

Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh (2016). *Sintiendo la palabra. Contextos lingüísticos y literarios del icono metafórico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas.

Sintiendo la palabra, como titula su obra Shekoufeh Mohammadi, hace una reflexión acerca de la metáfora desde la lógica peirceana, más allá de la teoría lingüística y literaria. Es un trabajo riguroso que logra intersectar distintas posturas acerca del lenguaje. Podría afirmar, sin duda, que logra conjuntar elementos de la teoría semiótica “dura” de Ch. S. Peirce, que es una epistemología y una lógica, con otras provenientes de la pragmática-lingüística, de la propia teoría literaria, así como de distintas disciplinas afines.

No obstante, también podría sostener que, en última instancia, aunque no lo haga explícito la autora, *Sintiendo la palabra* aborda un asunto fundamental: la comunicación artística. En ese sentido, su planteamiento se inscribe en una postura más bien optimista de la comunicación —en la mejor de las acepciones— que nos hace recordar a grandes pensadores como al propio Gadamer o Ricoeur, cuando hablan de diálogo y, aún más, a Nietzsche, al aludir a nuestra naturaleza retórica, en las lecciones que dictó en 1872 y 1874.

Recordemos que Nietzsche, en sus *Escritos sobre retórica*,¹ plantea, entre un sinfín de temas e ideas, que la metáfora está por encima del concepto; el filósofo alemán tenía claro que hablar del pensamiento metafórico era referir la naturaleza retórica de lo humano, a su dinamismo. El lenguaje es pensamiento y no sólo un instrumento. Nietzsche segu-

¹ F. Nietzsche (2000). *Escritos sobre retórica*. Madrid, Trotta.

ramente aludía a que el pensamiento retórico, tropo o metáfora, es la manera visible de la posibilidad de creación. Curiosamente y tal como lo deja ver Mohammadi, Peirce sostuvo algo parecido, pero desde la lógica. Para el pensador americano, los procesos de significación se derivan de un desencadenamiento de otros pensamientos, lo que siempre implica un ejercicio productivo, creativo.

De esta forma, este trabajo contribuye a esa reflexión y de cierta forma llena un hueco, por lo menos en la literatura del tema en español. En este caso, la autora lleva a cabo un abordaje del concepto de metáfora desde la perspectiva “peirceana”, así, ella misma subraya: “Los iconos de imagen y los diagramas han sido objetos de investigación y observación en diferentes terrenos; pero ni siquiera el propio Peirce habla tanto de la categoría de las metáforas” (14).

En el primer capítulo, justamente al referirse a metáfora, Mohammadi no alude a que un elemento se parezca a otro o que éstos sean análogos, sino a la búsqueda y el encuentro con una experiencia paralela. Tampoco se hace alusión a un asunto meramente hermenéutico, porque cuando se habla de lógica interpretativa, por ejemplo, cuando un hablante se enfrenta a un “tono de voz” o una “pausa” con claro sentido retórico, se está haciendo referencia al proceso general que todo ente de razón estaría llevando a cabo. Por tanto, estamos hablando de los mecanismos creativos que subyacen al momento en que el individuo efectúa el proceso de “conocer”. Así, menciona: “[...] la metáfora es paralela a una experiencia porque es capaz de evocar esa experiencia, de representarla vivamente, de hacernos revivir dicha experiencia” (21).

Por tanto, si bien hablar de metáfora se ubica dentro del espectro peirceano básico en el nivel icónico, y este rasgo lo sitúa en una especie de punto medio, pues no estamos ante el objeto o ante una relación natural como en el caso del índice; en la metáfora se *eligen* los elementos. Esta elección ya de por sí implica un proceso creativo, que, de manera analítica, establece la relación.

El icono metafórico —en clara alusión a Peirce—, lo define la autora como ese tipo de signo que se relaciona con su objeto o motivo a partir de una relación análoga, pero ésta no proveniente de una relación de parecido, como sucede en los diagramas o en una imagen fotográfica, sino que exige irremediablemente un esfuerzo creativo al establecer la

relación, es decir, el hallazgo es de por sí un acto de creación. La autora está refiriendo un tipo de signo verdaderamente complejo y esa es seguramente la razón de afirmar que no es un tópico muy tratado, ni siquiera por el propio Peirce.

La metáfora encuentra una relación donde aparentemente no había. “[...] es el creador que descubre ese paralelismo. [...] Es la representación de objetos nuevos de realidades ya existentes [...] la revelación de nuevas realidades” (25-26). Recordemos que en las relaciones entre los elementos de la tríada no hay un vínculo entre signo y representamen, como signo-referente, sino más bien una relación de pensamiento con otro pensamiento.

En el capítulo II la autora explora la metáfora en la lingüística. En dicha disciplina se ha soslayado la metáfora —en esa reflexión—, se ha preferido la sintaxis, la semántica y la pragmática. Mohammadi explora la entonación y la pausa para hablar de iconicidad peirceana. La entonación es crucial para la comunicación lingüística y ésta tiene un carácter creativo, a pesar de su posible convencionalidad. La entonación tiene que ver con la intención del hablante y/o con la emoción; hay una tensión semántica que se genera al momento en que el lector tiene que decidir y emplear cierta tonalidad. Este proceso es creativo de parte del hablante al tener que elegir o crear el tono pertinente para generar el sentido. “El tono de voz utilizado por el enunciante, de una forma u otra, es el icono de su intención” (78).

En cuanto a la pausa, es decir, la ausencia, que también se abordada en este capítulo, ésta sirve para la metaforización; esto me parece una de las reflexiones más elocuentes y de gran aportación de *Sintiendo la palabra*. La metáfora icónica es una especie de *dejá vu*, tal como lo explica Peirce, en palabras de la autora: “surge un sentimiento que sentimos apropiado, pero que no tiene objeto al qué ser apropiado” (45). La pausa o el silencio refleja la actitud del hablante en sentido expresivo y puede ser el signo de cierto estado de ánimo. Es un paralelismo a esa “alguna otra cosa”. En la poesía es muy clara tal característica. Entonces, el silencio con sentido propio y, en otro grado, como incitación, como sugerencia, que implica tal ejercicio creativo. En la última parte de este capítulo, la autora aborda la repetición y la elipsis como ejemplos de iconos metafóricos.

El libro concluye, en su capítulo tres, con reflexiones acerca de la metáfora en clave literaria, como signo “abierto”, que produce la semejanza entre los términos que relaciona, producto del pensamiento creativo, que genera, que aporta. No es una simple traslación. Sino también es una sugerencia, creación o descubrimiento de un camino nuevo. En este sentido, la metáfora es el signo poético por excelencia, pues, aunque las metáforas lleguen a convencionalizarse, encuentran su vigor en la tensión semántica que inauguran, entre el código y su subversión, que es a la vez la creación de un nuevo código en que la metáfora cobra sentido.

Por lo tanto, como explica Mohammadi, la metáfora se convierte en vehículo idóneo para expresar lingüísticamente una realidad que, de otra forma, no podría alcanzarse mediante el pensamiento conceptual o su uso literal. El signo metafórico revela la inadecuación del lenguaje, sin suponer —en una tesis extremista— que nada se puede conocer ni explicar de forma certera. La apuesta del texto es precisamente que la aproximación icónica desde la obra de Peirce supone la forma de describir cómo el mundo es cognoscible a través de las mediaciones (analogía que crea diferencias y semejanzas en continua tensión), y que en la metáfora son evidentes.

El reflexionar sobre la metáfora es una apuesta de largo aliento pues, en su caracterización de las posibilidades poéticas del signo, da luz sobre el carácter metafórico del lenguaje en general. Borges ya lo había expresado con brillantez: “Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora” (Borges),² donde falsear sólo puede ser entendido como alejamiento de una visión unívoca del lenguaje, como espejo de la realidad. Pensar el signo metafórico es avocarse al lenguaje y su posibilidad de desdoblarse en infinitos *tropos*.

Sin demeritar la espléndida obra que la autora ha construido, producto de una vasta investigación y una lectura minuciosa de los textos, sugiero una alternativa a la interpretación que ofrece en torno a la relación entre la metáfora y el símbolo, en particular las páginas que dedica a Paul Ricoeur. Cuando éste se refiere a la metáfora como cercana al símbolo, no habla en clave peirceana (símbolo como signo convencio-

² J. L. Borges, El principio metafórico, *apud* J. M. García Ramos (2003), *La metáfora de Borges*. Madrid, FCE, p. 23.

nal), sino desde una aproximación que debe más al círculo de Eranos, donde el símbolo es la expresión más adecuada de una realidad de otro modo pobremente comunicable y en el que, de forma similar a la caracterización de la autora, hay un re juego constante entre la literalidad y la imaginación creativa.³

IVÁN ISLAS

³ P. Ricoeur (2016), “El símbolo da qué pensar”. En *Escritos y conferencias 3. Antropología filosófica*. México, Siglo XXI, pp. 133 ss.