

Francis Edeline

*Traducción de Asmara Gay*

### **Metáfora y novedad**

Antes que nada, quisiera definirme como un semiótico cognoscitivo. Mi formación científica, por una parte, y mi pasado retórico en el sentido del Grupo  $\mu$ , por otra, constituyen los puntos de partida de mi acercamiento al problema de la metáfora, que no podrá dejar de tocar, de paso, lo relacionado con el conocimiento, la cognición, el sentido.

#### *1. Omnipresencia de la metáfora*

Al recorrer en la literatura la relación entre retórica y saber, se encuentra muy rápidamente la extrema ambigüedad de esta relación. La metáfora, en tanto que tropo ejemplar, ha dado lugar a apreciaciones radicalmente opuestas. Algunos, como Paul de Man, la estigmatizan sin apelación, mientras otros, como Paul Ricoeur, la celebran sin restricción. Pero antes de examinar a estos dos autores, ya que cada uno se ha convertido en el parangón de un grupo de pensadores, es instructivo examinar la situación en diferentes campos.

La tabla I muestra la presencia constante de metáforas en prácticamente todos los pensadores, al punto de que nos vemos inmersos en ella, a menudo, sin advertirlo. Los escritos de un Bergson o de un Bachelard abundan en metáforas, pero aque-

llas que no son atribuidas o que no están ligadas a un autor particular no son sino más falaces. Ejemplos impresionantes son aquellos de la *imaginación* o del *in-sight* a partir de los cuales tantos filósofos describen el pensamiento como un proceso visual. *Campo, con-cepto, obstáculo, e-vidente*, el *correr* de la historia, la *cuna* de las civilizaciones, son otros casos de este género. Nos gustaría pensar que las ciencias llamadas «duras» están más al abrigo de las metáforas. Nada de eso, pues el carácter bromista y provocativo de los matemáticos y físicos les incita a jugar con fuego. Me gusta citar, a propósito, el pasaje siguiente (ligeramente modificado) del matemático Sussmann: *en matemáticas, los nombres son arbitrarios. Cada uno es libre de llamar a un círculo "elefante", y a un centro "trompa". Es posible, entonces, demostrar un teorema mediante el cual: "todo elefante tiene una trompa". Pero no se tiene el derecho de dejar creer que este resultado tiene algo que ver con grandes animales grises*. Sin embargo, se hallan también verdaderas metáforas —es decir, ni bromas ni artificios didácticos— en las ciencias positivas, como por ejemplo:

- Átomo = cebolla (los electrones están dispuestos en capas como las capas de las cebollas)
- Valencia química = gancho
- Hembra principal de un enjambre = reina, etc.

Hasta nuestro lenguaje, de apariencia más inocente, debe ser sospechoso.

## 2. Dos posiciones extremas

Paul de Man y Paul Ricoeur son los representantes típicos de estas dos posiciones, expuestas sobre todo en sus artículos de 1978.

Para el primero, la metáfora, y la retórica en general, contaminan todo el pensamiento humano. Hasta los autores más conscientes del peligro caen en ella, como se demuestra en Locke, Condillac, Kant... Las conclusiones de este análisis están vertidas en fórmulas impresionantes e inapelables como:

*Nada es visto como lo que es*  
*Todo semiótico es, de hecho, un retórico disfrazado*  
*Toda filosofía está condenada (...) a ser literaria*  
*La terminología de los filósofos está llena de metáforas*  
*La literatura y la filosofía (...) comparten la misma ausencia de especificidad o de identidad*

El relevo de tal teoría parece haber sido ocupado por Rorty, que selecciona en Derrida las fórmulas que le convienen, a menudo casi las mismas:

*Todos los conceptos son metáforas sublimadas*  
*Toda pretensión de verdad es una forma de imposición retórica*

Finalmente, una opinión del mismo tipo pero más mesurada, a pesar del empleo de la palabra amenaza, había sido ya manifestada en 1970 por Greimas:

*Nosotros vivimos bajo la amenaza constante de la metáfora*

La primera observación que puede hacerse a propósito de estas declaraciones es que evidencian una concepción curiosamente estrecha de los tropos. Para Paul de Man todo lo que está ligado a la analogía es una metáfora, y todo lo que está ligado a la contigüidad es una metonimia. Además, aunque se ha acusado a todos los pensadores de ser literatos, ninguno de los ejemplos alegados provienen de la literatura: así pues, queda un medio para distinguirlos...

Es al contrario en Paul Ricoeur, que casi no propone ejemplos<sup>1</sup> sino que invoca sobre todo a los literatos y a los poetas en particular. Para él, la metáfora es una poderosa herramienta para descubrir, la cual nos proporciona, en sus términos, *algunas intuiciones verdaderas sobre la realidad*. Veamos los lineamientos de su teoría.

- La metáfora, dice, no se limita al «choque semántico» entre dos términos, pues, después de este choque, tienen lugar dos operaciones:
- La referencia en curso, objeto del choque, es puesta en suspenso (es la *epokhe* aristotélica)
- Una nueva significación predicativa se introduce.

La distancia semántica entre dos términos a menudo queda reducida o abolida. La siguiente frase merece sin duda ser subrayada: *(ello) no se trata de otro modo de hacer justicia a la noción de verdad metafórica, sino de incluir el punto crítico del "no es" (literalmente) en la vehemencia ontológica del "es" (metafóricamente)*. El valor cognitivo de la metáfora es el de una intuición *que cambia nuestra manera (...) de percibir el mundo*. Admitamos ese punto por un momento, aun si la *epokhe* no es nunca más que temporal. Cuando vemos a un perro orinar, no deducimos de manera definitiva: *Mira, ¡he aquí un animal de tres patas!*

En Ricoeur (como en P. de Man) cualquier cosa basada en la similitud es una metáfora, sin que la noción de similitud se someta al examen más allá de las de realidad y de valor cognitivo.

Quizá el aspecto más original e interesante de esta teoría es que deja a un lado la esfera puramente racional, propone una definición de la metáfora como ficción (por lo tanto siempre en "tensión" con lo real) y sugiere un origen para el placer, para la

<sup>1</sup> Justamente se lo reprochará, por ejemplo. E. Ch. Reagan (1976).

experiencia ontológica, para el efecto de presencia (Befindlichkeit) aportados por la metáfora.

Las dos teorías son imágenes en espejo. Una extrae sus ejemplos de la filosofía y acusa a los filósofos de hacer literatura. Otra extrae sus ejemplos de la poesía y pretende que lo que hacen los poetas tiene un valor científico y cognitivo. Por un lado, la metáfora es el obstáculo insuperable para llegar a todo conocimiento, por otro, es la herramienta misma del descubrimiento de verdades profundas sobre el mundo.

Pero precisamente, ¿se trata efectivamente de la misma metáfora? ¿de la misma similitud? Tendremos que comprobar esto.

Numerosos autores han claramente percibido la antinomia entre metáfora y concepto, y han insistido en la necesidad de eliminar todo rastro de tropo cuando se elabora un concepto. Esto supone una operación sobre la metáfora, por la cual se obtendrá esta "reducción conceptual" o esta "rectificación". Hasta aquí no parece haber metodología clara para alcanzar este objetivo, y volveré de nuevo sobre este punto posteriormente, cuando proponga una respuesta a las siguientes tres cuestiones prejuicidas:

- ¿qué es la similitud?
- ¿cómo podemos integrar la novedad?
- ¿metáfora y concepto se oponen realmente?

### 3. ¿Qué es la similitud?

3.1 Comencemos por examinar la similitud en el campo de la percepción, y más precisamente en el de la percepción visual. El mundo se nos presenta a través de un influjo nervioso emitido por millones de células receptoras. Si estas señales elementales (los famosos «*picture cells*» o píxeles) no son vinculadas en conjunto, producen un mosaico desprovisto de sentido, una

mezcla inutilizable. Si, por el contrario, aparecen estrechamente asociados en una sola y rígida totalidad, no proporcionarán más información. Esto es porque la solución moderada por la evolución fue la de asociar cada señal visual a sus vecinos inmediatos, con la ayuda de conexiones laterales que producen sea una inhibición, sea una activación.

Cada señal es así comparada con sus vecinas, y si llega a ser semejante es neutralizada, mientras que si difiere, la diferencia es amplificada y exagerada. Todo esto tiene un lugar inconsciente en los órganos sensoriales, y conduce a una característica denominada *equiparación*. Si uno quiere describir con precisión el resultado del proceso global, se necesitan dos nombres. El primero es el *umbral*, o diferencia máxima considerada como desdénable. El otro es el *alcance*, o distancia máxima en la que las zonas vecinas adyacentes, pueden influenciarse una a la otra. Gogel (1978), sintetizando, ha formulado el *principio de proximidad* y ha descubierto que existen «estilos de percepción»: ciertos individuos tienden a *asociar* a distancia, mientras que otros no.

Las señales visuales son así transferidas al cerebro central para ser tratadas, primero, en la zona de la corteza dedicada al sentido considerado y, enseguida, en el cerebro asociativo. Otras comparaciones así hechas, permiten descubrir (esta vez conscientemente) las similitudes entre zonas separadas, no adyacentes, o hasta entre sentidos diferentes (las correspondencias baudelarianas).

Este sistema tan complejo se ha desarrollado y estabilizado en razón de su evidente valor de supervivencia.

3.2 Si actualmente examinamos la *esfera semántica*, descubrimos otro tipo de similitud. Adoptamos aquí un análisis sémico de acuerdo a la teoría de Greimas, y utilizamos diagramas de Venn (ya una metáfora espacial...) para representar conjuntos de semas nucleares o de palabras. Dos palabras pueden tener en

común uno, varios, o numerosos semas, como se indica en los ejemplos de la figura 1.

Aquí, la similitud de los términos consiste en su intersección sémica, que puede ser considerada como un vínculo entre ellos, es lo que llamamos una *mediación* (cf. Grupo  $\mu$ , 1977, para una definición precisa de este término). La distancia semántica entre los dos términos disminuye a medida que su intersección aumenta: similitud y diferencia son conceptos duales. La poesía es el dominio de débiles intersecciones y la ciencia de grandes intersecciones. Sus puntos de vista son totalmente diferentes, véase opuestos.

- La poesía invoca una pequeña similitud para afirmar la equivalencia total de los dos términos.
- La ciencia pone énfasis sobre una pequeña diferencia para justificar una nueva distinción o categoría.

Una tiende a unificar, la otra a separar. Entre las dos existe una zona indistinta ocupada por el prosaísmo, la publicidad, el didactismo. Otros ejemplos de esta clase se encuentran en Marcel Proust «el vitral es un tapiz de vidrio» o en Renard «la araña se desliza sobre su tela como si nadara en el aire».

Paul de Man recuerda el pasaje bien conocido de Nietzsche, quien obtiene el concepto de *Blatt* (hoja) por este mismo método. No existen dos hojas idénticas, sino que convenimos en dejar a un lado las diferencias individuales con el fin de formar el concepto de Blatt. Pero, ¿estamos realmente en vías de hacer metáforas cuando comparamos dos hojas de árbol como implica Paul de Man? Nos encontramos ante un nuevo problema de umbral, combinado con el hecho de que siendo el objetivo de la ciencia formular generalidades, se requiere un mínimo de abstracción. Por lo demás, el poeta no lo ignora, puesto que un Mallarmé en una cita mil veces comentada, habla de la flor como de «la ausencia de todo ramo». También es comprensible

ble que de ahí resulte para el público una redacción radical de la aprehensión fenomenológica del sujeto tratado: la ciencia trata de establecer una distancia entre los objetos y los observadores, al punto de que ellos parecen aceptablemente desligados de la realidad y que el público deba hacer un acto de imaginación, o incluso de fe para aceptarlos. Es evidentemente todo lo contrario a la poesía, donde la aprehensión fenomenológica es esencial, y además intensificada, sobre todo por lo que se podría llamar una «hipérbole de la cópula».

En verdad, la raíz común de la ciencia y de la poesía es la percepción. El sujeto y el mundo (en tanto representación mental) se constituyen el uno al otro en los actos de percepción,<sup>2</sup> de manera que hay un componente ontológico en la percepción, acompañado de un afecto específico, eufórico o *ansiógeno* según el caso. Como escribe Merleau-Ponty: *El mundo nos aparece retirándose*. O Sartre: *la consciencia y el mundo se dan simultáneamente*.

La actitud poética es inversa a la de la ciencia en que ella se interesa en casos particulares e intenta sugerir mediaciones de entidades en apariencia antitéticas. El placer surge aquí de destruir las distinciones, de romper todos los contenidos representacionales y de regresar hasta un estado indistinto, mágico u oceánico (para retomar los términos elocuentes de Ehrenzweig, 1974). En un bello pasaje de su libro *Le Hasard y la nécessité*, Jacques Monod (1970) realza bien esta tendencia «(...) se ve también que las ideas dotadas del más alto poder de invasión son aquellas que explican al hombre asignándole su lugar en un destino inmanente, en el seno del cual se disuelve su angustia».

Conforme a este tenor hemos propuesto hace poco un modelo triádico de la poesía (lírica) occidental (al menos), que precisa las isotopías donde están de preferencia indexados los

<sup>2</sup> Cf. la frase de Ricoeur citada más arriba (§2).



términos unidos por una metáfora. Describiré más adelante este modelo.<sup>3</sup>

Al final del análisis, si se dirige sobre la poesía una mirada estrictamente positiva, se concluye que ella es ya sea un error ya sea una mentira. Desde luego, está claro que no se trata del fin de la historia, pero sí, al menos, el fin de la amalgama entre poesía y ciencia sobre la base de la observación superficial de que ambas se funden sobre similitudes.

Las categorías de lo mismo y lo diferente reposan sobre la categorización del espíritu humano, el mecanismo mismo, universal y fundamental del pensamiento. Está más allá del lenguaje, e inclusive parcialmente más allá del cerebro puesto que ya está presente en el cerebro periférico. Se puede considerar la categorización (ya detectada por Aristóteles) como uno de los componentes de la Gramática Universal de Chomsky, anterior ella misma a todo lenguaje real y subtendiente sólo a la posibilidad de hablar.

En cuanto a las similitudes, son artefactos resultantes de la acción del filtro simplificador constituido por nuestros sentidos y nuestro intelecto. Aparecen o desaparecen en función de los efectos del umbral. Son el precio a pagar por una descomplejización de lo percibido, única manera de volverlo finito y, por tanto, accesible a nuestra propia finitud. Preguntarse si corresponden o no a una «realidad», está desprovisto de sentido. Planck (1964) escribía «la mesa a la luz del positivismo, no es sino la suma de las percepciones que vinculamos entre sí por la palabra mesa... Bajo esta óptica, la cuestión de saber qué es una mesa «en realidad» no ofrece ningún sentido».<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Es necesario, sin embargo, decir de paso que hay otras explicaciones del placer que procura la poesía. Igualmente hay otra cosa en la poesía además de la metáfora, y se encuentra hasta en teóricos como Fr. Rigolot (1979) que la definieron como una resistencia a la metáfora, o escuelas literarias como la *Nouveau Roman* que la rechazan en principio como instrumento de exilio y alienación.

<sup>4</sup> No es necesario, sin embargo, tomar esta declaración como una postura de antirrealismo, a la manera de la corriente actual.

#### 4. La novedad

*Nuevo* significa: diferente de los modelos existentes y aceptado. Similitud y diferencia son dos conceptos duales, definido cada uno según su relación con el otro. Un Mundo Natural (adopto aquí la fórmula de Greimas; los anglosajones prefieren Lifeworld) desordenado desbordaría nuestras posibilidades de acción, pero un Mundo Natural uniforme no proporcionaría ninguna información con la cual nosotros pudiéramos reaccionar. Como dice muy bien Gérardin (1968) *un comportamiento frente al universo implica necesariamente que este universo sea variado*. Tenemos, entonces, a la vez necesidad de regularidad y de heterogeneidad, y lo esencial de nuestra actividad racional consiste en detectar y reducir la heterogeneidad. Se encuentra así una concepción semejante a la que Piaget proponía en el famoso par: asimilación / reacomodo.

Detectar las distancias o las diferencias y modificar en consecuencia nuestro edificio de pensamiento a fin de dar lugar a una nueva distinción, es lo que puede procurar cierto placer: el de incrementar nuestra aprehensión del mundo. Pero, al mismo tiempo, subsiste un riesgo, ya que nosotros sabemos que todo sistema es provisorio y será reemplazado tarde o temprano. Es por lo que J.-Fr. Lyotard tenía razón al decir «la diferencia va de la mano con la ansiedad». El conjunto de este proceso de incremento del saber puede ser calificado como *progresivo* y concierne a la epistemología. Creo útil precisar que empleo aquí la palabra «saber» en el sentido que le da Popper (1972): «saber sin certeza».

La actitud inversa es la adoptada por la poesía. Suspendiendo las distinciones establecidas, volviendo hacia lo magmático, se muestra *regresiva* y no está, por tanto, ligada a la epistemología (como erróneamente sugiere Ricoeur) sino más bien a la psicología. El factor de riesgo ha desaparecido y se encuentra reemplazado por una ensoñación ansiolítica. Garelli (1993) habla inclusive de «regresión proto-óptica».

En verdad, no es hacia una indistinción total a donde nos arrastra la poesía, sino hacia un tipo de orden simple y arcaico, que nosotros hemos buscado delimitar con nuestro modelo triádico (Grupo  $\mu$ , 1977) (fig. 2). En poesía, en efecto, los pares de términos, escogidos tan distintos como sea posible,<sup>5</sup> son medidos por tropos como la metáfora. Se constata, sobre la base de innumerables observaciones convergentes en diversos campos lingüísticos, que se trata de conjuntar términos deducidos según la dicotomía fundamental que nosotros hemos llamado ANTHROPOS/COSMOS y que forma dos archi-isotopías, que corresponden bastante bien al Macrocosmos y al Microcosmos de los antiguos, o a la categoría interoceptiva/exteroceptiva de Greimas. Se trata nada menos que de un modelo tranquilizador que asigna al hombre un lugar preciso en el universo. No tenemos, evidentemente, que pronunciarnos sobre su validez: no se trataría más que de la proyección de un fantasma cultural, sin embargo, permite descodificar un vasto corpus de obras.

Una contra-prueba de este modelo se da por el hecho de que cuando los dos términos elegidos son muy cercanos, en particular cuando son escogidos en la misma archi-isotopía, como en el ejemplo de Rostand, producen una impresión de banalidad o de trivialidad.

El tercer ángulo del triángulo (LOGOS) no es menos interesante, ya que expresa el hecho de que la mediación operada entre los términos es de naturaleza lingüística. Por otra parte, las relaciones de analogía o de similitud que sirven de base a la metáfora tienen un carácter proyectivo: una vez puestas en juego tienden a extenderse poco a poco hasta ocupar la esfera semántica entera. Se termina por una mediación universal de la oposición interoceptiva/exteroceptiva. Es en este sentido en el

<sup>5</sup> Se conoce la posición de los surrealistas a este respecto: habían captado perfectamente que el poder ansiolítico de una metáfora es proporcional a la distancia semántica que separa estos dos términos.

que la retórica puede ser considerada generadora de símbolos, la analogía es *auto-propulsiva* (cf. símbolos visuales como la cruz o la espiral, e incluso el innumerable corpus de metáforas de la luna).

Lo que nos aporta la poesía no es, entonces, un saber nuevo, sino un saber antiguo. Cada metáfora eficaz es una confirmación suplementaria del viejo modelo de la Tabla de Esmeralda: «lo que está arriba es como lo que está abajo». Es por esto que la metáfora es un dispositivo muy eficaz. Al unir dos términos situados en el mismo nivel de generalidad, y relativamente concretos, se llega a evocar características conceptuales abstractas que constituyen su intersección: es este aspecto el que será valorado en el camino de la ciencia, y que constituirá el primer paso hacia la «rectificación». Es probable que un lector primitivo sea capaz de captar una metáfora sin *disponer* del vocabulario abstracto, pero ello nada tiene que ver con una creación novedosa. Se expresa lo abstracto mediante lo concreto.

La disyunción entre la actitud progresiva y la actitud regresiva es, sin embargo, de origen histórico, y su oposición no ha cesado de radicalizarse en el transcurso de los siglos. Su origen es común, a tal punto que las antiguas cosmogonías, las viejas teorías científicas, todas las asimilaciones míticas y totémicas, nos parecen hoy «poéticas». Sin duda, en los orígenes, no había distinción entre poesía, ciencia y religión.

¿Qué pensaríamos hoy de un científico que nos propusiera una cosmogonía del tipo siguiente (fig. 3)? Estas afirmaciones concernientes a diversos cuerpos celestes, parecen completamente incoherentes y no aptas para constituir un sistema científico. Sin embargo, si las miramos pensando en el modelo *Anthropos / Cosmos*, vemos surgir de golpe una perfecta coherencia, aunque expresada por personas diferentes y sin el menor vínculo: en todas partes es el hombre quien se proyecta sobre la naturaleza.

### 5. La rectificación o la revisión conceptual

Sería cómodo concluir simplemente que la metáfora concierne a la literatura y el concepto a la ciencia. Pero se ve que la diferencia no es tampoco tajante y que se puede pasar de una a otra por un proceso de *rectificación*.

Habría en realidad dos tipos de metáforas, o mejor, dos usos de la metáfora, ya que la estructura de base –la que se transfiere por analogía– sigue siendo la misma. En el uso literario se apunta a la fusión de los términos, y eso no puede, de ningún modo, ser objeto de una revisión conceptual. Mejor aún, consciente de una posible rectificación (mediante la intersección sémica) el proyecto literario se pone contra ella y la rechaza por adelantado.<sup>6</sup> En el uso científico la metáfora aparece como el primer paso de una diligencia cognitiva que por el contrario exige rectificación. A pesar de las resistencias y de las tenaces adherencias, la metáfora científica es durante largo tiempo auto-destructiva, y esto tendería a reforzar la concepción de la metáfora como catacresis, suerte de mal-menor temporal, asimilación que siempre espera un reacomodo.

Desde que una «diferencia» es detectada, nuestro primer movimiento es el de rechazar la novedad e incorporarla más o menos forzosamente a lo conocido con la ayuda de una metáfora, v. gr. por una asimilación, gracias a alguna similitud con alguna cosa ya conocida. Parecemos incapaces de operar sin antes hacer comparaciones entre el fenómeno todavía no descrito y los tipos familiares.

La revisión conceptual es histórica; se desarrolla en el tiempo y, ahora, nosotros observamos un estado momentáneo del proceso. Tenemos bajo nuestros ojos las metáforas en vía de purificación, sin saber, por otra parte, si este proceso puede tener un fin.

<sup>6</sup> Uno recuerda el célebre discurso inaugural de Bretón contra la crítica que pretendía que Saint-Paul Roux había «querido decir» garrafa al escribir «teta de cristal».

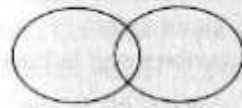
Sin querer reconducir todo al lenguaje, que es lo que hacen los antirrealistas hoy (Norris, 1996), nosotros podemos al menos indicar las consecuencias lingüísticas de la revisión conceptual. La definición de un término metafórico en un diccionario o en un glosario deviene cada vez más precisa y restrictiva; o aparece una segunda significación, distinta y especializada; o más aún una nueva palabra se forja para rechazar definitivamente los componentes indeseables. Un lenguaje completamente depurado (si eso es posible) no comportaría más que lexemas monosémicos...

Estamos pues, en las antípodas de lo que sería la evolución del lenguaje si se adoptaran las visiones del poeticista Paul Ricoeur, para quien cada metáfora nos llevaría a reevaluar el código lingüístico para dar lugar a la nueva manera de percibir el mundo. Está sobreentendido que estas modificaciones son acumulativas, de manera que de tropo en tropo todo el léxico estaría en vías de evolucionar por la agregación de semas nucleares o por supresión de clasemas, y se volvería así más y más impreciso... Es suficiente que un poeta haya hablado de "ángeles azules" (J.M. Klinkenberg, 1996) para que jamás admitamos que algún ángel puede ser coloreado.

Aglutinación de semas por un lado, expurgación y rasuradora de Occam por el otro, estamos una vez más ante dos caminos antitéticos. Se razona, por otra parte, como si el único movimiento digno de interés fuera aquel que va de la metáfora al concepto. Se me revela, sin embargo, que el movimiento inverso, de metaforización, es al menos igual de importante en el escenario global de incremento del saber.

Sean lo que sean la ciencia y la poesía, el camino metafórico que es constitutivo de ellas no es más que un aspecto de la categorialidad del espíritu humano. En definitiva, las dos grandes corrientes están simultáneamente presentes y activas, y sus resultados se concretan en el lenguaje. Siendo su intensidad aproximadamente la misma, deja al vocabulario en un estado

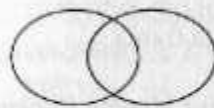
relativamente estable de equilibrio dinámico. Gracias a ello nos es posible hablar metafóricamente de conceptos y hablar conceptualmente de la metáfora. Finalmente, esto confiere al lenguaje una función mediatriz global entre los dos estados ideales, progresivo y regresivo, del concepto y de la metáfora.



#### POESÍA

...parecida a una sirvienta iletrada(...) la mar en cofia blanca dispone y modifica (...) el alfabeto vacío de las algas.

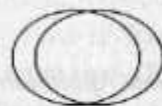
M. Deguy



#### PROSAÍSMO

Las mariposas ¿qué son de las flores? ¿Qué las flores de las mariposas? ¿Enjambres? ¿Matorrales?

E. Rostand



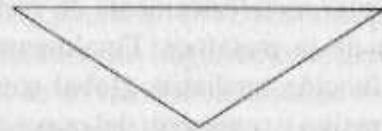
#### CIENCIA

El champiñón *Armillaria mellea*, comestible, es absolutamente semejante a *Armillaria tabescens*, salvo en que no tiene anillo. Puede igualmente ser confundido con *Pholiota squarrosa*, que tiene un sombrero y un pie escamoso, así como un anillo parduzco no comestible.

Figura 1. GRADOS DE SIMILITUD

ANTHROPOS

COSMOS



LOGOS

Figura 2. EL MODELO TRIÁDICO

¡Oh! La *tierra*, le murmuré a la noche, es un caliz  
embalsamado en que el pistilo y los estambres son la luna  
y las *estrellas*

*Aloysius Bertrand*

*Sol* cuello cortado

*Aimé Césaire*

La *luna*, disminuida y adelgazada hasta la franja  
de una uña asida a la vela.

*Gerard Manley Hopkins*

*Orion* es mi mano subida al cielo.

*Blaise Cendrars*

*Vía láctea*, oh, hermana luminosa  
De los blancos arroyos de Chanaan  
Y de los blancos cuerpos de los enamorados.

*Guillaume Apollinaire*

Los Eslavos (...) esos hombres de los ojos de *cometa*  
que nos miran a través de las selvas bálticas.

*Paul Morand*

El *eclipse*:  
párpado de la noche.

*Malcolm de Chazal*

Figura 3. ¿UNA COSMOGONÍA POÉTICA?



## Bibliografía

- ANDONIE, R. & Marina, A. "Analiza si sintetiza cu ajutorul calculatoului", en *Semiotica matematica a artelor vizuale*. Bucarest, Marcus, Stiintifica si Enciclopedica, 1982, pp. 66-72.
- ARNHEIM, R. *El poder del centro. Estudios sobre la composición en las artes visuales*. 2ª ed., Madrid, Alianza Forma, 1993.\*
- ARNHEIM, R. *The Power of the Center. A study of composition in the visual arts*. Berkeley University of California Press, 1982.\*
- BRU, C.P. *Esthétique de l'abstraction*, PUF. Privat. 1955.
- CRISTIN, A. M. "L'image informée par l'écriture". *Texte*, nos. 21-22, pp. 71-96, 1998.
- DE MAN, P. "The Epistemology of Metaphor", en *On Metaphor*, Sh. Sackss-The University of Chicago Press, 1978, pp. 11-28.
- EHRENZWEIG, Anton. *El Orden Oculto del Arte*. Con Grabados Labor, 1973 (Col. Biblioteca Universitaria).\*
- EHRENZWEIG, A. *L'Ordre caché de l'Art*. Paris, Gallimard, 1974 (Col. TEL).
- GARELLI, J. "De l'invisible poétique". 1993. *Voir*, n° 7, pp. 24-34.\*
- GÉRARDIN. *La biónica*. Madrid, Guadarrama, 1968\*
- GÉRARDIN, L. *La Bionique*. Paris, Hachette, 1968 (Col. L'Univers des Connaissances).\*
- GOGEL, W. C. "Le principe de proximité dans la perception visuelle". *Pour la Science* 9, no. 1, 1978, pp. 49-57.
- GREIMAS, A. J. *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris, Seuil.\*
- GREIMAS, A. J. (1989) *En torno al sentido. II. Ensayos semióticos*. Madrid, Gredos.\*
- Groupe µ. *Rhétorique de la Poésie*. Bruxelles, Complexe, 1977.
- GUIRAUD, J. (1986). "Études sur Mondrian-I. Les facteurs photomatiques". *La part de l'œil*, no. 2, pp. 33-66.
- KLINKENBERG, J. M. *Sept leçons de sémiotique et de rhétorique*. Toronto, Du Greff, 1996 (Col. Dont Actes).

\*Los textos marcados con asterisco ya cuentan con traducción al español.

- MARR, D. *La Vision*. Alianza Editorial, 1981.\*
- MARR, D. *Vision*. New York, Freeman, 1982.\*
- MONOD, J. *Le Hasard et la Nécessité*. Paris, Seuil, 1970.\*
- NEF, F. "Entretien avec A. J. Greimas", en *Structures élémentaires de la signification*. Nef. F. ed., Bruxelles, Complexe, 1976, pp. 18-27.
- NORMAND, C. *Métaphore et concept*. Bruxelles, Complexe, 1976.
- NORRIS, C. (1997) "Epistemology, Rhetoric and the 'String programme': Against Social Constructivism", en *Rhetoric and Epistemology*. Gripsrud, J. Bergen (Norvège), University of Bergen, 1997, pp. 25-58.
- PLANCK, M. *Médiations* 5, 1964, pp. 51-52.
- POPPER, K. *Conocimiento objetivo*. Madrid, Tecnos, 1979.\*
- POPPER, K. *La Connaissance objective*. Bruxelles, Complexe, 1972.\*
- REAGAN, C. *La métaphore vive*. International Philosophic Quarterly 16, no. 4, 1976, p. 362.
- RICOEUR, P. "The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling", en *On Metaphor*. Sacks s. Chicago, University of Chicago Press, 1978, pp. 141-157.
- RIGOLOT, F. "Le Poétique et l'analogique", en *Sémantique de la poésie*. Crocker ed. Paris, Seuil, 1979, pp. 155-177 (Col. Points).
- ROUVE, P. *Turner-Études de structures*. Paris, Siloé, 1980.
- SAINT-MARTIN, F. *La théorie de la Gestalt et l'art visuel*. Québec Presses, Université du Québec, 1990.
- VALLIER, D. "Malevitch et le modèle linguistique en peinture", en *Critique*, no. 334, 1975, pp. 284-296.
- WALLACE, A. *An introduction to algebraic topology*. Oxford, Pergamon Press, 1957.