



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

G

# La metáfora en Ortega y Gasset

Autor:

Font Saravia, Jorge

Tutor:

Presas, Mario A.

2004

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía

Grado



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

# LA METÁFORA EN ORTEGA Y GASSET

**JORGE FONT SARAVIA**

**Director de Tesis: Prof. Mario Presas**

**Facultad de Filosofía**

**2004**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

Carrera: Filosofía

# ÍNDICE

Introducción.....	1
I. Metáfora, Metonimia, y Sinécdoque.....	6
II. La metáfora en la historia de la filosofía	
II.1 Antigüedad.....	11
II.2. Edad Media.....	17
II.3. Edad Moderna.....	19
II.4. Edad Contemporánea.....	22
III. La metáfora en Ortega y Gasset	
III.1. La metáfora y el “Tabú”.....	45
III.2. La metáfora como función estética y creación poética.....	48
III.3. La metáfora como conocimiento.....	63

III.4. Las tres grandes metáforas en la historia de la filosofía.....	75
Conclusiones.....	86
Bibliografía.....	92

# LA METÁFORA EN ORTEGA Y GASSET

## INTRODUCCIÓN

El motivo que me ha llevado a desarrollar como tesis “La metáfora en Ortega y Gasset” ha sido la gran impresión que José Ortega y Gasset me ha causado, desde ya hace muchos años, por la claridad y profundidad de sus pensamientos. Comparto muchas de sus visiones del mundo y de la filosofía y hay una revalorización en estos días de sus ideas en la filosofía actual, sobre todo la española. Por otra parte, la metáfora, cuyo uso ha sido aplicado desde el punto de vista filosófico, sociológico, lingüístico, estético, psicológico, antropológico, la teoría de la ciencia, y hasta en la inteligencia artificial y en las neurociencias en nuestros días, representa en Ortega un carácter característico de su estilo literario y filosófico.

Considera a la metáfora no sólo como un ornamento en la escritura sino de vital importancia en cuanto a sus aspectos antropológicos, como función estética y

creación poética, como conocimiento y como instrumento para comprender la historia y la concepción de la filosofía.

Serán desarrollados los cuatro aspectos de la metáfora en Ortega y Gasset. Los dos aspectos del área filosófica son: la metáfora como conocimiento y la metáfora como una manera clara de ver la concepción y la historia de la filosofía, pero tanto la metáfora como “tabú” como desde la función estética, no puede dejarse de lado las implicancias ciertas desde una visión filosófica.

La línea interpretativa a seguir es demostrar que Ortega manifiesta ya en la primera mitad del siglo XX la importancia de la metáfora como conocimiento coincidiendo con otros filósofos que lo antecedieron y de muchos otros posteriores a él, ya en la segunda mitad del siglo XX. Esta interpretación es importante si consideramos que en el tema de la metáfora muchos, a través de los siglos se opusieron no sólo a que tuviera valor como conocimiento, sino meramente un valor literario, quedando relegada como un adorno de la escritura. La metáfora, utilizada por Ortega para describir la historia de la filosofía como “las tres grandes metáforas”, es una visión esquemática interpretativa clara de Ortega para comprender el “realismo”, el “idealismo”, y su concepción particular de ver la filosofía, como es “la razón vital”. En el desarrollo de los distintos aspectos de la metáfora, Ortega coincide con las teorías actuales, que consideran a la metáfora no sólo importante en el ámbito del lenguaje, sino también en la acción y el pensamiento.

En el primer capítulo, como punto de partida metodológico, me pareció importante analizar la metáfora desde el punto de vista lingüístico para tratarla de definirla en relación con otros tropos como la metonimia y la sinécdoque, ya que existe cierta confusión en la definición de éstos términos.

En el segundo capítulo recorro en la historia de la filosofía, desde la antigüedad hasta nuestros días, el valor que se le dio a la metáfora, tratando según mi interpretación, de destacar los más importantes pensadores que han escrito sobre la metáfora, ya sea a favor o en contra. Algunos autores consideran que la metáfora no sólo es un recurso de la imaginación poética, sino que impregna nuestra vida diaria, no sólo en el lenguaje. Otros, sin embargo, piensan que la metáfora no puede formar parte del lenguaje preciso del mundo de la descripción, la discusión científica y el conocimiento riguroso. En la historia de la filosofía, algunos filósofos se inclinan contra la metáfora y otros la valorizan como forma del conocimiento. El “giro lingüístico”, que ha afectado a muchos movimientos filosóficos del siglo pasado, ha sido un estímulo para promover reflexiones acerca de la metáfora. Los planteamientos que arroja la teoría del conocimiento en el sentido de nuestra relación con el mundo, o problemas de tipo ontológico, como la naturaleza de la estructura de lo real, son analizados hoy día a través de la metáfora. Actualmente encontramos las tres vertientes posibles: los que la rechazan porque afirman que confunde a distinguir los conceptos y los argumentos; los que en el otro extremo consideran a las metáforas como elementos

esenciales de la filosofía, llamadas a llenar el vacío de la metafísica, constituyendo un elemento cognitivo superior a la misma, y finalmente en el medio, están aquellos que apoyan parcialmente a la metáfora, en ciertos contextos.

En el tercer capítulo desarrollo los cuatro aspectos de la metáfora en el pensamiento orteguiano. En la metáfora como tabú, Ortega desarrolla una visión antropológica de la metáfora, es decir, una concepción del accionar humano. En la metáfora considerada literariamente, Ortega resalta los valores de función estética y de creación poética, que son característicos de su estilo literario. En la metáfora como conocimiento afirma rotundamente que la metáfora crea sentidos, entrelazando los conceptos de verdad, lenguaje y conocimiento, resaltando el valor de la imaginación propio del hombre al que Ortega llama como el "animal fantástico". Este valor que Ortega le asigna a la imaginación y al pensamiento esta destacado en nuestros días por las neurociencias. Finalmente, como un signo que lo caracteriza, la claridad, utiliza a la metáfora, a "tres grandes metáforas", para explicar según su óptica a la historia de la filosofía para definir lo que fue el realismo, el idealismo, y su propia concepción de la filosofía: la razón vital.

Considero que Ortega forma parte en la historia de la filosofía y de la ciencia un puente invisible de aquellos que en forma similar a él consideran a la metáfora no sólo de un valor estético y creación poético, sino también en el pensamiento, la acción, el lenguaje, la creación de sentidos, y un valor cierto de referencialidad con lo real. Pienso que hay un gran número de pensadores que comparten el criterio de Ortega respecto de la metáfora, sin poder hablar de todos ellos, pero mi línea



interpretativa seguirá un desarrollo básico con los antiguos, Vico, Nietzsche, Ricoeur, Blumenberg, Lakoff y Johnson y los neurocientíficos actuales.

## I. -METÁFORA, METONIMIA, Y SINÉCDOQUE

Para precisar la definición de la metáfora debemos definir lingüísticamente también a la metonimia y la sinécdoque. Todas ellas, según la retórica tradicional son clasificadas como tropos o usos figurados del lenguaje

Michel Le Guern, en su obra *La metáfora y la metonimia*(14), cita a Du Marsais<sup>1</sup> quien en su definición de la metáfora decía:

La metáfora es una figura por medio de la cual se transporta, por así decir, el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente.

Aunque en la definición de metonimia existió cierta confusión, Fontanier<sup>2</sup> trató de precisarla con su definición:

Las metonimias consisten en la designación de un objeto por el nombre de otro objeto que forma como él un todo absolutamente aparte, pero que él

---

<sup>1</sup> DuMarsais, *Traité des tropes*. Citado por Michel Le Guern, *La Metáfora y la Metonimia*. Madrid. Ediciones Cátedra, 1973, Pág. 13.

<sup>2</sup> Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Flammarion, " Science de l'homme, Pris, 1968, citado por *Ibidem*.

debe, o a quien él debe, más o menos, o por su existencia o por su manera de ser.

Du Marsais<sup>3</sup> considera que la sinécdoque se diferencia de la metonimia en que:

La sinécdoque es una especie de metonimia, por medio de la cual se da un sentido particular a una palabra que en sentido propio, tiene un significado más general, o, al contrario, se da un sentido general a una palabra que, en sentido propio, sólo tiene un sentido. En una palabra: en la metonimia yo tomo un nombre por otro, mientras que en la sinécdoque tomo el más por el menos o el menos por el más.

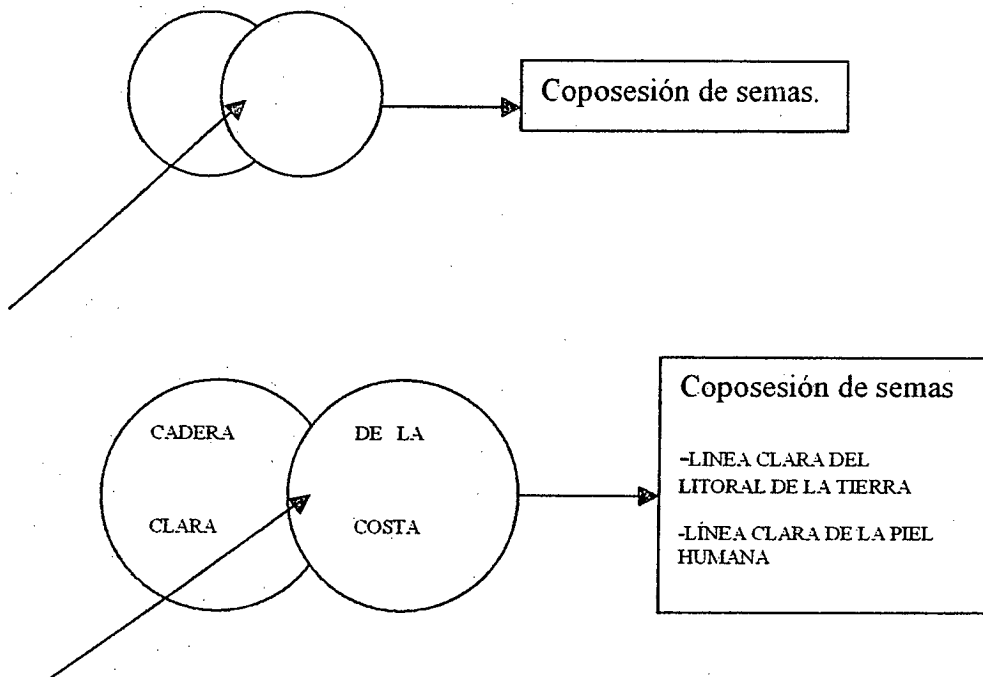
Cuando nosotros hablamos de “brazos” y “cabezas” para designar a personas, la parte designa al todo, configurando una sinécdoque típica, pero en la metáfora sucede algo distinto: la relación entre el término metafórico y el objeto que designa habitualmente puede quedar destruida.

En la metonimia se produce un deslizamiento de la referencia. En la metáfora se suprime la comunicación lógica, es decir que se pone entre paréntesis parte del significado de la palabra empleada. Es decir, que el mecanismo de la metáfora es opuesto al de metonimia, porque incide directamente sobre el lenguaje en vez de incidir solamente sobre la relación entre la realidad y el lenguaje.

---

<sup>3</sup> Du Marsais, citado por *Ibidem*, Pág. 14.

Berastain(2) afirma que en el espacio metonímico la organización es referencial, mientras que en la metáfora existiría una coposición de semas.



En la expresión(dada por Berastain):

*En la cadera clara de la costa* (Neruda)

Se produce una interacción de semas comunes, resultando un tercer significado que posee mayor relieve y que procede de las relaciones entre los términos implicados.

Según Le Guern, existen grupos que relacionan la metáfora con la sinécdoque, pues consideran a la metáfora como dos sinécdoques complementarias (generalizante y particularizante), y ven a la metonimia como una relación fundada en la sustitución en la relación entre dos objetos que existen cada uno fuera del otro; es decir, el objeto cuyo nombre se toma permanece independientemente del objeto cuya idea se recuerda; ambos objetos no forman parte del mismo todo. Por consiguiente, el mecanismo de la metáfora actuaría dentro del lenguaje y el de la metonimia como un deslizamiento de la referencia.

Según Ricoeur(26), Fontanier tendría la habilidad de haber dado una teoría de las relaciones entre las ideas: distingue las relaciones de correlación o correspondencia, es decir las metonimias; las relaciones de conexión, es decir las de sinécdoques, y las relaciones de semejanzas, es decir las metáforas. Pero Fontanier, dice Ricoeur, especifica que por correspondencia entiende algo diferente de contigüidad, porque la relación que se forma entre los objetos, cada uno de ellos forman un todo absolutamente aparte: causa a efecto; instrumento a fin; signo a significación; modelo a cosa; etc. Cuando hablamos de sinécdoque, dos objetos forman un todo inseparable, es decir, que la existencia de uno está supeditado al otro. Los términos de correspondencia o conexión significan que dos relaciones simétricas, como los conceptos de exclusión, como la metonimia, e inclusión, como la sinécdoque, son los objetos y sólo en parte las ideas los que entran en esta relación. Pero Ricoeur ve que en la metáfora es diferente pues

abarca más campos, porque no sólo entran en juego el nombre, sino todo tipo de palabras como el adjetivo, el participio y el verbo.

Según Ricoeur la nota distintiva de la metáfora no es nombrar, sino caracterizar, es decir que tiene un carácter predicativo. Además, afirma que la metáfora supera a la metonimia porque pone en juego operaciones predicativas que la metonimia desconoce. La metáfora es el resultado de un debate entre predicación y denominación, es decir entre las palabras y las frases.

Según Bobes(3), la diferencia entre estos tres tropos es que mientras que la metonimia y la sinécdoque serían tropos de sustitución muy próximos entre sí, en la metáfora no hay una sustitución sino una interactividad semántica relacionadas entre dos términos, reorganizando la ordenación del término metafórico y perdiendo su referencia, y por lo tanto sugiriendo un nuevo sentido a la interpretación del lector. Esto, según Bobes permite en el texto una lectura abierta y polivalente.

## II. LA METÁFORA EN LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

### II 1. ANTIGÜEDAD

Platón en *La República*<sup>1</sup>(595 sqq) critica a los poetas porque representan las acciones, imitan las apariencias a las que define impuras ya que el verdadero sentido tiene que ser el absoluto, el Bien. Las apariencias de este mundo lo configuran las imitaciones, las imágenes que serán sombras de la verdadera realidad del Bien que no está en este mundo. Es una ascensión progresiva hacia la idea del Bien, el Absoluto.

Ferrater Mora(10) considera que Platón tendía a usar metáforas, aunque nunca se ocupó manifiestamente de examinar que es la metáfora ni el lenguaje figurado. Platón habla de imágenes, de expresiones metafóricas y figuradas, y hay un uso enriquecido de términos que hablan de “imaginar” y “comparar”. Podríamos decir que hay en la metáfora de los diálogos platónicos una función equivalente al mito. La metáfora estaría a mitad de camino entre la comparación y el mito. Según

---

<sup>1</sup> Platón, *La República*, 595 sqq.

Monasterios<sup>2</sup>, Platón rechazaba la metáfora porque en esa época estaba unida a la retórica que comprendía dos sectores distintos del discurso: el mundo político y el mundo poético. La política, por medio de la elocuencia interesada en lograr sus fines la convertía un medio peligroso para la acción y el pensamiento.

Bobes(3) considera que la metáfora forma parte del discurso filosófico desde Platón hasta nuestros días y que Platón, en realidad, aunque no lo analiza teóricamente, lo admite tácitamente como una forma apropiada para expresarse en sus ideas.

Aristóteles en cambio diseñó normas en la utilización de las metáforas. Para el lenguaje poético habla del genio que hace buen uso de la metáfora, pero para el discurso científico debe suprimirse para evitar la ambigüedad y la imprecisión.

La teoría de la metáfora en Aristóteles, comprende lo siguiente, según García Baca(1):

1. Definición de la metáfora.
2. División aristotélica de la metáfora.

## 1) DEFINICIÓN DE LA METÁFORA

---

<sup>2</sup> Elizabeth Monasterios, "Poesía y filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora", en *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*, Monte Ávila Ed. Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 2000, Pág. 37.



Aristóteles define a la metáfora como la transferencia de un nombre de una cosa a otra. Esta definición puntualiza la idea de que cada cosa tiene un nombre determinado. Los nombres referidos a géneros se aplicarían a semejantes genéricos de las cosas y no a ninguna cosa especificada de antemano. Los nombres más específicos como hombre, perro, etc., no podrán aplicarse a nombres genéricos. El lenguaje común hablado y la Filosofía tienden a atribuir un nombre determinado para cada cosa. Pero Aristóteles aclara que el nombre es voz que significa, no que aclara o explicita. Tiene más que nada un sentido indicativo. Quedaría a mitad de camino entre la ignorancia y la definición de la cosa: “ el nombre indica en bloque y con indistinción”; “solo la definición divide y descompone un objeto en sus partes”<sup>3</sup>. Es debido a esta cierta indefinición, este desapego del nombre con la cosa que es posible “transportar” (metáfora) y pasar el nombre de una cosa a la otra. Esto no podría localizarse en las definiciones precisas o explicaciones rígidas.

## 2) DIVISIÓN ARISTOTÉLICA DE LA METÁFORA

**Del género a la especie:** En el ejemplo de la nave se dice que se paró, en sentido genérico, en vez de anclar (específico) ya que hay muchas maneras de pararse como especie: atascarse, anclar, detenerse, etc.

---

<sup>3</sup> Aristóteles, Phys., Libro I, 184 b 11 sqq.

**De la especie al género:** en el ejemplo de Ulises, decir que Ulises realizó por miles las acciones bellas en vez de “muchas”, es trasponer la especie al género. Si además se dice: diez mil, la transformación estética en metáfora es de mayor peso.

Según Eco(9), estos dos primeros ejemplos de metáfora serían sinécdoques.

**De especie a especie:** Si consideramos que el género quitar comprende a las especies sacar y cortar, podemos intercambiarlos mutuamente.

Pero estos procedimientos precedentes considerados mecánicamente no obtienen un efecto estético acabado, sino que son considerados como una etapa pre-artística.

**Metáfora por analogía:** Aristóteles afirma que “habrá analogía cuando se hayan el segundo término con el primero como el cuarto con el tercero”<sup>4</sup>. Esto que parece una terminología matemática contenida en una proporción matemática, no debería entenderse según los criterios habituales matemáticos, sino desde el punto de vista simbólico. En el ejemplo que hace Aristóteles de día-tarde y vida-vejez:

Tarde = Vejez

Día      Vida

Si los intercambiamos según la definición aristotélica:

Tarde = Vejez

Vida      Día

---

<sup>4</sup> Aristóteles, *Poética*, 1457 b 17 sqq.

Quedarían configuradas estéticamente como metáforas, no con criterio matemático. Diríamos entonces con el giro metafórico, que la *tarde* es la vejez del día y la *vejez* es la tarde de la vida. Estas proporciones verbales que propone Aristóteles como una cuestión matemática se basa en su concepto que "la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas".

Aunque él pensaba que este tipo de metáforas se prestaba a un razonamiento matemático formal desde el punto de vista mecánico, no es suficiente este procedimiento para lograr el efecto artístico o de belleza. Aristóteles lo considera como cuestión aparte: "esto, sólo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido"<sup>5</sup>.

Es interesante consignar que según la interpretación de Bobes(3), de los cuatro ejemplos de metáforas que da Aristóteles, las tres primeras serían: o sinécdoque en la que habrían diferencias de extensión(género o especie), o la metonimia porque habría una forma de proximidad entre sus términos(especie por especie). Solamente la cuarta sería una metáfora, por una analogía entre sus representaciones.

Eco(9) considera que la idea de Aristóteles "más genial y más profunda" es que la metáfora no sólo es un instrumento de goce estético sino también y sobre todo un instrumento de conocimiento. Sin embargo, Ferrater Mora afirma que en la

---

<sup>5</sup> Aristóteles, *Poética*, 1459 a 5 sqq.

*Retórica* de Aristóteles, éste cree que la metáfora debe suprimirse en el lenguaje científico por ser oscuro y porque lleva al equívoco y la ambigüedad.

García Baca cuestiona que solamente haya una idea de semejanza entre las metáforas, porque no la considera como la básica, sino que tal vez el efecto estético se logra al conformar una cierta desemejanza como consideran autores actuales.

## II 2. EDAD MEDIA

Según Eco(9), debido a que en la época medieval neoplatónica todo funcionaba sobre el Uno inalcanzable y que no podía nombrarse, en todo lo relacionado con la materia no habría otra forma de funcionar sino como una metonimia o sinécdoque del Uno. Menciona Eco a Hugo de Saint Victor, cuando habla que “todo el mundo sensible es, por decirlo así, un libro escrito por el dedo de Dios”, lo que permite transformar a los entes en metáforas sobrenaturales, que tomado como información cultural lo hace actuar como un código cósmico.

Esa visión neoplatónica del mundo contrasta notablemente con la visión racionalista de la Edad Media que incluye a un conjunto de propiedades reales y culturales de entes terrenales o celestiales para que puedan generarse los reemplazos metafóricos. Según Eco, Tomás de Aquino afirma que la Biblia, la historia sagrada, donde las cosas toman un valor metafórico y alegórico porque así lo dispuso Dios, es literal. Las figuras son las cosas de la que la Biblia habla. Como tenemos que hablar de Dios conforme a la razón, se utiliza el principio aristotélico de “analogía entis”, es decir no hay distinciones entre las categorías de la lengua y del ser, conformando una metonimia, una relación de causa y efecto. Para Tomás de Aquino, los nombres reflejan las propiedades de las cosas, diferenciándose de los nominalistas. El conocimiento es proporcional entre Dios y las cosas. La identidad

entre los nombres es un hecho fundamental, en un universo que se permite conocer por la proporción de Dios y las cosas. La analogía es nombrar los conceptos, no la realidad misma. La expresión "gato" no significa el gato real sino la palabra gato o el concepto de gato.

## II 3.EDAD MODERNA

En la Edad Moderna la metáfora no ha preocupado mayormente a los filósofos aunque ha habido críticos del lenguaje metafórico como Hobbes, por su nominalismo y Hume por su empirismo(10).

Hobbes consideraba a las metáforas absurdas y engañosamente emocionales; son “ignes fatui, y razonar con ellas es errar entre absurdos innumerables; y su fin (es) pendencia, sedición, o vilipendio”<sup>1</sup>.

Locke era también un enemigo de la metáfora porque pensaba que pertenecía sólo a la retórica y por ser enemiga de la verdad<sup>2</sup>

...si habláramos de las cosas como son, debemos confesar que el arte de la retórica, aparte del orden y la claridad, todas las aplicaciones de palabras artificiales y figurativas que ha inventado la elocuencia no sirven sino para insinuar ideas falsas, mover las pasiones, y por tanto confundir el juicio; y así realmente son perfectos fraudes: en consecuencia, por mucho que la oratoria laudable o lícita lo traduzca en arengas y alocuciones públicas,

---

<sup>1</sup> Thomas Hobbes, *Leviatán*, parte I, cap 5, Citado por Lakoff y Jonson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Ediciones Cátedra S.A., 1991

<sup>2</sup> Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, libro 3, capítulo 10, Citado por *Ibidem*, Pág. 234

deben evitarse en su totalidad en todos los discursos que pretendan informar o instruir.

Un ferviente defensor de la metáfora en la edad moderna fue  
Giambattista Vico.

En su obra más importante, "Ciencia Nueva"(32), Vico presenta un aspecto nuevo, diferente, de la metáfora tradicional. No estudia el aspecto de la naturaleza del hombre sino su historicidad. La historia es, pues, la "ciencia nueva". Presenta un ciclo de tres edades: primero, la edad de los Dioses en que los hombres tienen un saber poético basado en mitos y metáforas; segundo, la edad de los héroes, en la que los grupos aristocráticos dominan a los demás, característico de los relatos homéricos; tercero: la edad de los hombres en la que la lucha de los mismos llega a un delicado equilibrio mediante un saber racional.

Vico trata de salir de la metafísica de los entes, la ontología, para comenzar una nueva etapa: el devenir del hombre. Considera que una verdad racional y ahistórica no es verdadera.

Un estudioso de la obra de Vico, Ernesto Grassi(12), afirma que, según Vico, el ingenio, la fantasía, la facultad imaginativa, y el pensamiento metafórico y analógico son la realización del sentido común, y al lenguaje



intuitivo como fantástico y metafórico porque corresponde a la agudeza del ingenio. La metáfora representaría la estructura fundamental del lenguaje.

Asimismo, Grassi resalta la importancia que Vico dio al pensamiento metafórico<sup>3</sup>

El pensamiento racional(en el sentido tradicional) consiste en conectar(legen) y abstraer para determinar los fenómenos sensibles en relación con los principios universales y necesarios y para justificar o explicar las definiciones correspondientes. Vico opone a este proceso el pensamiento metafórico. Este también es un proceso de combinación, de conexión, y abstracción, pero no de naturaleza racional. La visión ingeniosa entre fenómenos sensibles, que es el presupuesto de la metáfora, representa el aspecto primario de la combinación, el aspecto característico de la agudeza. A su vez el establecimiento de relaciones es llevado a cabo con vistas a satisfacer de tal modo que el hombre pueda realizarse. En este sentido, la agudeza ingeniosa hace abstracción de todos los demás significados posibles de los fenómenos sensibles y crea un mundo humano significativo mediante el trabajo. La función conectadora y abstraedora contenida en el acto del ingenio conforme la esencia del pensamiento y del discurso “reales” u originarios

---

<sup>3</sup> Ernesto Grassi, *Vico y el humanismo*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1999

## II 4. EDAD CONTEMPORÁNEA

En la Edad Contemporánea hay autores que niegan el valor de la metáfora en la filosofía y otros que son defensores de la misma.

Dentro de los primeros se destacan los positivistas. Rechazan el uso de la metáfora porque consideran que ésta representa al lenguaje emotivo, el cual no enuncia nada y se limitaría a expresar estados psicológicos.

Dentro de los segundos, algunos no sólo aceptan la función estética de la metáfora, sino también el conocimiento.

Describiremos algunos de los filósofos más importantes que se han destacado en el estudio de la metáfora, hasta nuestros días.

Un exponente de gran importancia en la defensa de la metáfora, no sólo en su función estética sino también en cuanto al conocimiento, ha sido Nietzsche en el siglo XIX.

En varios pasajes de sus obras resalta que la fuente original del lenguaje y del conocimiento no está en la lógica sino en la imaginación, esta gran capacidad de la mente humana en crear metáforas.

En el año 1873 escribe el fragmento “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, que vio la luz en 1903, nos revela a Nietzsche

ejercitando su análisis del lenguaje y conocimiento en su relación con la verdad, las creencias y los conceptos<sup>1</sup>

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal.

Gracias al conocimiento, el hombre tiene a éste como medio para representarse el mundo en que vive. Debido a su precariedad instintiva, dispone fundamentalmente del conocimiento inteligente para captar en forma simbólica como un recurso en un mundo hostil y cambiante.

Según Nietzsche, para lograr este tipo de supervivencia, finge que hay una verdad que le dice que hay una verdad que se corresponde entre su pensamiento y la realidad, y no una construcción de él mismo. El hombre, por consiguiente construye los conceptos, por una necesidad de creer que existen para poder manejarse en la vida.

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Traducción de Luis ML Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Editorial Tecnos, 1999, Pág. 25

El objetivo de esta analogía sería atacar la teoría correspondentista de la verdad, pensando que la metáfora gastada nos conecta con las cosas mismas. Esta identificación entre las metáforas y las ilusiones iría dirigida contra aquellos que han creído ver a las metáforas transformadas como verdades originales, sin ver que eran solamente metáforas. Éstas se van desgastando y petrificando, para luego convertirse en verdad. Según Silvio Maresca(16), Nietzsche buscaba la destrucción de la verdad, pero para atacar indirectamente a su objetivo que era el lenguaje por entender que la característica fundamental del lenguaje es de ser metafórica<sup>2</sup>: “ lejos de ser la metáfora un procedimiento especial dentro de un contexto lingüístico signado por la neutralidad retórica, la naturaleza misma del lenguaje es retórica, “trópica”. Decir una cosa por otra es operación constitutiva del lenguaje pues éste no brota de las cosas misma sino de su sustracción”.

Al decir que el origen el impulso de verdad radica en una inconsciencia olvidada y que el concepto de realidad es un residuo de la metáfora, Nietzsche entra en un plano que no es moral sino “extramoral”. Considera que la percepción original es imaginativa mediante las metáforas y va construyendo el edificio de los conceptos, mediante los cuales y sobre éstos va construyendo la ciencia<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Silvio J. Maresca y otros, *Friedrich Nietzsche: verdad y tragedia*, Alianza Editorial, Buenos Aires-Madrid, 1997, Pág. 16.

<sup>3</sup> *Ibidem*, Pág. 33

Este impulso que no puede detenerse con la construcción de metáforas, crea un mundo regular y rígido que crea defensas al hombre, derivando este cauce en dos vertientes: el mito y el arte<sup>4</sup>.

La realidad para Nietzsche se expresa a través del lenguaje. El pensamiento genera una imagen de lo que quiere expresar a través de las palabras. Al generar una imagen de lo que quiere expresar lo transmite a través de metáforas, es decir, conceptos.

Al concepto, que proviene de una experiencia consensuada, Nietzsche lo ve como la metáfora original hecha piedra, detenida, pero no como un hecho verdadero porque lleva a la ilusión de una verdad permanente. Al tratar de rescatar en el lenguaje un carácter más próximo a los sentimientos y a la experiencia artística, el concepto lo aleja del pensamiento conceptual, lo ve como algo rígido, indubitable. Como no podemos llegar a la “cosa en sí”, mediante metáforas el lenguaje nos permite ver sólo desde el punto de vista del hombre y las relaciones de las cosas. Es el mismo hombre que introduce las categorías para poder lograr el conocimiento de algo difícil de captar. Lo que tratamos de definir mediante el lenguaje de las cosas no es la verdadera realidad, que es incognoscible. Son como dice Nietzsche; “una máscara de verdad”.

Mónica Cragolini(6) en su libro *Nietzsche, camino y demora*, plantea la hipótesis que Nietzsche no es la representación de la razón instrumental como

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, Pág. 34

plantea Heidegger, sino que se ubica en el medio, en una situación pendular que oscila entre la razón estructurante y universal, y la imaginación, que es desestructurante-restructurante y que se abre en múltiples perspectivas. Este concepto de razón totalizante, universal, rígida, estructurada, transparente, unido a la imaginación creadora de sentidos y de multilateralidad en perspectivas la denomina Cragnolini “razón imaginativa”<sup>5</sup>. Considera que Nietzsche no se agota en una visión unilateral nihilista sin ningún sentido, sino que ve a Nietzsche en el nihilismo futuro y postnihilismo como una apertura en la creación de sentidos lo que se refiere al lenguaje, acción y pensamiento, pero no una creación de sentidos fijos e inmutables, sino provisorios. Se pregunta Cragnolini: ¿Cuál es el lenguaje de la razón imaginativa? Piensa que éste es la metáfora<sup>6</sup>. El lenguaje poético, a diferencia del concepto, abre estas múltiples perspectivas sin fijarse a ninguna<sup>7</sup> “la razón imaginativa, que crea y construye continuamente, rompe con los significados unívocos y eternos: el aspecto imaginativo realiza ese constante trabajo de desestructuración de lo estructurado para generar nuevos sentidos, en un rechazo del sentido último”.

Hans Blumenberg(4), en 1960, afirma que la metáfora ocupa un papel importante en la filosofía. La metaforología debería reemplazar a la metafísica, ya que considera a la metáfora superior como medio cognitivo.

---

<sup>5</sup> Mónica Cragnolini, *Nietzsche camino y demora*, Ed. Biblos, 1998, Pág. 215.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Pág. 235.

<sup>7</sup> *Ibidem*, Pág. 236.

En sus *Paradigmas para una metaforología*, considera que las metáforas que considera absolutas no tienen “traducción” lingüística, por consiguiente no expresables en el lenguaje conceptual propio de la filosofía y de la ciencia. Por esto, tendríamos que pensar en una dimensión en la que no podemos utilizar los conceptos habituales cuando se habla de lo metafórico.

Gracias al poder imaginativo de la metáfora, el hombre puede manejarse el mismo y con el mundo, porque puede relacionar cosas distintas, diferentes, y hasta opuestas, dando significación a las mismas. Mediante la imagen, enlaza el hecho con la palabra y constituye no sólo la poesía y el mito, sino también la filosofía y la ciencia.

Según Blumenberg<sup>8</sup> “la relación del hombre con la realidad es indirecta, aplazada, selectiva y, ante todo, “metafórica” Esto se debería a una pobreza de instintos, pero a pesar de ella, a pesar de esos defectos, tiene la capacidad de existir, pero sin establecer una relación inmediata con la realidad. Por eso está en contra de una interpretación nominalista del juicio<sup>9</sup>

El cómo el ser humano se las apaña con ese exceso de exigencias que le plantea su relación con la realidad nos lo mostró, hace ya mucho tiempo, la interpretación nominalista del juicio. Los predicados son algo “instituido”;

---

<sup>8</sup> Hans Blumenberg, *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Editorial Paidós, 1999, Pág. 125.

<sup>9</sup> *Ibidem*

se comprende una cosa concreta en cuanto queda descompuesta en los elementos pertenecientes a eso instituido. Si entra a formar parte de un juicio, desaparece como tal cosa concreta. Pero comprender algo *como* algo concreto es radicalmente distinto del procedimiento de comprender algo *mediante* algo distinto. El rodeo metafórico de mirar, a partir de un objeto temático, a otro distinto, suponiéndolo, de antemano, interesante, trata a lo dado como algo extraño y a lo otro como lo disponible más familiar y manejable. Si el valor límite del juicio es la identidad, el de la metáfora es el símbolo; aquí, lo otro es lo completamente otro, que da poco de sí: nada más que la mera reemplazabilidad de lo no disponible por lo disponible.

Blumenberg, en su *Paradigmas para una metaforología*, relaciona la fantasía y el lógos mediante las metáforas absolutas, tomando en consideración no sólo el sustrato de la fantasía para lograr la transformación en el concepto mediante las imágenes, sino también como una esfera catalizadora en la que el mundo conceptual se enriquece de continuo, pero sin por ello modificar y consumir esa reserva de existencias.

Considera este autor, que Kant, en la *Crítica del juicio*, al hablar de “símbolo” le da una equivalencia al concepto de “metáfora”, cuando habla del transporte de la reflexión<sup>10</sup>

Kant parte aquí de su intuición básica de que la realidad del concepto sólo se puede exponer por medio de intuiciones. Esto, en el caso de los conceptos empíricos, ocurre por medio de ejemplos, en el caso de los conceptos puros del entendimiento por medio de esquemas, en el caso de los conceptos de razón (“Ideas”), para los que no puede proporcionarse ninguna intuición adecuada, ocurre poniendo bajo el concepto una representación que sólo tiene común con lo mentado la *forma de la*

---

<sup>10</sup> H. Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Pág. 45



*reflexión*, pero nada que corresponda al contenido. Kant tiene motivos para no cederle a los *nuevos lógicos* la expresión "símbolo"; nosotros ya no los tenemos, o mejor dicho, tenemos más de uno para regalar calurosamente esta sobrecargada expresión. Kant llama "caracterismos" a las expresiones téticas que sirven de mero *medio de reproducción*, mientras que sus "símbolos" cubren casi exactamente el uso que de aquí en adelante se haga de "metáfora", como resulta claramente de los paradigmas kantianos.

Dentro de los años sesenta, Max Black, un filósofo norteamericano, en su libro *Modelos y metáforas*<sup>11</sup>, habla de una interacción cognitiva entre el "tenor" y el "vehículo" de una metáfora, es decir, los dos términos relacionados con ella. "X", el tenor de una metáfora, actúa en relación con "y", el vehículo de la misma. En el ejemplo, "Pedro es un toro", Pedro es el tenor(x), y toro es el vehículo(y). Según Black, de esta interrelación se crearía un cierto tipo de conocimiento. Rechaza la noción de metáfora como sencillamente sustitución o comparación para un lenguaje literal e instala un nuevo proceso para el estudio científico de la metáfora considerando que las metáforas organizan nuestra visión del mundo. Aunque Black habla del valor de la interactividad en la metáfora, ya Richards se habría expresado en iguales términos.

Aunque la filosofía de Black se inscribe en la Filosofía Analítica, su teoría de la metáfora es una reacción contra la filosofía positivista de la época.

---

<sup>11</sup> Max Black, *Models and metaphors*, Cornell University Press, Ithaca, 1962, Citado por José M. Sevilla Fernández y Manuel Barrios Casares, *Metáfora y discurso filosófico*, Madrid, Editorial Tecnos, 2000, Pág. 199.

Ferrater Mora considera que, según Black, el estudio de la metáfora correspondería a la semántica y la pragmática, y que no cree adecuado ni la idea de sustitución, ni la de comparación, sino la de interacción; es decir de proyecciones semánticas del tenor sobre el vehículo, y viceversa.

Jacques Derrida(8), creador del concepto de la “deconstrucción”, creía en la imposibilidad de la filosofía en crear un piso sólido. Analiza y critica en profundidad las palabras y conceptos. Critica la idea del hombre como centro e insiste que la historia de la metafísica está dominada por los conceptos petrificados de la ontología griega. Es una crítica al *logos* de la historia occidental, que comprendería a la razón y al lenguaje. Esta polaridad sólo se acentuaría en el polo de lo intelectual, espiritual del pensamiento y dejaría de lado lo material y verbal de la expresión oral de un sujeto hablante. La imperfección de la escritura provocaría asimismo una desvalorización de la misma a través de la historia de occidente con consecuencias a través del concepto de lo real, en su relación de significante-significado, la expresión oral que es imperfecta y contingente, y la escritura que sería algo imperfecta y copia subordinada de lo oral. Por eso Derrida piensa que hay que deconstruir el pensamiento filosófico occidental, decodificarlo para buscarlo en los textos, que son las huellas residuales. La diferencia no residiría en la palabra sino en la escritura. La manera de poder captarla es la “gramatología”.

En "Mitología blanca"<sup>12</sup>, Derrida afirma que la metáfora tiñe totalmente al lenguaje filosófico y se manifiesta como su expresión habitual. A la metáfora no se la siente como tal. Los términos metafóricos son incorporados al lenguaje filosófico, pero éste no tiene un espacio de realidad, no tiene referencia. Los términos metafóricos pasarían a lo largo del tiempo como términos filosóficos, pero como construcciones a nivel lingüístico. Al principio, las referencias metafísicas son metafóricas, pero luego al quedar fijado en los términos filosóficos quedan configurados como conceptos que no dejan duda como conceptos, lo que según Derrida produciría un camino de desgaste en la Filosofía.

*La metáfora viva*, de Paul Ricoeur(26), es una de las obras más importante para comprender el concepto de metáfora y para ver su desarrollo histórico hasta nuestros días. En esta obra, en el estudio VIII, Ricoeur rechaza las consideraciones de Derrida, afirmando que según su óptica interpretativa considera que la metáfora es válida desde una posición lingüística para obtener crear nuevos significados. En su replica a Derrida, Ricoeur diferencia la metáfora muerta de la metáfora viva. La primera es a la que se refiere Derrida,

---

<sup>12</sup> Derrida, J., *La Mitología blanca. La metáfora en el texto filosófico*, en *Márgenes de la filosofía*. Ed. Cátedra, Madrid, 1989. Págs. 247-311.

la metáfora lexicalizada que se queda en los límites de la metafísica, y la segunda la metáfora viva, que es la creadora de nuevas significaciones.<sup>13</sup>

Ricoeur divide a esta obra en ocho estudios, desde su inicio según la descripción de Aristóteles en sus obras *Poética y Retórica*, hasta el concepto de metáfora que quiere dar en sus escritos. Básicamente inicia con conceptos de la retórica clásica, atraviesa la semiótica y la semántica y termina en la hermenéutica. Es decir, desde su análisis como palabra, como frase, y finalmente inserta en el discurso como comprensión por la hermenéutica o interpretación.

Según Ricoeur, es diferente la metáfora “palabra”(semiótica), la metáfora “frase”(semántica), y también a la metáfora “discurso”(hermenéutica).

Diferencia este autor fundamentalmente a lo que se considera como metáfora muerta, según él: “lo que no se dice”, un concepto fijado a la realidad que simula modelos, a lo que es la metáfora viva, relacionado al poetizar y al mito, dentro del campo de la ficción. El discurso de Ricoeur sería un discurso dirigido a recuperar la ontología, y necesita para ello otro discurso: la verdad metafórica para limitar el discurso poético, pero en un segundo grado, lo que Ricoeur llama teoría de la referencia metafórica. Diferencia lo semántico de lo

---

<sup>13</sup> Monasterios, E., “Poesía y filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora, en *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*, Mario J. Valdez y otros, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, 2000, Pág. 52.

retórico cuando la metáfora se sitúa en el marco de la frase, es decir no como denominación que se desvía sino de predicación no pertinente. Considera a la semántica con la frase como un todo, diferenciándola de la palabra aislada. Resalta la importancia de la instauración del enunciado metafórico en cuanto a la referencia de éste para poder redescibir la realidad. Esta redescipción de la realidad mediante la imaginación productiva por medio de la metáfora la considera M. Presas<sup>14</sup> muy similar a las ideas expuestas por Max Black en *Modelos y arquetipos* como la función que cumple el modelo en las ciencias.

Existiría una franca sintonía de lo dicho por Aristóteles referente a la conexión con el *mytos* y *mimesis*, con lo que Ricoeur llama la ficción y la redescipción de la metáfora, porque él afirma que ciertas ficciones tienen el poder de redescibir la realidad. Afirma Ricoeur que las metáforas muertas ya no son metáforas, sino que se agregan a lo que es la significación literal para extender su polisemia. La metáfora viva, en cambio, se diferencia del lenguaje ordinario de la filosofía cuando ésta utiliza la metáfora para lograr significaciones nuevas de la impertinencia semántica y con ello aporta nuevos aspectos de la realidad mediante la innovación semántica. Para Ricoeur, la imaginación creadora o productiva, como la denominó Kant, es la que lleva a la idea, al pensamiento conceptual de *pensar más*: la metáfora viva es cuando

---

<sup>14</sup> Mario A. Presas, *La verdad de la ficción*, Ed. Almagesto, Buenos aires, 1997, Pág. 135

vivifica al lenguaje que se constituye y cuando impulsa a “pensar más” a nivel del concepto. Estos dos factores considera Ricoeur, son el “alma” de la interpretación<sup>15</sup>

Al hablar de “verdad metafórica” concilia la intención de describir la realidad unida a la redescrición del lenguaje poético. Habría en la referencia que crea el enunciado metafórico un puente de unión con la realidad. Esto se produciría por una tensión en tres niveles distintos

En efecto, hemos dado a la idea de tensión tres aplicaciones:

*tensión en el enunciado*: entre dato y transmisión, entre foco y marco, entre sujeto principal y secundario;

*tensión entre dos interpretaciones*: la literal que la impertinencia semántica deshace, y la metafórica que crea sentido con el no sentido;

*tensión en la función relacional de la cópula*: entre la identidad y la diferencia en el juego de la semejanza

Estas tres aplicaciones de la idea de tensión permanecen a nivel del sentido inmanente al enunciado; la segunda pone en juego una operación exterior al enunciado, la interlocución; y la tercera concierne a la cópula, pero en su función relacional. La nueva aplicación atañe a la misma referencia y a la pretensión del enunciado metafórico de alcanzar de alguna forma la realidad. Para expresarlo de la manera más radical posible, es necesario introducir la tensión en el ser metafóricamente afirmado. Cuando el poeta dice: “La naturaleza es un templo en el que pilares vivientes...”, el verbo “ser” no se limita a unir el predicado “templo” con el sujeto “naturaleza” según la triple tensión que acabamos de explicar; la cópula no sólo es relacional; implica además la redescrición de lo *que es*, por medio

---

<sup>15</sup> P. Ricoeur, *La metáfora viva*, Pág. 409.

de la relación predicativa; dice *que* así esta bien. Hemos aprendido esto en el *Tratado de la interpretación* de Aristóteles.

Pero Ricoeur aclara que el lenguaje nos puede engañar cuando hablamos de los sentidos del ser, el relacional y el existencial.

Si profundizamos este análisis del “ser”, la tensión lógica que produce el verbo ser, debemos hacer aparecer su negación, el “no es”. Cuando uno habla del “es” metafórico, el “no es” crea una tensión. Asimismo, el “como si” comparativo crearía una tensión entre el “es” y el “no es”. Estos conceptos inciden en la evaluación de la metáfora ya que no sólo comparan la identidad de dos conceptos, sino también sus diferencias.

Ricoeur cree que la poesía en si misma, hace pensar en el trazado de una concepción tensional de la verdad. Esta última recapitula todas las formas de tensiones dadas a conocer por la semántica, es decir: la tensión que se da entre sujeto y predicado, entre interpretación literal y metafórica y entre identidad y diferencia. Luego reúne a todas ellas en la teoría de la referencia desdoblada; por ultimo, las hace culminar en el contrasentido de la cópula: ser como significar ser y no ser. Con esto, la poesía articula la unión de pertenencia que confirma al hombre en el discurso y al discurso en el ser, y al pensamiento imaginativo que ordena la enunciación metafórica según su sentido, mediante la distanciaci3n, que es simultáneo a la experiencia de pertenencia.

Lakoff y Johnson(13), en los años 80, publican el libro *Metáforas de la vida cotidiana*. Estos autores reactualizan en forma importante el tema de la metáfora, porque consideran que es un error ver a la metáfora sólo como un recurso de la imaginación poética; que sea una cuestión del lenguaje extraordinario más que el ordinario<sup>16</sup>

Es más, la metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción. Por esta razón, la mayoría de la gente piensa que pueden arreglárselas perfectamente sin metáforas. Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico.

Los autores no ven a los actos cotidianos de los hombres desde el punto de vista ingenuo o intrascendente, sino relacionados a un sistema conceptual mediados por el lenguaje metafórico. Como ejemplo, toman a la discusión como una guerra<sup>17</sup>

Tus afirmaciones son *indefendibles*

---

<sup>16</sup> G. Lakoff y M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Ediciones Cátedra SA, 1991, Pág. 39.

<sup>17</sup> *Ibidem* Pág. 40



Ataca todos los puntos débiles de mi argumento  
Sus críticas dieron *justo en el blanco*  
*Destruí* su argumento  
Nunca lo *he vencido* en una discusión  
¿No estás de acuerdo? Vale, ¡*dispara!*  
Si usas esa *estrategia*, te aniquilará

La discusión en nuestra cultura, que se aprecia en estos ejemplos, estructuran las acciones que efectuamos al discutir. Los autores hacen notar que si considerásemos que en otra cultura la discusión se viera como un baile, nosotros, que desde nuestra cultura estamos acostumbrados a verlo como una discusión, no lo veríamos como una discusión porque en nuestro sistema conceptual, como lo vemos como una guerra, lo describimos como una guerra.

Asimismo, en nuestra cultura el tiempo es valioso. Esto se refleja en nuestro sistema conceptual cuando se relaciona con algo que representa lo valioso en el ser humano, es decir, cuando el lenguaje metafórico lo relaciona con algo tan apreciado como es el dinero<sup>18</sup>

Me estás haciendo *perder* el tiempo  
Este artilugio te *ahorrrará* horas  
No *tengo* tiempo para *dedicártelo*  
¿En qué *gastas* el tiempo estos días?  
Esa rueda deshinchada me ha *costado* una hora  
He *invertido* mucho tiempo en ella  
No *dispongo* de tiempo suficiente para eso

---

<sup>18</sup> Ibidem Pág. 44

Estás *terminando* con tu tiempo  
Tienes que *calcular* el tiempo  
*Reserva* algo de tiempo para el ping-pong  
¿Vale la pena *gastar* ese tiempo?  
Vive de tiempo *prestado*  
No *utilizas* tu tiempo con provecho  
*Perdí* mucho tiempo cuando caí enfermo  
Gracias por tu tiempo

Los autores hablan también de metáforas espacializadoras, es decir, relaciones metafóricas entre el espacio y la experiencia física y cultural.

Cuando se habla de: “feliz es arriba” hay una cierta coherencia con casos relacionados a la situación espacial. Lo que esta arriba es positivo. Feliz es arriba, bueno es arriba, sano es arriba, etc.

Cuando en una teoría científica se habla por ejemplo de “alta energía”, quiere decir: “más es arriba”.

Lakoff y Johnson consideran que la función de la metáfora es sobre todo para poder comprender aquellos conceptos abstractos, que si no son relacionados con procesos salidos de la experiencia no se logran captar con claridad, como orientaciones espaciales, objetos, etc.

Los conceptos en general no se definen en términos de propiedades inherentes, sino de acuerdo a sus propiedades interaccionales. Las propiedades no forman un conjunto, sino más bien una gestalt estructurada, que salen naturalmente de nuestra experiencia.

Aunque las palabras solas no definen la realidad, el lenguaje metafórico produce cambios en el sistema conceptual y no cambian lo que es real para nosotros. Esto produce un cambio en como percibimos al mundo, y modifica nuestras actuaciones sobre la base de estas percepciones.

Los autores no están de acuerdo con aquellos que toman a la metáfora sólo como referido al lenguaje y no al pensamiento y la acción. La metáfora es primariamente una cuestión de pensamiento y acción y secundariamente una cuestión de lenguaje.

A la teoría que se oponen es la de las semejanzas. Afirman que el único tipo de semejanzas relevantes relativas a las metáforas son las semejanzas experienciales, no las semejanzas objetivas.

No creen los autores que exista una verdad objetiva<sup>19</sup>, sino una verdad asociada a un sistema conceptual que es en gran medida definido por medio de metáforas. Si somos capaces de comprender y de hacer aserciones sobre el mundo, verdaderas o falsas, es posible gracias a nuestro sistema conceptual<sup>20</sup>: La verdad es siempre relativa al sistema conceptual para nosotros<sup>20</sup>

Se oponen a las teorías del significado que son independientes a la comprensión humana. Basan su teoría de verdad, como la teoría del significado en una teoría de la comprensión<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem* Pág. 201

<sup>20</sup> *Ibidem* Pág. 223

<sup>21</sup> *Ibidem* Pág. 227.

Finalmente, se oponen tanto a una teoría del “objetivismo” como del “subjetivismo”. Hablan de una teoría alternativa: “una síntesis experiencialista”. Reúnen en la metáfora a la razón y la imaginación<sup>22</sup>

La metáfora es así, racionalmente imaginativa. Dado que las categorías de nuestro entendimiento de todos los días son en gran medida metafóricas y nuestro razonamiento de cada día conlleva implicaciones e inferencias metafóricas, la racionalidad ordinaria es imaginativa por su propia naturaleza

Lo que los autores quieren transmitir es que las metáforas nos permiten entender sistemáticamente un dominio de nuestra experiencia en términos de otro. Nos encontramos, por consiguiente, ante una teoría constructivista del lenguaje y del pensamiento, pero producida a partir de la experiencia más frecuente y cotidiana.

Según Eduardo de Bustos<sup>23</sup>, o los enunciados metafóricos son reducibles a enunciados literales, o la noción de verdad no se aplica en forma adecuada a los enunciados metafóricos. Como esta primera opción no es consensuada como satisfactoria, queda la segunda alternativa: o existe un sentido especial de verdad que se aplica a las metáforas o el concepto de verdad no se aplica en absoluto a estos enunciados metafóricos. En la primera opción, ya Ricoeur

---

<sup>22</sup> *Ibidem* Pág. 236

<sup>23</sup> Eduardo de Bustos, *La metáfora, ensayos interdisciplinarios*, FCE, Madrid, 2000.

propuso un concepto de verdad metafórico en *La metáfora viva*, en términos de “mimesis”.

La segunda opción fue la seguida por D. Davidson<sup>24</sup>. Su tesis sería la siguiente: las expresiones metafóricas no tienen significado diferente del significado literal. Por consiguiente, si no hay significado metafórico, tampoco hay verdad metafórica. Davidson expresa en esta consideración, su postura correspondentista de la verdad, y dentro de ésta, siguiendo una línea tarskiana, una teoría semántica de la verdad.

Aunque algunos autores descartan una interpretación semántica de la metáfora, pero aceptan una posición pragmática, es decir una significación dentro del contexto de un hablante, Davidson acepta solamente el significado literal. Al comparar el símil y la metáfora, considera que estos dos términos implican comparaciones, pero para Davidson el símil expresa una verdad y la metáfora es falsa desde el punto de vista literal. Paradójicamente, aunque Davidson dice que la metáfora se usa para expresarse en actos ilocutivos como mentir, prometer, etc., todos ellos de característica lingüística, considera a las metáforas en general como de elementos “extralingüísticos”(3).

Actualmente hay una revisión importante acerca del concepto de metáfora en algunos autores respecto de la filosofía de las ciencias(23)(24). Consideran que el pensamiento metafórico ayuda a desconstruir los

---

<sup>24</sup> Davidson, D., “Que significan las metáforas”, en *De la verdad y de la interpretación*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1990

preconceptos instituidos para evitar el encasillamiento rígido y desarrollar la experiencia cognoscitiva. Héctor Palma, en su libro “*Metáforas en la evolución de las ciencias*”, considera que las metáforas cumplen un papel importante en las ciencias, que dicen algo por sí, no meramente derivadas de una afirmación literal y afirma que las metáforas cumplen un papel decisivo fundamental en la historia de las ciencias. Analiza la evolución de las metáforas en la ciencia, desde un comienzo que niega todo valor cognoscitivo; luego en que la ciencia del siglo XX acepta un valor heurístico de las metáforas y modelos científicos; en un tercer estadio equiparando el lenguaje científico del literario, proponiendo una cuarta etapa final en la que rescata el valor cognoscitivo y epistémico de las metáforas que han existido a lo largo de la historia de la ciencia y afirmando que las metáforas sin duda tienen un valor cognoscitivo propio referencial y no derivado y una legitimación del conocimiento científico en el contexto histórico social<sup>25</sup>

En la actualidad, los neurocientíficos cognitivistas, gracias al aporte de la tecnología que aporta a los conocimiento neurológicos mediante la Resonancia Magnética Nuclear y el PET( Positron Emisión Tomography), han insistido en la relación de las representaciones neurales de las palabras que forman imágenes y que desembocan en los pensamientos y en el conocimiento, e

---

<sup>25</sup> Héctor A. Palma, *Metáforas en la evolución de las ciencias*, Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires, 2004, Pág. 9.

incluso en la acción y la conducta. Antonio Damasio(7), un destacado neurocientífico, considera que el pensamiento esta hecho principalmente de imágenes<sup>26</sup> “La mayoría de las palabras que usamos en nuestro discurso interno antes de hablar o de escribir, existe en nuestra conciencia en forma de imágenes auditivas o visuales. Si no se transformaran en imágenes-aún fugaces-no podrían convertirse en algo conocible”. Cuerpo y cerebro actúan como un organismo único, inseparable. La mente, propia del hombre, lo diferencia de los otros seres vivientes que pueden tener comportamiento y acciones inteligentes, pero no cognición<sup>27</sup> “Mi posición, entonces, es que un organismo provisto de mente forma representaciones neurales que pueden transformarse en imágenes, manipularse en un proceso llamado pensamiento y finalmente influir en la conducta ayudando a predecir el futuro, a trazar planes conforme a esa previsión y a elegir a la acción siguiente”. Estas consideraciones de Damasio tienen implicancias en relación con la metáfora en su relación no sólo con las palabras y el lenguaje, sino también en lo relativo a la acción y el pensamiento, como fue desarrollada previamente en algunos autores y en Ortega y Gasset, quién decía que “pensamos con imágenes”. Ya en el siglo XIX pensaba Nietzsche(19) en su obra: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, que

---

<sup>26</sup> Antonio Damasio, *El error de Descartes*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1999, Pág. 128.

<sup>27</sup> *Ibidem*, Pág. 110.

las palabras nunca nos hacían llegar a la cosa en sí sino desde el punto de vista metafórico tomando como punto de partida un aspecto neurológico<sup>28</sup> “¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora”.

---

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Ed. Tecnos, Madrid, 1998, Pág. 22.



### III .LA METÁFORA EN ORTEGA Y GASSET

#### III 1. LA METÁFORA Y EL “TABÚ”

Según el discípulo más importante que ha tenido Ortega, Julián Marías(17), considera que a su maestro las metáforas le han dado un carácter definitorio de su estilo literario.

Ortega considera que antropológicamente el origen de la metáfora se remonta a mucho tiempo atrás, cuando los pueblos primitivos se regían por el miedo ancestral. Por medio de las acciones metafóricas podían eludir algunas de las cosas prohibidas por el “tabú”.

Influenciado por los escritos de Heinz Werner<sup>1</sup>, Ortega en La Deshumanización del Arte escribió<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Heinz Werner, *Die Ursprünge der Metapher*, 1919, Citado por J. Ortega y Gasset, O.C., III, Pág. 373

<sup>2</sup> *Ibidem*

Ha habido una época en que fue el miedo la máxima inspiración humana, una edad dominada por el terror cósmico. Durante ella se siente la necesidad de evitar ciertas realidades que por otra parte, son ineludibles. El animal más frecuente en el país, y de que depende la sustentación, adquiere un prestigio sagrado. Esta consagración trae consigo la idea de que no se lo puede tocar con las manos. ¿Qué hace entonces para comer el indio Lilloet? Se pone en cuclillas y cruza las manos bajo sus nalgas. De este modo puede comer porque las manos bajo las nalgas son metafóricamente unos pies. He aquí un tropo de acción, una metáfora elemental previa a la imagen verbal y que se origina en el afán de evitar la realidad.

Y como la palabra es para el hombre primitivo un poco la cosa misma nombrada, sobreviene el menester de no nombrar el objeto tremendo sobre que ha recaído “tabú”. De aquí que se designe con el nombre de otra cosa mentándola en forma larvada y subrepticia... He aquí la elusión metafórica. Obtenida en esta forma tabuística el instrumento metafórico puede luego emplearse con los fines más diversos.

Indirectamente Ortega destaca la “elusión” en la metáfora, es decir, hablar con el nombre de otra cosa, contexto que implica hablar de la poesía.

Usada primitivamente con intención decorativa, la metáfora como forma de “tabú”, el instrumento metafórico puede emplearse con fines diversos.

Tomado en forma poética ennoblece al objeto real.

Considera Ortega que la metáfora es “probablemente la potencia más fértil que el hombre posee”<sup>3</sup>. Todas las demás potencias se ubican en lo que ya

---

<sup>3</sup> *Ibidem* Pág. 372

es, en lo real: “sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas”<sup>4</sup>.

La metáfora confunde un objeto con otro y lo enmascara, pero esto no tendría sentido si no viéramos a un factor instintivo del hombre para evitar realidades. Éste sería el origen primitivo para evitar los “tabúes”, los miedos ancestrales del hombre. Según Ortega, para el hombre primitivo, nombrar a la cosa prohibida era nombrar a la cosa misma. Por medio de las metáforas no nombra las cosas “innombrables” y puede usar las cosas prohibidas.

---

<sup>4</sup> Ibídem Pág. 373

## III 2. LA METÁFORA COMO FUNCIÓN ESTÉTICA Y CREACIÓN

### POÉTICA

La metáfora mirada como función estética y creación poética tiene en Ortega uno de sus representantes más agudos. Ha hecho de la metáfora una teoría, una teoría estética manifestada en su pensamiento dentro de una teoría filosófica general.

En "Ideas sobre el teatro", Ortega para definir que es lo metafórico toma a la metáfora clásica: "la mejilla de una moza es como una rosa". Cuando se dice la palabra "ser", significa la realidad, dice Ortega. Si decimos que la nieve es blanca se da a entender que la realidad nieve posee realmente ese color real que llamamos blancura. Pero en el ejemplo dado al comienzo, se pregunta Ortega: ¿Qué significa ser cuando decimos que la mejilla de una muchacha es una rosa?. Este ser rosa la mejilla era para el enamorado sólo metafórico, no era un ser en el sentido de realidad, sino un ser en el sentido de irrealidad. Cuando se usa una metáfora, existe la rosa real y la mejilla real. Al metamorfosear la mejilla, ésta deja de ser mejilla y la rosa de ser rosa. Cuando estas dos realidades chocan en la metáfora se deshacen las dos realidades para convertirse en una cosa irreal; por eso la expresión más usada en la metáfora emplea el

cómo: la mejilla es como una rosa. El ser como, dice Ortega, “no es el ser real, sino un como ser, un cuasi-ser, es la irrealidad como tal”<sup>1</sup>.

Cuando Ortega se refiere al ámbito teatral, que lo describe “como si” y la metáfora corporizada, es decir, una metáfora ambivalente que consiste en dos existencias: la del actor y la del personaje del drama que se rechazan recíprocamente<sup>2</sup>

Es preciso que el actor deje, durante un rato, de ser el hombre real que conocemos, y es preciso también que Hamlet no sea efectivamente el hombre real que fue. Es menester que ni uno ni otro sean reales, y que incesantemente se estén desrealizando, neutralizando para que pueda lo irreal como tal, lo imaginario, la pura fantasmagoría

En esta idea del teatro, Ortega ubica esta ambigüedad entre el personaje y el actor que lo representa un escenario que es la vida misma, una metáfora de la existencia: los personajes que se presentan en el escenario representan a otros. Se participa de un mundo irreal, como tal.

En la sala teatral participa la realidad, los que estamos presenciando el espectáculo teatral, y la irrealidad de una ficción representada por unos actores. Esta es una metáfora que está presupuesta.

Para Ortega el mal actor es aquel que el público identifica como al actor y no al personaje. Como ejemplo de aquel que confunde lo real de la ficción, es

---

<sup>1</sup> O.C. VII, Pág. 459

<sup>2</sup> *Ibidem*, Pág. 461

Don Quijote, que toma en serio la ficción y no su vida real. La ficción, que Ortega llama “farsa”, es aquella en la que el hombre participa de un mundo irreal.

Lo importante de la actuación de los actores, en el sentido tragicómico, es que pueden actuar y decir cualquier cosa. Pero que nada de esto sea “en serio”, decir, que todo sea “en broma” o ficción. Esta ficción vivida por el actor, esta “farsa”, es lo que el hombre vive desde el aspecto de un mundo irreal.

Siempre ha existido la farsa. Por eso dice Ortega, la vida humana tiene que oscilar entre la seriedad y la “farsa”, como algo consustancial a ella. Esta especie de juego, que realiza el hombre, este vaivén entre estar esclavo de la realidad y traerse a sí mismo hacia lo irreal, lo llama Ortega “distracción”. Esta distracción o diversión lo considera necesario para que el hombre pueda compensar el peso de vivir permanentemente en la realidad. Pero aclara, que esta diversión no debe ser permanente porque no tiene sentido hacerlo, porque sino no tenemos de que entretenernos, de que distraernos.

Ortega<sup>3</sup> afirma que la forma de distraernos que es el teatro es el camino más alto del arte, aunque aclara que esto no sucede en el teatro actual de su época

Lo que constituye la cima de esos métodos de evasión que son las bellas artes, aquello que más completamente ha permitido al hombre escapar de su penoso destino, ha sido el teatro en sus épocas de “ser en forma”, cuando

---

<sup>3</sup> O.C., VII, Pág. 470

por coincidir con su sensibilidad, actor, escena y fantasmagoría del escenario. En nuestro tiempo esto no acontece; ni la escena, ni el actor, ni el autor se hallan a la altura de nuestros nervios, y la mágica metamorfosis, la prodigiosa transfiguración, no suelen producirse... Pero en esas épocas en que al principio me referí, generaciones y generaciones de hombres han logrado durante muchas horas de su vida, merced al divino escapismo que es la farsa, la suprema aspiración del ser humana: han logrado ser felices.

Al hablar Sobre el futuro del teatro<sup>4</sup>, piensa que la crisis del teatro ocurrió por haberse hecho la sensibilidad de su época mucho más exigente y escéptica “es preciso, ante todo, que el actor deje de ser lo que es hoy, mero realizador de una obra escrita, y se convierta en otra cosa; mejor dicho, en mil cosas: acróbata, danzarín, mimo, juglar, haciendo de su cuerpo elástico una metáfora universal”<sup>5</sup>

Cuando Ortega habla de lo poético en general, no se refiere sólo a lo “bello”, sino a las artes. En “Arte de este mundo y del otro”<sup>6</sup>, afirma que el arte no es un juego ni una actividad lujosa, sino una relación hombre – mundo, algo espiritual tan necesario como la religión o la ciencia.

Habla Ortega del “mundo poético” como el más transparente de los mundo interiores<sup>7</sup>. Aunque es pura invención, son tratados en nuestro interior como de casi reales y mientras tanto estamos ausente del mundo real. Se

---

<sup>4</sup> O.C., II 327

<sup>5</sup> *Ibidem*, Pág. 327

<sup>6</sup> O.C., I, Pág. 191

<sup>7</sup> O.C., V, Pág. 403

pregunta por qué dedicamos tanto tiempo en vivir en estos mundos interiores y porqué la poesía. No considera a la fantasía cosa poco seria, la denomina “la loca de la casa” porque es una facultad nuestra como tantas otras que tenemos. Considera que gracias a la fantasía, es decir a la imaginación, también existen la ciencia y la filosofía<sup>8</sup>

Más la ciencia y la filosofía ¿Qué otra cosa son sino fantasía? El punto matemático, el triángulo geométrico, el átomo físico, no poseerían las exactas calidades que los constituyen si no fueran meras construcciones mentales. Cuando queramos encontrarlas en la realidad, esto es, en lo perceptible y no imaginario, tenemos que remitir a la medida e *ipso facto* se degrada su exactitud y se convierten en un inevitable “poco más o menos”. ¿Qué casualidad? Lo propio acontece a los personajes poéticos. Es indudable: el triángulo y Hamlet tienen el mismo *pedigree*. Son hilos de la loca de la casa, fantasmagorías.

Las ideas científicas, considera Ortega, no son sino fantasías y deben vivirse tal como lo que son: fantasías a pesar de su seriedad.

Aunque destaca los distintos niveles de las ideas poéticas y científicas, las engloba dentro de la misma categoría de las ideas. Al pensamiento científico lo llama fantasía exacta<sup>9</sup>. Piensa que la realidad nunca es exacta y que “sólo puede ser exacto lo fantástico( el punto matemático, el átomo, el concepto en general y el personaje poético)...lo fantástico es lo más opuesto a lo real; y, en

---

<sup>8</sup> *Ibidem*

<sup>9</sup> O.C., V, Pág. 406



efecto, todos los mundos forjados por nuestras ideas se oponen en nosotros a lo que sentimos como la realidad misma, al “mundo exterior”.

Aunque acepta que el mundo de la ciencia nos parece más cerca de lo real que el mundo poético<sup>10</sup> “no olvidemos que también es fantástico y que comparado con la realidad, no es sino fantasmagoría”.

Según Ortega, la misión de la ciencia es elaborar definiciones<sup>11</sup>. Toda ella es un metódico esfuerzo para escapar del objeto y tratar de definirlo. Esta noción o definición no es más que una serie de conceptos, y el concepto no es más que lo referido al objeto<sup>12</sup> “El concepto de rojo no contiene rojedad ninguna; es él meramente un movimiento de la mente hacia el color así llamado, un signo o indicación que hacemos en dirección a él”.

Considera Ortega que a la ciencia no le importan las cosas, sino poder sustituirlas mediante un sistema de signos. Pero ve diferente respecto al arte, pues éste va del signo habitual a la cosa misma. En la novela ocurre lo mismo, pero no parece ser más importante lo que se ve, sino que lo que aparezca sea bien humano<sup>13</sup>

Para caracterizar los distintos artes, Ortega<sup>14</sup> parte de la ciencia, como rompiendo la unidad que comprende a la naturaleza y al espíritu. Buscando en

---

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> O.C., III, Pág. 391

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ibidem*

<sup>14</sup> O.C., I, Pág. 485

el arte la forma de la totalidad hace el proceso inverso: funde esas dos caras de lo vital. La materia sola no existe, es una idea, pero el espíritu sólo tampoco existe. El arte tiene que dirigirse desde un mundo, hacia el otro<sup>15</sup>”: si vamos de la naturaleza al espíritu, si partiendo de figuras espaciales buscamos lo emocional, el arte es plástico: pintura. Si de lo emocional, de lo afectivo que fluye en el tiempo aspiramos a lo plástico, a las formas naturales, el arte es espiritual: poesía y música. Al cabo cada arte es tanto lo uno como lo otro; pero su esfuerzo, su organización, están condicionados por el punto de partida”.

Ortega acepta el cambio y como comprobación de que la realidad se degrada cuanto más persiste en quedarse quieta para convertirse en metáfora, afirma que “la poesía es eufemismo, eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece por su vertiente habitual, gastada por el uso. La nueva denominación lo recrea mágicamente, lo repreciniza y virginiza”. Al pasar del mundo real al irreal artístico lo ve como equivalente como el pasar de la acción a la contemplación. Asimismo, los opone como mundos exteriores y mundos interiores, regidos estos últimos por imágenes.

Al mundo real identifica Ortega con las “creencias”, y al de las irrealidades y la imaginación, las “ideas”. En la concepción filosófica orteguiana, en las creencias estamos instalados, las llevamos como mochilas en la espalda, y las ideas las tenemos. Podemos pasar de las ideas a las creencias y cuando las creencias nos hacen dudar, podemos volver a las ideas. Al mundo de

---

<sup>15</sup> Ibidem

las ideas llegamos por el esfuerzo voluntario, por interpretar “lo que hay” en el mundo.

Como una de las funciones del arte es expresar aquello que brota de nuestro interior, también podemos decir que hay exterioridad. En la *Deshumanización del arte*<sup>16</sup>, piensa que el arte nuevo logra deshumanizarlo en el sentido que vida y arte no se confunden y logran ser autónomos.

Analizando el cuadro La Gioconda, de Da Vinci, considera que<sup>17</sup> con el arte viejo muchos se han quedado vívidamente impresionados con este cuadro porque la vieja pintura reflejaba una realidad habitual que permitía ficticiamente convivir, pero en el arte nuevo se produce una deshumanización que interrumpe este mundo habitual y nos lleva a una realidad impenetrable. I

Él está convencido que de estas dos esferas del hombre, la realidad y la irrealidad, esta última debe permanecer en la periferia, y la primera como el centro de estos planos. Si el arte que está en el plano de la “irrealidad” se lo toma en serio se convierte en no-arte<sup>18</sup>: “el arte en el sentir de la gente nueva, se convierte en filisteísmo, en no-arte, tan pronto como se lo toman en serio”. Esto es así, porque dentro de los proyectos de la “realidad” que debe tener cada hombre para cumplir con su proyecto vital, el proyecto “real” de su vida, es él

---

<sup>16</sup> O.C., III, Pág. 365

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> O.C., III, Pág. 194

que debe vivir auténticamente. Esto es, cumplir con aquella máxima de Píndaro: “llega a ser el que eres”.

En esta irrealidad surge algo que tuvo tanta importancia para Ortega como para Platón: lograr la belleza, eso que al ser humano lo hace feliz.

Hablando acerca de la pintura italiana, medita que en ésta comienza a predominar el sentido de las formas y no lo objetivo. El objeto aparece deformado resultando un objeto que es distinto del real pero que es invención del artista que lo pinta. Pero esta transformación llega en cierto modo a la perfección por existir en el hombre un fondo secreto de deseos respecto a la forma de las cosas<sup>19</sup>: “la realidad le parece siempre insatisfactoria. De aquí que se sienta feliz cuando el artista le pone delante objetos que coincidan con sus deseos. Esto es lo que se llama Belleza”.

En “Ensayo de estética a manera de prólogo”<sup>20</sup>, señala Ortega que la metáfora es el objeto estético elemental.

En el acto cognoscitivo hay una dualidad, el sujeto que conoce y la cosa conocida. Esta dualidad es impenetrable según Ortega porque nuestra mirada al posarse sobre un objeto “rebota” hacia nosotros, quiere decir que se convierte en mi imagen y por consiguiente no podemos penetrar en los objetos. Esta dualidad referida por Ortega tiene una excepción y es cuando miramos a través de un cristal. Al atravesar nuestra mirada por el cristal hay una compenetración

---

<sup>19</sup> O.C., VIII, Pág. 622

<sup>20</sup> O.C., VI, Pág. 247

de uno con el cristal. Aclara Ortega que para que suceda esto no puede terminar mi vista en el fondo del cristal porque se vería opaco. La verdadera esencia del cristal es la de ser un intermediario con otros objetos. Como conclusión afirma que el verdadero ser del cristal es no ser él sino otras cosas. Este ejemplo lo toma Ortega para definir qué es el arte: un objeto que reúne la doble condición, de ser transparente, y de lo que en él trasparece no es otra cosa distinta sino el mismo. El objeto estético, el objeto que se trasparece a sí mismo, encuentra su forma elemental en la metáfora<sup>21</sup>: “el objeto estético y el objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto elemental, la célula bella”. Según Ortega, el término “metáfora” significa una acción mental y el objeto logrado por ella.

Al tomar como ejemplo el poema de Lopez Picó que dice que el ciprés es “es como el espectro de una llama muerta”, piensa que el objeto metafórico no resulta de los objetos reales como pueden ser la llama, el ciprés o el espectro, porque aunque siempre hay una semejanza en la metáfora lo que importa es el objeto bello<sup>22</sup>. Esta asimilación de cosas distintas es el resultado deseado, porque si se logra una identificación real, no habría metáfora. Este efecto, no solo produce la metáfora sino también una creación. En esta nueva situación los cipreses se transforman en llamas.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, Pág. 257

<sup>22</sup> *Ibidem*, Pág. 258

Y aquí Ortega hace intervenir la fenomenología. Primero veo al ciprés, es decir que tengo mi imagen del ciprés. Luego tenemos que eliminar esta imagen del ciprés y reemplazarlo con la imagen de una llama. Esto efectivamente elimina las dos imágenes previas pero se logra una identificación perfecta, una “transparencia” en el lugar de la imagen de un estado ejecutivo mío. Al ver al ciprés convertido en llama, yo tengo la imagen del ciprés. Es imagen, pero es algo mío, ejecutivo, es un momento de mi yo.

¿Qué es para Ortega el “yo” ejecutivo? En la actitud utilitaria del “yo” con las cosas, Ortega define claramente su posición<sup>23</sup>: sólo podemos usar las cosas pero no podemos usar el “yo” porque el “yo” no es una cosa. Toma como ejemplos: “yo ando” y “él anda”. Aunque admite un grado de identidad en el andar, afirma que la significación no es idéntica. Yo puedo asimilar el andar de otro con mi andar, como cuando veo mis piernas caminar, pero existe otra realidad no visible como el impulso del cuerpo, las sensaciones musculares, etc. Este andar es sólo mío, distinto a los demás. Existe una distancia entre la imagen de un dolor que se siente y el dolor ajeno: “la imagen de un dolor no duele, más aún aleja el dolor, lo sustituye por una imagen ideal. Y viceversa: el dolor doliendo es lo contrario de su imagen: en el momento que se hace imagen de sí mismo deja de doler”. Esta definición plantea claramente su pensamiento: no es que este “yo” sea para marcar una diferencia con otros hombres o cosas, sino para definir a este “yo” en cuanto verificándose y ejecutándose.

---

<sup>23</sup> O.C., VI, 250.

El otro aspecto que encara con profundidad Ortega es la problemática del “yo”, en cuanto vocación no sólo en el aspecto ético sino también metafísico(5). Es un problema existencial porque es una tarea a realizar. Repetidas veces Ortega plantea que la vida nos es dada pero no hecha, y por eso que hay que hacerla. Deja de lado las interpretaciones hipotéticas sobre el yo. Éste es todo acción. Ortega rechaza tanto el aspecto sustancialista como trascendentalista del yo<sup>24</sup>.” no es por tanto el yo ni una cosa material ni una cosa espiritual, sino una tarea, un proyecto de existencia”. No hay que verlo ni desde el punto de vista psicológico, ni biológico, sino desde una narrativa. Ortega ha dicho que el hombre es novelista de sí mismo.

En “Idea del principio en Leibniz”, Ortega se define terminantemente en su posición respecto de la Fenomenología: “De esta manera abandoné la Fenomenología en el momento mismo de recibirla”<sup>25</sup>. Como considera que ésta consiste en definir el fenómeno de la conciencia natural desde una conciencia reflexiva, suspendiendo su ejecutividad, al suspender ésta, le quita lo más constitutiva de la conciencia, dejando a la conciencia reflexiva que sea ejecutiva y que coloque con carácter de “ser absoluto” la conciencia primaria, llamando a ésta “vivencia”. Como no hay “conciencia de”, el acto de conciencia es real, pero su objeto es irreal. El fenómeno que es la vida humana es la coexistencia de yo con las

---

<sup>24</sup> O.C., VII, Pág. 549

<sup>25</sup> O.C., VIII, Pág. 273

cosas. Piensa Ortega que Husserl vuelve a Descartes porque considera a la conciencia como una hipótesis y no un fenómeno.

Javier San Martín(29), en su obra *Fenomenología y cultura en Ortega*, profundiza la relación entre Ortega y la fenomenología, considerando que Ortega no abandonó la Fenomenología y que mirado como fenomenólogo sería una manera más de clarificar y entender la obra de Ortega como filósofo. Según San Martín, la razón del abandono de la Fenomenología por parte de Ortega sería la atribución a la Fenomenología de Husserl una tesis idealista<sup>26</sup>.

Ortega parte de la idea que para Husserl la realidad primaria, lo que está dado, está en la conciencia pura<sup>27</sup>. Critica a la reducción fenomenológica, la *epoché*, porque la considera una “manipulación” del filósofo: “en vez de hallar una realidad la fabrica”. Para Ortega, lo que uno encuentra en realidad siempre es una conciencia que no reflexiona, que es ingenua. Para esta conciencia primaria, nada es objeto sino todo realidad. Concuerd a esto con su visión filosófica que es el yo quien se encuentra con las cosas mismas. Ortega no admite que la realidad sea una reflexión. Para que haya conciencia tengo que dejar de vivir actualmente y atender hacia atrás para recordar que me había pasado, pero esto es solamente un recuerdo. Enfatiza en este punto Ortega que esta conciencia que recuerda el pasado, es meramente también una conciencia que reflexiona, que recuerda, pero no una conciencia que le ofrece la

---

<sup>26</sup> Op. Cit., Pág. 86.

<sup>27</sup> O.C., VIII, Pág. 48.



realidad absoluta mediante una “conciencia pura”. No está de acuerdo en la suspensión fenomenológica<sup>28</sup>: “¿Cómo va a “suspenderse” la ejecución de una realidad que ya se ejecutó y ahora no se está ejecutando, sino que sólo hay la ejecución de recordar que fue ejecutada?”.

Considero que Ortega define claramente en *Prólogo para alemanes* su posición respecto a la Fenomenología: “La Fenomenología, al suspender la ejecutividad de la “conciencia”, su *weltsetzung*, la realidad de su contenido, aniquila el carácter fundamental en ella. La “conciencia” es justamente lo que no se puede suspender: es lo irrevocable. Por eso es realidad y *no* conciencia...”<sup>29</sup>

Como bien dice Presas<sup>30</sup>, Ortega abandona el neokantismo de Marburgo y posteriormente la fenomenología, porque lo importante no sería esa “conciencia de”, sino justamente el fenómeno vida humana. Para esa conciencia primaria nada es objeto sino realidad. Lo importante no es el carácter contemplativo, sino encontrarse con las cosas mismas, con el mundo. La conciencia primaria no se puede suspender, es ejecutiva, y por eso es realidad y no conciencia.

José Luis Molinuevo(22), editor del libro *El Sentimiento estético de la vida*, afirma que Ortega ha mantenido el ideal de la totalidad, cuya ficción sólo lo puede

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, Pág. 49.

<sup>29</sup> O.C., VIII, Pág. 51

<sup>30</sup> Mario Presas, *Ortega, el abandono de la fenomenología*, Escritos de Filosofía, Buenos aires, Editado en Marzo de 1988.

dar el arte. La conquista que significa el arte total implica una unión de los imperativos estéticos convertidos en imperativos éticos, pero en la configuración final tienen que desembocar en un ethos y no una ética, en tratar de lograr lo máximo posible, interpretando lo que decía Ortega acerca de los imperativos vitales, y no éticos porque Ortega consideraba que no hay una ética única. Para Molinuevo, el concepto de Ortega en lo estético, no sólo tiende al concepto de embellecimiento sino también al de conocimiento. Destaca Molinuevo la concepción de Ortega del arte y la metáfora: “el arte consistiría en un proceso de desrealización que nos entrega lo ideal como lo real de cada cosa...la teoría de la metáfora se constituye como uno de los hijos conductores de su pensamiento”.

### III 3. LA METÁFORA COMO CONOCIMIENTO

La metáfora en Ortega tiene fuertes influencias de Nietzsche en las concepciones de la verdad, el conocimiento y el lenguaje. Estas coincidencias entre Ortega y Nietzsche son destacadas por Cerezo Galán(5) en su libro *La Voluntad de Aventura*: “el perspectivismo, la valoración de la vida, la ética de la nobleza, la política aristocrática, etc.”<sup>1</sup>, son algunas de las coincidencias, según Cerezo Galán, en el pensamiento de estos autores, no sólo respecto de la época de juventud de Ortega, sino también de su época de madurez representado en su libro *El Tema de nuestro tiempo*.

Tanto Nietzsche como Ortega hablan del hombre como el “animal fantástico”. Ambos autores ponen el acento en una teoría del conocimiento como resultado de una actividad metafórica del hombre. De esta manera se resalta el poder de la imaginación creadora, dando paso a las ideas, en reemplazo de las creencias, como pérdida de la vigencia sobre el cual el hombre está instalado.

---

<sup>1</sup> Cerezo Galán, P., *La voluntad de aventura*, Ed. Ariel, Barcelona, 1984, Pág. 193.

Ortega piensa que el espíritu no apto para la filosofía tomará como sólo metáfora el pensamiento que es sólo metafórico: “tomará in modo recto, lo que está dicho in modo obliquo y atribuirá al autor un defecto que, en realidad, él aporta”<sup>2</sup>. Según la visión orteguiana, la metáfora es un instrumento mental imprescindible, una forma de pensamiento científico.

Para Ortega, cuando en la ciencia un investigador tiene que dar el nombre a un fenómeno nuevo, recurre al lenguaje usual utilizando una palabra que ya posee una significación, para hacerse entender por la semejanza. De esta manera la nueva palabra adquiere denotación, a través de la antigua, sin abandonarla y esto será la metáfora. Según su visión(21), la metáfora es “el auténtico nombre de las cosas”<sup>3</sup>

No todos los objetos son igualmente aptos para ser pensados por igual, con claridad. Nuestra mente tenderá a apoyarse en los objetos más fáciles, para poder pensar los más difíciles. Por consiguiente, reflexiona Ortega, la metáfora sería como un medio ortopédico para poder captar las cosas más lejanas de nuestra eficacia intelectual. Sin dejar de destacar la metáfora en la poesía, enfatiza que se le ha desatendida desde el punto de vista del conocimiento, ya que la metáfora es una verdad, un conocimiento de realidades.

En la Silva a la ciudad de Logroño, Lope de Vega describe un jardín:

---

<sup>2</sup> O.C., II, Pág. 388

<sup>3</sup> Ortega y Gasset, *Notas de trabajo*, Ed. Alianza S.A., Madrid, 1994, Pág-335.

Verás bañarse el aire en varias fuentes,  
cuyos resortes, siempre diferentes,  
siempre parecen unos,  
que en lanzas de cristal hieren el cielo,  
en diluvios de aljófares el suelo,  
o en más lentos cristales  
discurrir crespos, suspenderse iguales

En esta poesía de Lope de Vega, Ortega analiza las implicancias filosóficas que desde el punto de vista del análisis de las metáforas ofrece este poema. Piensa que Lope de Vega ve a los surtidores de las fuentes como lanzas de cristal. Pero evidentemente los surtidores no son lanzas de cristal. Desde el punto de vista estético hay un cierto placer en verlas de esta forma. En este caso percibe Ortega que la poesía se enfrenta a la ciencia. Lo que a una le causa un goce estético, a la otra no. Ambas tienen razón<sup>4</sup> “la una tomaría de la metáfora justamente lo que la otra deja”.

Si hablamos de un surtidor y de una lanza de cristal tenemos que hablar de dos objetos concretos, dice Ortega. Se define un objeto concreto aquel que puede ser percibido separadamente. Por el contrario, un objeto abstracto sólo puede ser visto junto con algunos otros. Tomando como ejemplo un color, que es un objeto abstracto, siempre se lo va a ver extendiéndose sobre una

---

<sup>4</sup> O.C., II, Pág. 392

superficie, de una forma o de otra. La superficie y el color siempre estarán juntos. No pueden darse por separado. Nuestra mente mediante un cierto esfuerzo por medio de la abstracción podrá realizar una disociación virtual. Mediante esta operación mental un objeto se lo puede separar del otro.

Los objetos concretos son agregados de cosas esenciales y abstractas. Así la lanza de cristal contiene dentro de la diversidad de componentes una forma, un color, y una cierta energía que uno se imagina al mover la lanza. Asimismo, del surtidor también podemos abstraer su forma, su color y la fuerza que le llega de la presión del agua. Si comparamos estos dos elementos concretos podemos encontrar muchas diferencias y características específicas. Pero observa Ortega, que si tomamos la forma, color y dinamicidad, estas tres características son comunes a los dos. A esta identidad entre parte del surtidor y de la lanza la considera como un hecho real, es decir rigurosamente científico<sup>5</sup>: “la ley científica se limita a afirmar la identidad entre las partes abstractas de dos cosas, la metáfora poética insinúa la identificación total de dos cosas concretas”.

Cuando intelectualmente se piensa en las cosas científicas, estas actividades no distan tanto y son más o menos las misma que las poéticas y en

---

<sup>5</sup> *Ibidem*

la acción vital<sup>6</sup>: “la diferencia consiste no tanto en ellas como en el distinto régimen y finalidad a que en cada uno de esos órdenes son sometidos”.

En la poesía, piensa Ortega, el pensamiento metafórico aprovecha la identidad parcial de dos cosas para afirmar, no en forma verdadera, su igualdad total. Esta manera de amplificar las cosas, más allá de que sea verdadero, es en realidad lo que le da el valor poético, su belleza. Para que haya metáfora poética tiene que haber una cierta identidad, entre componentes abstractos de dos cosas.

La metáfora usada por la ciencia, en cambio, parte de la identidad total entre dos objetos concretos, sabiendo que es inexacto, quedándose solamente con la parte verdadera. Tomando como ejemplo a la psicología, dice<sup>7</sup>: “Así, el psicólogo que habla del “fondo del alma” sabe muy bien que el alma no es un tonel con fondo; pero quiere sugerirnos la existencia de un estrato psíquico que representa en la estructura del alma el mismo papel que el fondo de un recipiente, Al contrario que la poesía, la metáfora científica va del más al menos. Afirma primero, la identidad total, y luego la niega, dejando sólo un resto”.

Ortega bucea en épocas muy antiguas estas expresiones verbales que consisten en afirmar y luego negar. Se remonta a la poesía védica cuando el

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, Pág. 393

<sup>7</sup> *Ibidem*

poeta veda decía que: es firme como una roca, "pero no es una roca", o: la ribera avanza mugiendo, "pero no es un toro". Para poder lograr que nuestra mente logre el poder de abstracción, debe inevitablemente recaer en nuestra escritura, y lo que ella representa. Pero cuando lo que intentamos pensar es muy original, debemos recurrir a lo establecido en la escritura mediante la combinación de los signos habituales llegar a aproximarnos a lo que queremos significar. Pero dice Ortega, que nuestras letras aisladamente no expresan pensamiento o ideas, a diferencia de la escritura china. Y aquí toma Ortega el análisis comparativo de los ideogramas chinos y las metáforas, como un ejemplo de que nosotros también para poder dar una existencia separadas de conceptos abstractos más difíciles de captar como aquellos que son los menos habituales en nuestra vida de todos los días.

Consciente Ortega de la importancia de los valores de la evolución del hombre a través de los tiempos, en lo que respecta a su aspecto biológico y su interrelación mente-cuerpo, enfatiza la unión perceptiva asociado a nuestros hábitos corporales. Nuestras facultades intelectuales tienen que realizar un cierto proceso de abstracción cuando queremos realizar esta asociación tan fuerte<sup>8</sup>: "El filósofo y el psicólogo tienen que hacerse un oficio de conquistar la destreza en la percepción de lo psíquico. El espíritu, psique o como quiera

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, Pág. 394



llamarse el conjunto de los fenómenos de la conciencia, se da siempre fundido con el cuerpo y al querer pensarlo aparte se ha tendido siempre a corporizarlo”.

Profundizando los conceptos corporales con relación a los mentales, afirma Ortega que el hombre no hablaba primitivamente de su “Yo”, como el ser reflexivo y conciente de su interior psíquico, intelectual. Primero habló de “lo mío”, por ejemplo: “mi pecho”, “mi cuerpo”, “mi corazón”, etc. Por eso, piensa que deba ser esa la razón que el léxico habitual tenga muy pocas voces para hablar de hechos psíquicos<sup>9</sup>: “Casi toda la terminología que hoy usa el psicólogo es pura metáfora: una palabra con significación corporal ha sido habilitada para expresar secundariamente fenómenos del alma”.

Cuando hablamos del “fondo del alma”, con la palabra “fondo” asociamos una significación de fenómenos mentales que no tienen que ver con lo físico o espacial, en la que no existen las extensiones ni los fondos. Al hablar de un color, sabemos a que nos referimos, sin que exista un intermediario. Pero para hablar del “fondo” referida en este caso al alma, tenemos que hacer una trasposición a algo material, como un tonel, o algo físico que tenga fondo. Inevitablemente hay una duplicación. Usamos un nombre que sabemos concientemente que no es el que le corresponde. Pero, ¿porqué que nos complicamos la vida en no preferir una denominación directa?. Si hablamos de un color no habría problemas. ¿Por qué cuando queremos expresar la idea del

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, Pág. 395

“fondo del alma” usamos un nombre sabiendo que es impropio? La explicación que encuentra Ortega a esta pregunta es porque<sup>10</sup> “no sólo nos cuesta trabajo nombrarlo, sino también pensarlo. Es una realidad escurridiza que se escapa a nuestra tenaza intelectual”. Y aquí destaca Ortega dos puntos fundamentales respecto a la metáfora y el conocimiento: primero, que las metáforas posibilitan mediante un nombre, que sea comprensible a los demás nuestro pensamiento, y segundo, para que inevitablemente poder pensar nosotros ciertas entidades difíciles de captar<sup>11</sup>: “Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio de intelección”.

Para destacar la importancia de la diversidad, la variedad y lo diferente en el proceso de intelección cita<sup>12</sup> a Stuart Mill, quien decía que si todas las cosas húmedas fuesen frías, y todas las cosas frías húmedas, y que de presentarse nunca se harían unas sin las otras, nosotros pensaríamos que son una y misma condición. El pensamiento y la percepción captan mejor lo que es mudable e inconstante.

Asimismo, cita a Aristóteles cuando define a la sensación como una facultad de percibir diferencias. Enfatiza Ortega que no todos los objetos están

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, Pág. 390

<sup>11</sup> *Ibidem*

<sup>12</sup> *Ibidem*

en un pié de igualdad para que los podamos pensar con igual facilidad, para tener un contorno bien inconfundible y claro. Nuestro espíritu, nuestra mente, tendrá una inclinación a apoyarse en los objetos más viables y accesibles para poder pensar los arduos y huidizos<sup>13</sup>

Pues bien: la metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla mas lejos de nuestra potencia conceptual. Con lo más próximo y lo que mejor dominamos podemos alcanzar contacto mental con lo remoto y más arisco. Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectual y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil.

Según Sevilla Fernández(30), existe la justificación de la metáfora en Ortega, como un instrumento indispensable y cierto del conocimiento.

Simultáneamente su lenguaje se halla encuadrado dentro del marco de su sistema filosófico hacia el proyecto del desvelamiento de su razón vital como una vía de superación del idealismo y el lenguaje abstracto de la razón pura.

Considera Sevilla Fernández que al decir una palabra, como una acción del hombre, ésta toma una significación real. Depende de quien lo dice, a quien se dice y cuando y donde se dice. Esto equivale a advertir que el significado auténtico de una palabra depende como en todo lo relacionado con el hombre,

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, Pág. 391.

con las circunstancias<sup>14</sup>: “cada vez que nombramos una palabra estamos narrando una metáfora, porque cada palabra, en su circunstancialidad, abre el sentido a una realidad nueva transfiriéndole un significado que antes no poseía”.

Esta metáfora de la existencia, insiste Ortega, no lo que es ni lo que ha sido sino lo que se va haciendo es gramaticalmente un tiempo de gerundio. La nueva denominación metafórica al cambiar un nombre a otro no lo lleva consigo como un descendiente a secas sino como un heredero. Así marcaba siempre Ortega a lo característico del hombre: a diferencia del animal que tiene naturaleza, el hombre tiene historia, concepto vertido previamente por Vico.

Para poder entender como logra el hombre de ciencia alcanzar el conocimiento, es decir la manera como funciona la mente desde su base característica del conocimiento, considera Ortega que es mediante las metáforas. Cuando se dice que toda interpretación y visión lo hace el hombre de ciencia sobre la base de teoría, en realidad este acto cognitivo lo hace reciclando elementos de teorías que rigen en las distintas épocas, pero no viendo algo nuevo sino tomando en cuenta, reordenando los elementos de una manera diferente. Lo que se considera una innovación, en realidad es una nueva disposición.

---

<sup>14</sup> José M. Sevilla Fernández y Manuel Barrios Casares, *Metáfora y discurso filosófico*, Editorial Tecnos, Madrid, 2000, Pág. 128

Según Jaime de Salas(28), tanto Nietzsche como Ortega coinciden en una determinada teoría del conocimiento como resultado de la actividad metafórica del hombre. Esta teoría se basa en la producción de ideas para salir de las creencias en las cuales se halla instalado.

Así como hay coincidencias significativas, también hay grandes diferencias. Según Salas, Nietzsche basa la creatividad del hombre por la metáfora, a través de la filosofía; en cambio Ortega, lo logra a través del arte<sup>15</sup>

Considera Salas que Ortega, en las Meditaciones del Quijote, explicita claramente su pensamiento sobre los conceptos<sup>16</sup>:

Comparado con la cosa misma, el concepto no es más que un espectro...lo que da al concepto ese carácter espectral es su contenido esquemático...el concepto expresa el lugar ideal, el ideal hueco que corresponde a cada cosa dentro del sistema de realidades. Sin el concepto no sabríamos bien donde empieza y donde acaba una cosa; es decir las cosas como impresiones son fugaces, huideras, se nos van de las manos, no las poseemos. Al atar el concepto unas con otras las fija y nos la entregan prisioneras.

Según Salas, Nietzsche no tendría el equilibrio que tiene Ortega para considerar la relación entre las impresiones y los conceptos<sup>17</sup>: "sino por el

---

<sup>15</sup> Op. Cit., Pág. 160

<sup>16</sup> O.C., I, Pág. 353

<sup>17</sup> Jaime de Salas. Pág. 162

contrario los conceptos constituyen una forma de degradación de los primeros...mientras que los análisis de Ortega en las *Meditaciones del Quijote* culminan en la constatación de la riqueza intrínseca de las cosas, en el “asombro y la ternura por lo maravilloso que es el mundo”, en Nietzsche predomina la conciencia del poder vehemente de la vida que no encuentra otro referente que ella misma”.

Salas observa dos visiones distintas del concepto en Ortega. En las *Meditaciones del Quijote*, una teoría cerrada de la realidad, en la cual las impresiones remiten a los conceptos, siendo éstos los que los organizan, y en el *Ensayo de estética a manera de prólogo* en cambio, ve un mundo abierto en la que el sujeto se origina sin limitación de ninguna clase.

En su obra *La Tradición velada, Ortega y el pensamiento humanista*, Francisco José Martín(18) rescata a Ortega dentro de una tradición humanista, es decir, una forma de pensar con relación a la palabra, no meramente un instrumento del pensar, sino por unir, como han hecho los humanistas, la forma y el fondo en la unidad del texto, sin privilegiar ninguna de sus partes. Considera Martín que las metáforas en Ortega no son meramente adornos de su pensamiento, sino parte integrante y fundamental del mismo ejercicio del pensar, filosóficamente significativas, es decir, esenciales a la cognición.

### III 4. LAS TRES GRANDES METÁFORAS EN LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

Ortega, para definir a la conciencia, parte de la base que para poder pensar un objeto en forma clara y distinta, hay que pensarlo en forma separada del resto de los objetos. Por eso uno imagina mejor lo que es variable de aquello que es permanente, quieto. Nuestra sensibilidad se adormece cuanto mayor cantidad de veces aparezca asociado a otros objetos<sup>1</sup>: “lo húmedo se presenta a veces junto con lo cálido, pero otras adherido a lo frío. Al ausentarse el objeto de una combinación deja en ella el perfil de su hueco, como la pieza que falta en un mosaico”.

Hay un objeto, enfatiza Ortega, que siempre va con todos los demás objetos, es inseparable, no puede ir aparte, es imposible que no vaya con otra<sup>2</sup>: “de la misma manera que el hilo rojo va trenzado en todos los cables de la Real Marina inglesa. Este objeto universal, ubicuo, omnipotente, que dondequiera

---

<sup>1</sup> O.C., II, Pág. 396

<sup>2</sup> *Ibidem*

que se halle otro objeto hace su inevitable presentación, es lo que llamamos conciencia<sup>2</sup>. Pueden haber objetos tan distintos unos de otros, pero todos tienen una característica que es común a todas ellas: que son objeto para la conciencia. Si algunas veces, dice Ortega, podemos distinguir distintas características sensoriales, como por ejemplo lo frío de lo húmedo, pero otras veces lo húmedo está asociado al calor, hemos podido llegar a distinguir lo frío de lo húmedo. Pero, ¿cómo llegamos a determinar lo que es el aparecer, es decir, la conciencia? Y aquí Ortega es terminante: si en algún caso la metáfora llega a ser estrictamente necesaria su utilidad, éste es el caso.

Para poder darse cuenta, el sujeto ante el objeto, sólo podrá darse en relaciones entre objetos, y sólo mediante la metáfora. Pero aquí advierte del peligro, tanto en la poesía como en la ciencia, pero sobre todo en esta última, en no tomar a la metáfora como lo que es: metáfora. Esta confusión la define como extremadamente peligrosa<sup>3</sup>: “Porque de la idea que nos formemos de la conciencia, depende toda nuestra concepción del mundo, de la cual, a su vez, depende toda nuestra moral, nuestra política, nuestro arte. He aquí que el edificio íntegro del universo y de la vida viene a descansar sobre el menudo cuerpo áureo de una metáfora”.

Según Ortega, la Antigüedad y la Edad Media, y la Edad Moderna que inicia el Renacimiento, han vivido de dos grandes metáforas.

---

<sup>3</sup> Ibidem



Se pregunta, ¿Cómo entendió el hombre antiguo ese aparecerse de las cosas frente a él?. La montaña que se nos aparece tiene características totalmente diferentes a la mente que la percibe y la piensa. Son atributos opuestos y no hay relación de cosas similares; sólo sería el excluirse uno del otro. Sin embargo, asevera Ortega, al ver una montaña el sujeto y el objeto están fundidos en una relación positiva. Esto es un hecho contradictorio pero a nuestra mente la hace entrar en una inestabilidad que nos hace afirmar que A es B, pero también que A no es B. Este desequilibrio de una afirmación categórica hace que el hombre reaccione para superar esta contradicción. La cosa, la montaña, “está en nosotros”. Pero, ¿Cómo puede una montaña, con todas sus características físicas puede estar en un espíritu que no tiene espacio? La clave de esto, piensa Ortega, es que una cosa es describir lo que pasa, y otra diferente es querer explicarla. Antes de discutir las causas, habría que ver lo que realmente está pasando.

Tratando de dar una explicación de qué le pasaba al hombre antiguo, reflexiona Ortega, que este hombre veía que un objeto, cuando entra en relación con otro, es decir, la conciencia con el objeto, vendrían a ser como dos cosas que chocan entre sí, como dos cosas materiales, una dejando la huella en el otro. Y aquí surge la primera gran metáfora de Ortega: la metáfora del sello que imprime en la cera su huella.

Primeramente remite a los escritos de Platón, al *Theetos*, cuando éste habla del ekmageion, la tabla cerina, donde el escribiente deja en la tabla de

cera las huellas literales. Asimismo, cita a Aristóteles<sup>4</sup>, en términos similares a los de Platón, y estos razonamientos van a continuar a lo largo de la Edad Media con su influencia durante siglos.

Tanto en la concepción platónica como en la aristotélica, sujeto y objeto estarían en un plano de igualdad. Ambos objetos existen independientemente, cuando no se relacionan mutuamente, y cuando entran en contacto directo. La idea principal de esta concepción es que el objeto que se relaciona con el sujeto, deja su rastro, su impresión en él.

La conciencia es impresión. A este proceso, es decir, considerar que la mente y el objeto son reales, Ortega los considera como lo característico de la teoría del realismo. La concepción del ser, en la definición de ambos componentes, los ubica a unos juntos a los otros. El sujeto es un ser más entre todos los demás seres que son los objetos.

El “yo”, según Ortega, no tiene una función importante en la noción antigua del mundo. Los griegos no usaban la palabra “yo” cuando hablaban de filosofía<sup>5</sup>: “El yo, mano implorante de ciego- Aristóteles dice que el alma es como una mano-, tiene que ir palpando las vías del universo para hacer de ellas cauce de su humilde carrera”

En la Modernidad, el “yo” cambia de rumbo. Kant, que inaugura el idealismo trascendental, y sobre todo Fichte, al situarse fuera de las

---

<sup>4</sup> Aristóteles, *Sobre el alma*, libro III, cap., IV

<sup>5</sup> O.C., II, Pág. 399

circunstancias espacio temporales del sujeto, y en el plano que corresponde al conocimiento, supone que los objetos para el conocimiento son determinados por el sujeto. El objeto es determinado por la conciencia. Este yo es el pensamiento, la subjetividad y es el que determina los límites del objeto a conocer. Según la visión de Ortega: “Leibniz llega a llamar al hombre un petit Dieu, Kant hace del yo sumo legislador de la naturaleza, y Fichte desmesurado como siempre, no se contentará con menos que decir: el yo es todo”.

En el Renacimiento, dice Ortega, la interpretación de la conciencia gira en redondo. A los pensadores del Renacimiento no los convence la metáfora de la huella del sello en la cera. Piensan que en realidad están viendo sólo la impresión, pero no la cosa misma. Como en la interpretación cartesiana, podría ser a causa de un sueño, una alucinación o un genio maligno. Los objetos que existen fuera de nosotros será sólo una suposición. No hay cosas más dudosas que las que están fuera de nosotros. La verdadera referencia que tenemos de ellas es que las imaginamos, las vemos o pensamos, es decir, cuando están en nuestra mente. Ortega destaca el pensamiento de Descartes en esa época<sup>6</sup>: “La única existencia segura de las cosas es la que tienen cuando son pensadas. Mueren pues las cosas como realidades para renacer sólo como cogitationes. Pero los “pensamientos” no son más que estados del sujeto, del yo mismo, de moi même, qui ne suis que’une chose que pense”.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*

Saliendo de la primer metáfora, la del sello y la cera, entramos a una nueva metáfora: el continente y contenido. Las cosas no vienen de afuera de la conciencia sino que son contenidos de ella, es decir, son ideas. A esta concepción cartesiana Ortega la identifica Ortega con el idealismo. Puntualiza que el tema de la conciencia es un darse cuenta de las cosas. Dentro de este darnos cuenta podemos contar con la percepción, el ver u oír, o usar la imaginación o la fantasía. Estas últimas, reflexiona Ortega, que es lo que han utilizado muchos pensadores de esa época.

En la conciencia imaginativa no vienen solos los objetos pasivamente sino que los originamos nosotros. Si los contenidos de conciencia no pueden venirnos de afuera<sup>7</sup>: “¿Cómo la montaña puede entrar en mí? Tendrá que emerger del fondo subjetivo. Conciencia es creación”.

En esta preferencia de los filósofos por la facultad imaginativa de la época moderna menciona Ortega<sup>8</sup> a Goethe, que según palabras de éste concede la victoria del universo “a la eterna inquieta, eterna moza, hija de Júpiter, la Fantasía”. También habla de Leibniz que “reducirá lo real a la Mónada, que consiste puramente en un poder espontáneo de representar”. Asimismo, dice que Kant “hace girar su sistema, como sobre un gozne, sobre la *Einbildungskraft*, imaginación”. De Schopenhauer, resalta Ortega acerca de lo que éste nos habla en su libro *El mundo como voluntad y representación*:

---

<sup>7</sup> *Ibidem* Pág. 400

<sup>8</sup> *Ibidem*

“Schopenhauer nos dirá que es el mundo nuestra representación, la gran fantasmagoría, telón irreal de imágenes que proyecta el oculto apetito cósmico”. Y de Nietzsche, considera que éste explica al mundo como “juego escénico de un dios aburrido”. Menciona Ortega<sup>9</sup> las propias palabras de Nietzsche: “Sueño es el mundo y humos a los ojos de un eterno descontento”.

Rodríguez Huéscar(27) considera que la crítica al idealismo por Ortega es una pieza clave porque establece un nuevo nivel metafísico en el pensamiento orteguiano, Surge una nueva realidad, que es la superación del idealismo. Ortega piensa que todo acto intelectual que quiere captar la realidad aparece deformado. Esta intención de Ortega de unir la razón a la vida, como concepto de idea de realidad radical que es la razón y vida unidas, debería permitir que la razón siga vigente en este modo de ver las cosas.

Ortega, según Rodríguez Huéscar, en su crítica al idealismo logra plasmar en su filosofía un nuevo concepto de razón<sup>10</sup> ”a la totalidad de su filosofía, nos impone en fin, como última conclusión, la confirmación –contra una opinión bastante extendida- de fuerte sistematismo ( también en un nuevo sentido de esta palabra que se corresponde estrictamente con la nueva idea de la razón) de esta filosofía”.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*

<sup>10</sup> *Op. Cit* Pág. 84

La tercera gran metáfora refleja la concepción fundamental de su sistema filosófico: la razón vital. La razón unida a la vida pero no separada: ni vitalismo ni racionalismo. La conciencia sale de la ubicación que tenía previamente.

En la primera gran metáfora, la conciencia, el yo era uno más entre los objetos: era el realismo. En el idealismo, las cosas eran contenidas de la conciencia. En esta tercera gran metáfora que simboliza el pensamiento orteguiano, el sujeto y el objeto, el yo con la cosa, coexisten juntos, no pueden existir separados. Son, como lo define Ortega, como aquellos dioses de la antigüedad que nacen y mueren juntos. Esta concepción de la filosofía de Ortega la expresó en 1916<sup>11</sup>:

La conciencia lejos de ser una relación de continente a contenido y el sujeto y el objeto una identidad –es una relación de exclusión. Sujeto y objeto son incompatibles, son las cosas más distintas que pueda haber. El *objeto y yo estamos el uno frente al otro pero el uno fuera del otro, inseparables uno del otro*. La metáfora correspondiente a esta tercera interpretación –frente a la tabla cerina, que fue la primera, y el vaso con su contenido, que fue la segunda- podía ser una de aquellas parejas de divinidades frecuentes en las mitologías mediterráneas, como Cástor y Pollux, que llamaban *Dei consentes* y también *Dei complices*, los dioses acordes que habían de nacer y morir juntos. De esta suerte aparece duplicado el universo. Salimos de la eterna monotonía del yo, donde todo aparecía incluso, y ante nosotros aparecen los objetos en una variedad infinita.

---

<sup>11</sup> Anales de la Institución Española, I, 1916, Buenos aires, Pág. 175-176, Citado por Julián Marías, Circunstancia y vocación, Alianza Editorial, Madrid, 1984, Pág. 280

Similar postura adopta Philip Wheelwright(33), cuando al referirse a la dicotomía sujeto-objeto, el yo y las cosas, en cuanto al enfoque de lo real, considera que la realidad es una, inseparable<sup>12</sup>: “Preguntar (como suelen hacer los cultivadores de la filosofía estética) si la belleza de la rosa está en la rosa o en el ojo y la mente de quien la mira es evidentemente un problema irreal, porque la respuesta correcta es “en ambos”; y si parece contradictoria, tanto peor para la estructura dualista del pensamiento que la hace parecer así”.

En Alemania Ortega recibe su primera formación del neokantismo. En estos años obtiene un profundo conocimiento de Kant, un método riguroso de formación filosófica y un conocimiento profundo acerca de la filosofía idealista. Para Ortega, desde Descartes hasta Husserl la filosofía fue idealista. No estaba de acuerdo ni que las cosas por si mismas tuvieran entidad, aisladamente del sujeto, ni que el “yo” pudiera existir sólo sin las cosas: “yo soy yo, y mis circunstancias”. En esta aserción dicha en 1914, en las *Meditaciones del quijote*, queda asentada la base de su concepción filosófica. La verdadera realidad, el yo que vive con las circunstancias no son elementos que se puedan separar. La realidad radical es nuestra propia vida.

---

<sup>12</sup> Philip Wheelwright, *Metáfora y realidad*, Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1979, Pág. 167.

Según Chantal Maillard(15), la “tercera gran metáfora” de Ortega la asimila a la “luz” con la que el hombre alumbra al universo, y que además se sabe que es. Resume esta “tercera gran metáfora” en lo que Maillard define como la perspectiva vital de Ortega: lo real no corresponde a la idea, porque esta es siempre parcial. Como las ideas son irrealidades, decir que la realidad es perspectiva, es hablar con metáforas. La realidad no es realmente perspectiva, dice Maillard, porque la instala el pensamiento, lo que es inevitable<sup>13</sup>: “todo pensar es necesariamente metafórico y abstracto: abstraído de la realidad o sea irreal. La vida humana, su cotidianeidad, no alcanzará nunca a enmarcarse en la abstracción del pensamiento por la sencilla razón de lo que en ella está “a la vista” es sólo el contorno; todo lo demás conforma un contenido latente, a lo que Ortega denomina horizonte”.

Extrañada, Chantal Maillard se pregunta: ¿Cómo no nombra Ricoeur en *La metáfora viva*, una obra tan bien documentada, a Ortega, en vista de las notables afinidades sobre la metáfora que poseen estos dos escritores? La respuesta, tal vez, es que los españoles no valoraron suficientemente la gran capacidad de Ortega, al nivel de la de Ricoeur

García Alonso(11), en *El Náufrago ilusionado, La estética de Ortega y Gasset*, coloca a Ortega frente al positivismo, siguiendo una línea nitzscheana. Dos serían las características de ver la realidad: el dinamismo y la apertura a las

---

<sup>13</sup> Op. Cit., Pág. 119



formas no sensibles. La primera de ellas contra una corriente de quietud y estatismo, la segunda frente a un reduccionismo de los hechos tangibles.

Cuando habla del realismo, Ortega admite a lo sensible como una de las formas de ser, pero no la única. Lo que a uno lo envuelve, la circunstancia, es una realidad pero no la radical. Esta es mi propia vida, que es la coexistencia del yo con las cosas. Pero al hablar de las cosas prefiere no utilizar el verbo “existir”, sino “haber”, como una forma de alejarse del existencialismo de la época. Cuando se refiere a las cosas no sólo habla de las físicas, sino también de las otras<sup>14</sup>: “por cosas entenderemos no sólo las reales físicas y anímicas, sino también las irreales, las ideales y fantásticas, las transreales, si es que las hay. Por eso elijo el verbo “haber”; ni siquiera digo “todo lo que existe”, sino “todo lo que hay”.”

---

<sup>14</sup> O.C. VII, Pág. 319

## CONCLUSIONES

La metáfora, que en la Antigüedad fue utilizada sólo en poesía y retórica, actualmente es reconsiderada y valorizada desde el punto de vista interdisciplinario en filosofía, lingüística, estética, psicología, antropología, teoría de la ciencia e inteligencia artificial, y las neurociencias. Actualmente, gracias a los avances tecnológicos en las neurociencias se ha podido verificar la importancia de las metáforas en su relación con las imágenes y el pensamiento, no sólo en el lenguaje, sino también en la acción y el pensamiento.

Ha sido rechazada por algunos, aceptada por otros en ciertos contextos, y considerada como elemento esencial del pensamiento y conocimiento por otros autores.

En la era antigua, Aristóteles fue uno de los que más ha profundizado en el tema de la metáfora y, según Eco, Aristóteles considera a la metáfora no sólo como instrumento poético, sino también como instrumento del conocimiento. En cambio, Platón critica a los poetas porque estos imitan las apariencias, que las considera impuras. Las imágenes son sombra de la verdadera realidad que no está en este mundo.

En la era moderna varios fueron los que rechazaron a la metáfora, como Hobbes y Hume. Pero indudablemente el filósofo más importante de esa época que defendió y destacó su función con el conocimiento fue Vico., el que ha sido valorizado en nuestros días, sobre todo por Grassi.

En la era contemporánea hay que destacar la importancia de Nietzsche en historia de la filosofía. Considero que Nietzsche es un antecedente muy importante con relación a la concepción de la metáfora en Ortega. Así como presenta similares formas de pensar, como el perspectivismo y la valoración de la vida, también se destacan sus diferencias.

Nietzsche no creía que la lógica fuera la fuente original del conocimiento y del lenguaje, sino como Ortega, en la imaginación, referida a la gran capacidad del hombre en crear metáforas. Asimismo, Nietzsche pensó a la verdad como un conjunto de metáforas gastadas, de las cuales nos hemos olvidado que son metáforas y son tratadas como las cosas mismas. Esta manera de concebir al conocimiento sugiere que Nietzsche está en contra del representalismo, es decir la negación que nuestras descripciones del mundo lleguen realmente a “representar” al mundo: las verdades son ilusiones de metáforas gastadas.

Considero que M. Cragolini aproxima Nietzsche a Ortega, cuando destaca la importancia de la razón unida al carácter imaginativo del hombre, “animal fantástico”, como ambos lo denominaron. Esta “razón imaginativa” tendría como lenguaje, según Cragolini, la metáfora. Sin duda, Ortega tuvo como sello en su estilo literario y pensamiento a la metáfora como medio de intelección.

Paul Ricoeur es un eslabón importante en la revalorización de la metáfora en el siglo XX. Presenta consideraciones muy similares a Ortega cuando resalta que lo importante de la metáfora no solo es afirmar el ser, lo que “es”, sino también lo que “no es”. Esto crea una tensión de identidad que da fuerza, cuando se habla de cosas diferentes. Conecta asimismo el *mytos* y *mimesis*, a lo que llama ficción y redescipción de la metáfora, porque afirma que ciertas ficciones tienen el poder de redescipir la realidad. La metáfora viva logra significaciones nuevas en la impertinencia semántica cuando la utiliza, logrando, según Ricoeur, nuevos aspectos de la realidad, mediante la innovación semántica. Asimismo, dice Ortega que cuando usamos un nombre impropiaente en la metáfora lo hacemos para hacerlo más comprensible a los demás nuestro conocimiento, sino también para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Considera Ricoeur que existe la “verdad metafórica” cuando describe a la realidad al unirse a la redescipción del lenguaje poético. La imaginación productora es la que causa la innovación semántica, creadora de nuevas síntesis.

El lenguaje poético, según Ricoeur está relacionado a nuevas configuraciones de sentido de realidad, es decir, una manera de ser en el mundo. La metáfora, al redescipir la realidad, logra una función de descubrimiento.

La metaforología, término creado por Blumenberg, es una concepción que habla de la metáfora absoluta. Es el medio con que cuenta el hombre para manejarse el mismo y con el mundo, a través del poder imaginativo de la metáfora. Es por medio de la imagen, la que une el hecho con la palabra, y conforma no sólo

conceptos que ya se sabía que actuaban antiguamente, como la poesía y el mito, sino también la filosofía y la ciencia.

Lakoff, un lingüista, y Johnson un filósofo, en *Metáforas de la vida cotidiana*, revolucionaron el concepto de la metáfora al demostrar en sus escritos que la metáfora es primariamente un asunto de pensamiento y acción y secundariamente una cuestión de lenguaje. Esta acción metafórica puede tener una gran importancia no sólo porque puede determinar y condicionar conductas sociales vitales, sino también porque puede crear algunas nuevas. Se oponen tanto al “objetivismo absoluto”, como es el realismo cientista de la cultura norteamericana, como al subjetivismo radical, que sería el escepticismo literario. Proponen una vía intermedia que es una síntesis de las experiencias vividas, que aspira unir razón e imaginación. Es de destacar que el título en inglés de esta obra: *Metaphors we live by*, traducido textualmente sería: “Las metáforas en que vivimos”, metáforas unidas a la vida, con las implicancias que ello tiene miradas desde una óptica orteguiana: la razón que no puede escindirse de la vida ni la vida de la razón. Asimismo, este libro nos enfrenta a la evidencia de la naturaleza básicamente metafórica de nuestro lenguaje,

Desde el punto de vista antropológico, el “tabú” que utiliza la metáfora como expresión para salvar estas prohibiciones ancestrales, por temor al horror cósmico, Ortega lo describió muy adecuadamente. Esta visión antropológica de Ortega en la metáfora, la vemos también en las consideraciones de Lakoff y Johnson cuando

afirman que las metáforas no sólo se refieren al lenguaje, sino también al pensamiento y la acción.

Es de destacar en Ortega la influencia de Nietzsche que tuvo en su concepción de la metáfora, aunque también sus diferencias, y la gran concordancia con Ricoeur en la significación que tiene la metáfora como redescrición de la realidad de los enunciados metafóricos.

El instrumento cognitivo que es la metáfora, Ortega en sus obras lo pudo demostrar ampliamente y claramente, con palabras sencillas: “la claridad es la cortesía del filósofo”. Aunque por muchos fue negada esta función cognitiva de la metáfora, relegándola a una función meramente ornamental, él destacó la metáfora como un instrumento necesaria para el conocimiento: por medio de la metáfora podremos aprehender lo mas lejos de nuestro intelecto con lo más próximo y lo que mejor dominamos: “es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectual y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil”.

Para Ortega, la semejanza nos puede ayudar para explicar la metáfora, pero el fundamento del ser de la metáfora no es la semejanza, es sólo el comienzo de una articulación.

El objeto estético para Ortega es la metáfora. Es objeto y sigue siendo transparente conservando la ejecutividad, que es lo propio de la ejecutividad: el yo siendo con el mundo: la verdadera intimidad es algo en cuanto ejecutándose, la presencia de algo en mí y de yo en algo, que es el momento que se diluye lo externo de lo interno.

Finalmente, utiliza Ortega la metáfora para conceptuar las principales corrientes filosóficas que han gobernado por muchos siglos los ámbitos de la filosofía, y también para sintetizar lo que sería su concepción filosófica básica: la "razón vital". En la primera de las "grandes metáforas", caracteriza al realismo como la metáfora del sello y la cera: la conciencia y la cosa eran como dos cosas que chocan mutuamente, como cosas materiales, una dejando la huella en el otro. La conciencia es impresión. El sujeto es uno más entre todos los demás seres que son los objetos. Pero en el Renacimiento, esta metáfora no los convence: están viendo sólo la impresión pero no la cosa misma. Como pensaba Descartes, esto que parece ser la realidad, podría ser causada por un sueño, una alucinación o un genio maligno. Sólo podemos estar seguros que existen las cosas, cuando las pensamos. Es cuando entramos en la historia de la filosofía en una segunda metáfora: el continente y el contenido. Las cosas no vienen de afuera de la conciencia sino que son contenidos en ellas: son ideas. Ortega llama a esta nueva concepción cartesiana: idealismo. La tercera gran metáfora de Ortega refleja la base de su sistema filosófico: la "razón vital". Ni vitalismo ni racionalismo. La razón unida a la vida y la vida a la razón. El sujeto y la cosa unidos inseparablemente, nunca divididos: "El objeto y yo estamos el uno frente al otro pero el uno fuera del otro, inseparables uno del otro... podía ser una de aquellas parejas de divinidades frecuentes en las mitologías mediterráneas, como Cástor y Pollux, que llamaban Dei consentes y también Dei complices, los dioses acordes que habían de nacer y morir juntos"

# BIBLIOGRAFÍA

1. Aristóteles, *Poética*, Imprenta Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1946. Versión directa, introducción y notas por el Dr. Juan David García Baca.
2. Helena Beristain, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, S.A., México, 1992.
3. Carmen Bobes, *La metáfora*, Editorial Gredos, Madrid, 2004.
4. Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, Editorial Trotta, S.A., Madrid, 2003. Traducción y estudio introductorio de Jorge Pérez de Tudela Velasco.
5. Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1984.
6. Mónica Cragolini, *Nietzsche, camino y demora*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1998-2003.



7. Antonio Damasio, , *El error de Descartes*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1999. Título original en inglés: *Descartes error*, Edición original Grosset/Putnam Book. G.P. Putnam's Sons, Nueva York, Traducción Pierre Jacomet.
  
8. Jacques Derrida, , *Márgenes de la filosofía*, Ediciones Cátedra. S.A., Madrid, 1989, Título original de la obra: *Marges de la philosophie*, Les Editions de Minuit.
  
9. Humberto Eco, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Editorial Lumen, Barcelona, 1990. Título original: *Semiótica e filosofia del linguaggio*, traducción R.P., 1984, Turín, Giulio Einaudi editore s.p.a.
  
10. José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Alianza Editorial S.A. Madrid. Primera edición en "Alianza Diccionarios": 1979. Séptima reimpresión en "Alianza Diccionarios": 1990.
  
11. Rafael García Alonso, *El náufrago ilusionado- La estética de José Ortega y Gasset*, Siglo XXI de España Editores, S.A., Madrid, 1997.
  
12. Ernesto Grassi, *Vico y el humanismo*, Anthropos Editorial, Barcelona, 1999.

13. George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Ediciones Cátedra S.A., Madrid, 1991. Título original de la obra: *Metaphors we live by*.
14. Michel Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1973.
15. Chantal Maillard, *La creación por la metáfora- Introducción a la razón poética*, Editorial Anthropos, Madrid, 1992.
16. Silvio Maresca y otros, *Nietzsche: verdad y tragedia*, Alianza editorial, Buenos Aires/Madrid, 1997.
17. Julián Marías, *Ortega, Circunstancia y vocación*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1999.
18. Francisco José Martín, *La tradición Velada- Ortega y el pensamiento humanista*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.
19. Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y Hans Vaihinger, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998, prólogo por Manuel Garrido.
20. José Ortega y Gasset, *Obras Completas*, Alianza Editorial S.A., 12 Vols., Madrid, Primera edición en Alianza Editorial: 1983. Tercera reimpresión en Alianza editorial: 1998.

21. José Ortega y Gasset, *Notas de trabajo*, Alianza Editorial, Madrid, 1994. Edición de José Luis Molinuevo
22. José Ortega y Gasset, *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Editorial Tecnos S.A., Madrid, 1995. Edición de José Molinuevo.
23. Héctor A. Palma, *Metáforas en la evolución de las ciencias*, Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires, 2004.
24. Lorena Preta(compilación), *Imágenes y metáforas de la ciencia*, Alianza Editorial S.A., 1993.
25. Mario A. Presas, *La verdad de la ficción*, Editorial Almagesto, Buenos Aires, 1997.
26. Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1980.
27. Antonio Rodríguez Huéscar, *La innovación metafísica de Ortega- Crítica y superación del idealismo*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
28. Jaime de Salas, "La metáfora en Ortega y en Nietzsche", en *El Primado de la vida. (Cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*,

Coordinadores : Atiliano Domínguez, Jacobo Muñoz y Jaime de Salas,  
Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Departamento de  
Filosofía IV de la Universidad Complutense de Madrid, cuenca. 1997.

29. Javier San Martín, *Fenomenología y cultura en Ortega*, Editorial  
Tecnos S. A., Madrid, 1998.

30. José M. Sevilla Fernández y Manuel Barrios Casares, *Metáfora y  
discurso filosófico*, Editorial Tecnos, Madrid, 2000.

31. Mario Valdez y otros, *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*,  
Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela.

32. Giambattista Vico, *Ciencia Nueva*, Ediciones Orbis S.A. Barcelona,  
1985. Título original definitivo: *Principi di scienza nuova, d'intorno  
alla comune natura delle nazioni*(1744). Introducción y notas de J.M.  
Bermudo y Asumpta Camps. Dirección de la colección: Virgilio Ortega.

33. Philip Wheelright, *Metáfora y realidad*, Editorial Espasa-Calpe, S. A.,  
Madrid, 1979. Título en inglés: *Metaphor and reality*, Indiana  
University Press, 1962.

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**Dirección de Bibliotecas**