todos ellos. En el fondo, una comunidad de habla es, antes y sobre todo, una comunidad de experiencias. Esto, además, nos previene radi-

calmente contra la tentación de «cosificar» el significado como algo no sólo de algún modo presente en todos los usos de una palabra sino además idéntico de unos a otros individuos.

—En segundo lugar, que lo que acabamos de establecer no implica que el significado sea una suerte de registro de usos especialmente representativos; lo que sostenemos es que el significado se manifiesta así en cada uno de los individuos. Lo que el significado acaba siendo depende de las nuevas aplicaciones que, sobre la base de ese registro, el término va encontrando. El significado, por tanto, no es nada que cristalice y pueda darse por acabado en ningún momento dado. Es algo siempre vivo y en desarrollo a medida que le encontramos a la palabra nuevos ámbitos de aplicación.

Así pues, cada uno de nosotros porta, bajo la forma de un registro de experiencias pasadas (incluyendo las vividas y relatadas por otros, aunque interpretadas en función de las propias), pautas que nos permiten poner en relación las vivencias pasadas con la experiencia presente. En el fondo, el significado de la palabras no es otra cosa que las líneas de sentido así trazadas entre nuestro yo pasado y nuestro yo presente en medio de una comunidad de experiencia compartida y continuamente proyectada hacia el futuro. En este sentido, podemos afirmar que los usos que la intuición siente como «propios» sencillamente son los más respetuosos con la experiencia pasada, mientras que los sentidos como «figurados» son algo así como un apunte o un atisbo de un futuro incierto en el que del pasado sólo parecen quedar jirones.

### 3. EL SENTIDO DEL SINSENTIDO

Una reflexión final. Entender como nosotros lo hemos hecho la idea del significado asociado a una palabra parece dar lugar a una especie de inversión en los términos con los que habitualmente se da cuenta de la relación entre los usos denominados «propios» y «figurados» de las palabras. Tendemos intuitivamente a pensar que estos últimos implican, con relación a los primeros, una especie de ampliación del sentido de la palabra, una especie de crecimiento de algo que normalmente conocemos de un modo mucho más modesto o menudado. Algo así como si una pequeña esponja aumentase su tamaño al llenarse de agua. Gracias a este crecimiento, la palabra consigue extenderse mucho más allá de lo que normalmente haría. Llevados de esta intuición, parece natural entender que la pregunta realmente interesante que cabe hacerse a propósito de los empleos «figurados» de las palabras consiste en interrogarnos acerca de cómo

tiene lugar ese crecimiento, ese desarrollo de una especie de versión aumentada y mucho más abarcadora del significado, de otro modo mínimo, que atribuimos a las palabras.

Desde el punto de vista desarrollado a lo largo de este libro, sin embargo, esa cuestión nos parece en cierto modo trivial. Téngase en cuenta que defendemos que el significado de una palabra no se manifiesta en ningún momento como algo dado y acabado, sino que más bien consiste en toda la capacidad potencial de aplicaciones que reconocemos en ella, y que esa potencialidad se manifiesta, acaso ejemplarmente, en aquellos usos en que la palabra parece desentenderse de toda pauta de uso pasada. Atendiendo a este punto de vista, nos parece que la pregunta realmente interesante que cabe plantearse a este respecto es la de cómo conseguimos de ordinario contener a la palabra y ajustar su empleo de maneras que parecen reducir a una mínima expresión todo lo que sin embargo podemos conseguir que signifique.

En este sentido, los poemas son como un laboratorio en el que la palabra deja traslucir toda su potencia significativa, porque en ellos se vuelven capaces de trascender las limitaciones de sus usos habituales. Cada palabra en el poema deja de apuntar al horizonte marcado por un empeño práctico, y entonces se nos muestra como lo que verdaderamente «es» o podemos hacer que «llegue a ser» con un poco de esfuerzo por nuestra parte. Por eso nos inquieta tanto la frase de Rilke «todo ángel es terrible»: nos deja sin saber muy bien qué apariencia tienen o en qué lugares pueden acecharnos esos ángeles terribles, porque el poema ha desatado el fino hilo que contenía el significado de la palabra ángel en sus usos ordinarios, como en el culto religioso. Por la misma razón, una frase deja de ser en el poema algo simplemente verdadero o falso, convirtiéndose en la representación de algo mucho más esencial: un acontecimiento en un universo diferente a este en que cada día nos movemos, cuyas dimensiones confundimos con la estrechez y la concreción de nuestros intereses más vulgares.

De este modo, podemos decir que es en el poema donde las palabras y las frases encuentran sus significados más esenciales, y que somos nosotros quienes los limitamos, y en cierto modo pervertimos, al hacer un uso interesado de ellas de cara a la satisfacción de nuestras necesidades corrientes. Lo que realmente debería despertar nuestra curiosidad es, en fin, cómo nos las arreglamos para disminuir, hasta tales extremos, el sentido que las palabras y las frases manifiestan en nuestros intercambios comunicativos ordinarios.

La plenitud significativa de las palabras en el poema se sigue naturalmente, en fin, de nuestra idea de no reconocerles sentido alguno, es decir, un sentido que les sea propio, estable e idéntico para cualquiera que lo lea. El poema separa el lenguaje de las funciones y estímulos que habitualmente lo atan al mundo, lo purifica, y a nosotros nos sitúa al margen del espacio y del tiempo, contemplándolo todo «bajo una especie de eternidad». No olvidemos que los poemas pertenecen a ese género de expresiones que encuentran en la falta de sentido su misma esencia porque, recurriendo una vez más a las palabras de Wittgenstein (1930: 45), «lo único que pretendemos con ellas es ir más allá del mundo». No es fácil conseguirlo, pero vale la pena intentarlo. Como escribió Ortega y Gasset (1930: 164),

el espacio y el tiempo físico son lo absolutamente estúpido del universo; al anularlos, los vivificamos, hacemos posible su aprovechamiento vital, podemos estar en más sitios que antes, gozar de más idas y venidas, consumir en menos tiempo vital más tiempo cósmico.

No hablaba de los poemas, hablaba de los automóviles, pero a nosotros nos parece una perfecta descripción de lo que podemos experimentar al leer uno.

En conclusión, un automóvil es un poema (y viceversa). Metáfora o no, es la pura verdad.

## VI. Metalogo: ¿Por qué tres cerditos?



HIJA: ¿Entonces usar metáforas es como ponerles nombres nuevos a las cosas?

PADRE: Algo parecido, sí.

HIJA: Por ejemplo, cuando empezamos a llamarle «Tres Cerditos» a aquel señor que nos cortaba el cable del teléfono?

PADRE: Sí, puede ser un buen ejemplo. ¿Te acuerdas de cómo le pusimos ese nombre?

HIJA: Porque alguien dijo que su casa se parecía a la de los Tres Cerditos. Ah, claro, por el parecido.

PADRE: No corras, porque la que se parece es la casa; esto sería más bien una especie de metonimia, la casa por el dueño de la casa. Es como si quisiéramos decir abreviadamente «el señor que tiene una casa como la de los Tres Cerditos del cuento», ¿no es mucho, verdad?

HIJA: Pero no era sólo eso, yo creo que enseguida nos olvidamos de la casa y seguíamos llamándole Tres Cerditos.

PADRE: Me parece que fue mucho después de descubrir el parecido de la casa cuando empezamos a llamárselo.

HIJA: Sí, sí, de repente uno de nosotros empezó y todos continuamos hasta hoy. Yo no pienso para nada en la casa, sino en los Tres Cerditos.

PADRE: Claro, ¿y qué piensas?

HIJA: Bueno, no sólo en los Tres Cerditos, sino en las personas que hacen una faena y no sé por qué se les llama cerdos.

PADRE: Sí, es un uso muy corriente de la palabra «cerdo». ¿Pero, entonces, por qué tres, y por qué cerditos y no cerdos?

HIJA: No sé. Lo de cerditos puede ser para suavizar, porque «cerdo» es muy fuerte.



PADRE: Sí que suena feo, por eso a veces lo decíamos en inglés, «Three Pigs».

HIJA: Y lo de tres, para que no quedase como algo cariñoso, porque lo que nos hacía sí que era una faena.

PADRE: ¿Cariñoso...?

HIJA: No exactamente, yo creo que a pesar de todo no nos parecía peligroso, y por eso lo decíamos en diminutivo. Pero, ¿también los diminutivos se relacionan con las metáforas?

PADRE: Claro, una cosa o un aspecto, el peligro, en términos de otra, el tamaño. No olvides que diminutivo tiene que ver con disminuir. ¿Y qué más?

HIJA: También puede ser que nos sintiéramos más fuertes que él.

PADRE: Quizás, porque Telefónica estaba de nuestra parte. ¿Y eso es todo?

HIJA: No, ni siquiera estoy segura de que cada una de estas cosas sea cierta, aunque por ahí, por ahí. Al decirlo me parece que no es eso, pero ahora pensándolo todo junto creo que sí. Además, ¿le viste la cara? Estirada, sonrosada, simpaticota, como la de los cerditos.

PADRE: ¿Y cuándo viste tú un cerdito?

HIJA: En la tele, ¿no te acuerdas de aquella película, Babe, el cerdito valiente? Y en los dibujos animados.

PADRE: ¿Y cómo huelen?

HIJA: Pareces tonto, por la tele no se huele nada.

PADRE: Ya, pero aquel cerdito era muy simpático y valiente, y humano. Yo creo que cuando se le llama «cerdo» a «alguien» no se piensa en los cerditos de la televisión, estilizados y hasta aseados.

HIJA: Bueno, yo pienso en cuando se usa la palabra como un insulto o algo así, pero no me dirás que Tres Cerditos no era pulcro y estilizado.

PADRE: Sí, ahora que lo dices; pero nosotros nos fijamos en él y lo bautizamos, no por su aspecto, sino por la faena que nos hacía, una cerdada, aunque suene mal, aunque sobre todo huela mal. Los cerdos suelen ser muy limpios, pero a nosotros nos huelen mal, y por eso los relacionamos con la suciedad física primero y luego con la moral.

HIJA: Bueno, eso es muy complicado. Tres Cerditos nos hizo una faena, y por eso le iba bien el nombre, pero no era sucio, sino estirado y mofletudo, y por eso también le caía bien el nombre. Y a pesar de la faena que nos hizo varias veces, no nos parecía que fuera a salirse con la suya, y por eso también le iba bien el nombre, pero no olía mal...

PADRE: Vale, vale, no quería decir eso, pero cuando uso la palabra «cerdo» o «cerdito» no puedo olvidarme de los que me encontraba de pequeño en el pueblo de mi abuelo, que olían mal y estaban metidos en una especie de cuadra, una pocilga, que olía peor.

HIJA: O sea que, aunque le llamamos de la misma manera, queremos decir cosas distintas.

PADRE: No exactamente; en lo esencial estamos de acuerdo, como puedes ver, pero hay pequeños matices en que nos apartamos, aunque sólo nos damos cuenta si le damos muchas vueltas al asunto. Lo importante es que en casa no sólo nos entendemos cuando hablamos de Tres Cerditos, sino que además nos sentimos muy unidos por todo lo que significa para nosotros.

\*\*\*

HIJA: ¡Papá!

PADRE: Ummm...

HIJA: ¿Y crees que se ofendería si sabe que le llamamos Tres Cerditos?

PADRE: ¿Cuándo, ahora?

HIJA: Bueno, ahora o cuando nos cortaba el teléfono. ¿Qué más da?

PADRE: Claro que da más, porque cuando nos cortaba el teléfono tenía sus motivos, aunque no era nuestra culpa, pero podía ofenderse simplemente porque estaba metido en una reyerta con nosotros...

HIJA: ¿Y ahora?

PADRE: Ahora no lo sé, depende de su inteligencia... de su carácter, su sensibilidad...

HIJA: Bueno, pero ¿tú qué crees?

PADRE: Yo creo que le haría gracia, al fin y al cabo la metáfora tiene mucho que ver con el humor, como ya estudiaron en otro trabajo<sup>10</sup> estos señores que dejaron que nos coláramos en su librito.

<sup>10</sup> Núñez y Lorenzo (1997).

## Referencias



- ARENDDT, Hanna (1971): *La vida del espíritu*, Barcelona: Paidós, 2002.
- BATESON, Gregory (1972): *Pasos hacia una ecología de la mente*, Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1985.
- BATESON, Gregory y Mary Catherine BATESON (1987): *El temor de los ángeles: Epistemología de lo sagrado*, Barcelona: Gedisa, 1989.
- BLACK, Max (1962): *Modelos y metáforas*, Madrid: Tecnos, 1966.
- BOHM, David y David PEAT (1988): *Ciencia, orden y creatividad: Las raíces creativas de la ciencia y la vida*, Barcelona: Kairós, 1989.
- BUSTOS, Eduardo de (2000): *La metáfora: Ensayos transdisciplinarios*, Madrid: FCE.
- CALVIN, William H. (1996): *Cómo piensan los cerebros*, Madrid: Debate, 2001.
- CORTÁZAR, Julio (1994): «Para una poética», en *Obra crítica 2*, Madrid: Alfaguara.
- CHOMSKY, Noam (1993): *Language and thought*, Providence (RI): Moyer Bell.
- DAVIDSON, Donald (1978): «Lo que significan las metáforas», en Luis M. Valdés Villanueva (ed.): *La búsqueda del significado*, Madrid: Tecnos, 1999.
- DENNET, Daniel (1969): *Contenido y conciencia*, Barcelona: Gedisa, 1996.
- ECO, Umberto (1990): *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen, 1992.
- FREGE, Gotlob (1906): «Introducción a la lógica», en *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica* (edición, introducción, traducción y notas de Luis M. VALDÉS VILLANUEVA), Madrid: Tecnos, 1998.
- GIBBS, Raymond W. Jr (1990): «The process of understanding literary metaphore», en *Journal of literary semantics XIX*.

HALL, Edward (1976): *Au-delà de la culture*, París: Seuil, 1979.

KLEIBER, Georges (1990): *La semántica de los prototipos*, Madrid: Visor, 1995.

KOSKO, Bart (1993): *Pensamiento borroso: La nueva ciencia de la lógica borrosa*, Barcelona: Crítica, 1995.

LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1980): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra, 1986.

LANGER, Susanne K. (1962): *Esquemas filosóficos*, Buenos Aires: Nova, 1971.

MARINA, José Antonio (1993): *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona: Anagrama.

NIETZSCHE, Friedrich (1882): *La Gaya ciencia*, Madrid: PPP, 1990.

NÚÑEZ, Rafael (1992): *La poesía*, Madrid: Síntesis.

NÚÑEZ, Rafael y Guillermo LORENZO (1997): «On the aesthetic dimension of humor», en *Humor. International journal of humor research*, 10, pp. 105-116.

ONG, Walter J. (1982): *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*, México: F.C.E., 1987.

ORTEGAY GASSET, José (1930): *La Rebelión de las masas*, en *Obras completas*, IV. Madrid: Alianza, 1985.

PAZ, Octavio (1956): *El arco y la lira*, México: F.C.E., 1972.

POPPER, Karl (1977): *Búsqueda sin término: Una autobiografía intelectual*. Madrid: Cátedra, 2002.

PUTNAM, Hilary (1975): «El significado del “significado”», en Luis M. VALDÉS VILLANUEVA (ed.): *La búsqueda del significado*, Madrid: Tecnos, 1991 (no se incluye en la edición de 1999).

\_\_\_\_\_ (1988): *Representación y realidad: Un balance crítico del funcionalismo*, Barcelona: Gedisa, 1990.

\_\_\_\_\_ (1994a): «¿Qué edad tiene la mente?», en *La Herencia del pragmatismo*, Barcelona: Paidós, 1997.

\_\_\_\_\_ (1994b): «Wittgenstein: sobre referencia y relativismo», en *Cómo renovar la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1997.

\_\_\_\_\_ (1994c): «El proyecto de la inteligencia artificial», en *Cómo renovar la filosofía*, Madrid: Cátedra, 1997.

QUINE, Willard Von Orman (1953): «The problem of meaning in linguistics», en *From a logical point of view*, Cambridge (MA): Harvard University Press.

\_\_\_\_\_ (1979): «Use and its place in meaning», en *Theories and things*, Cambridge (MA): Harvard University Press.

SAUSSURE, Ferdinand de (2002): *Écrits de linguistique generale*, Paris: Gallimard (texto establecido y editado por Simon Bouquet y Roudolf Engler).

SPERBER, Dan y Deirdre WILSON (1986): *La relevancia*, Madrid: Visor, 1994.

STEINER, George (1989): *Presencias reales ¿Hay algo «en» lo que decimos?*, Barcelona: Destino, 1998.

STRAWSON, Peter (1974): «La valoración estética y la obra de arte», en *Libertad y resentimiento*, Barcelona: Paidós, 1995.

UMBRAL, Francisco (1994): *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Planeta.

WILSON, Edward O. (1998): *Consilience: La unidad del conocimiento*, Madrid: Galaxia Gutenberg, 1999.

WATZLAWICK, Paul (1977): *El lenguaje del cambio*, Barcelona: Herder, 1986.

WITTGENSTEIN, Ludwig (1929/48): *Zettel*, Berkeley: University of California Press.

\_\_\_\_\_ (1930): *Conferencia sobre ética*, Barcelona: Paidós, 1989.

\_\_\_\_\_ (1933/35): *Los cuadernos azul y marrón*, Madrid: Tecnos, 1984.

\_\_\_\_\_ (1945/49): *Investigaciones filosóficas*, Madrid: UNAM-Crítica, 1988.

ZADEH, Lofti (1987): «Coping with the Imprecision of the Real World: an interview with Lofti A. Zadeh» en *Fuzzy sets and applications, Selected Papers by L. A. Zadeh*. Nueva York: John Wiley & Sons.





NO EXISTE ACTO DE DENOMINACIÓN QUE NO SEA EN SÍ MISMO METAFÓRICO, en la medida en que cada nuevo uso que hacemos de una palabra implica considerar lo nombrado en términos de lo que no es: aquellas entidades a las que la palabra ya ha sido aplicada e incluso aquellas para las que la palabra no parece adecuada. Es difícil resistirse, sin embargo, a la sensación de que sólo una mínima parte de los empleos que damos a las palabras pueden calificarse como metafóricos. Este libro trata de conciliar estas dos afirmaciones. Por una parte, basa en el pensamiento de Wittgenstein la tesis de que ninguna palabra tiene dado de antemano su alcance referencial y que el hablante las emplea siguiendo pautas que cabe calificar abiertamente como metafóricas. Por otra parte, explica que el diferente grado de dependencia de dichas pautas con relación a las habituales en la comunidad de habla sirve para crear el efecto de que sólo en los casos más arriesgados existe realmente metáfora. El libro desarrolla la idea de que un empleo de las palabras no amparado en antecedentes convierte al lenguaje en un instrumento óptimo para ahondar en la comprensión del mundo y las relaciones entre las cosas, motiva un acentuado sentido de comunidad entre los partícipes del juego comunicativo y nos devuelve el placer de sabernos intérpretes de cuanto nos rodea.

ediuno



Ediciones de  
la Universidad  
de Oviedo