

**EL SENTIDO DE LA METÁFORA COMO ACTO ESTÉTICO EN
RETÓRICA Y POÉTICA DE ARISTÓTELES**

GIOVANNI SILVA CÁCERES

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2010**

**EL SENTIDO DE LA METÁFORA COMO ACTO ESTÉTICO EN
*RETÓRICA Y POÉTICA DE ARISTÓTELES***

GIOVANNI SILVA CÁCERES

**Monografía para optar al título de
filósofo**

**Directora
Ph. D. Judith Nieto López**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2010**

*Dedico este trabajo
a mi madre
quien tiene una paciencia infinita
y a mi padre
por sus consejos.*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN-----	10
1. LA METÁFORA EN <i>RETÓRICA</i> -----	12
1.1. Videncialidad de la metáfora-----	14
1.2. Metáfora – Enigma-----	18
2. LA METÁFORA EN <i>POÉTICA</i> -----	20
2.1. Metáfora – Mímesis-----	21
2.2. Metáfora - Catarsis-----	26
3. LA METÁFORA MÁS ALLÁ DE ARISTÓTELES-----	30
3.1. Metáfora – Movimiento-----	32
3.2. Metáfora – Luz-----	35
4. CONCLUSIÓN-----	38
BIBLIOGRAFÍA -----	39

RESUMEN

TÍTULO: El sentido de la metáfora como acto estético en *Retórica* y *Poética* de Aristóteles.*

AUTOR: Giovanni Silva Cáceres.

DIRECTORA: Judith Nieto López. **

PALABRAS CLAVE: metáfora, retórica, poética, movimiento, acción.

El presente trabajo tiene como objetivos señalar y caracterizar el sentido estético de la metáfora. La visión primordial se establece con el pensador Aristóteles y se toman como referentes principales de su bibliografía las obras, *Retórica* y *Poética*. Éstas obras son la base principal para todo referente metafórico. Además, también se hace alusión al texto *Metáfora viva* del pensador francés Paul Ricoeur y al trabajo experimental del creador Jerzey Grotowski.

En el primer capítulo se realiza una revisión del texto *Retórica* con miras a establecer una relación de metáfora con los conceptos allí tratados, también se ahonda especialmente en el tercer libro de *Retórica*. Éste tercer libro contiene reflexiones en miras de la expresión, tanto en el lenguaje, como en la representación y allí se encuentran conceptos e ideas para avanzar en la teorización estética relacionados con la metáfora. En el segundo capítulo de igual manera se adelanta en *Poética* la reflexión a propósito de los conceptos: poesía “poiesis”, mimesis, catarsis, dados en conjunto con la metáfora. *Poética* se identifica como reflexión estética primaria. En el tercer capítulo este trabajo termina al dar un giro actual a la investigación sobre la metáfora mediante la profundización en el trabajo del teatro experimental de Jerzey Grotowski.

*Trabajo de grado.

**Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía. Directora: Ph. D. Judith Nieto López.

SUMMARY

TITLE: The sense of the Metaphor as an aesthetics act in “*Rhetoric*” and “*Poetics*” by Aristotle*.

AUTHOR: Giovanni Silva Cáceres.

DIRECTOR: Judith Nieto López**.

KEYWORDS: Metaphor, Rhetoric, Poetics, Action, Movement.

The current work aims to point out and characterize the aesthetic sense of the metaphor. The main view is established by the thinker Aristotle and his works and bibliography are taken as principal referents. These words are the main base for all the metaphoric`s referent. Furthermore, it makes reference to the text “The Rule of Metaphor” by the French thinker Paul Ricoeur and the experimental work of the creator “Jerzey Grotowsky”.

In the first chapter, a review of the text “Rhetoric” is done leading to establish a relationship between the metaphor and the concepts mentioned there. This is specially deepened on the third book. This third book contains reflexions in looks of the expressions, even in language as in the representations, and there are found concepts and ideas to advance in a theorize estectic related with metaphor. In the second chapter a review of the text “Poetics” is done. The reflection goes from the concepts of poetry, mimeses and catharsis given in conjunction with the metaphor. “Poetics” identifies with primary estectic reflexion.

In the third chapter, an attempt to give a modern turn to the research on Metaphor is made. This turn was given deepening on Jersey Grotwosky’s work on Experimental Theater.

*Paper Work.

**Human Sciences Faculty, Philosophy School. Director: Ph. D. Judith Nieto López.

INTRODUCCIÓN

La metáfora como tropo perteneciente al lenguaje y al arte es un campo aún amplio para la reflexión y la especulación filosófica. En esta medida, esta monografía concentra su preocupación en tratar de investigar ¿Cómo se relaciona el sentido creador de la metáfora desde el punto principal de Aristóteles que lo lleva hasta una forma ejemplar en el teatro experimental de Jerzey Grotowski?

En esta búsqueda transita el mundo metafórico del discurso retórico y se establece sobre todo en el campo estético de la tragedia y del teatro contemporáneo. Así, se garantiza para la metáfora un nuevo sentido, pues, es importante ver que estudios poco relacionados teóricamente hasta el estadio estético con la metáfora, además, la poca bibliografía sobre el tema recurrente, deja oportunidad para seguir avanzando en otras disciplinas.

La bibliografía en el campo lingüístico con relación a la metáfora pasa por el estudio semántico, semiótico y hermenéutico de Paul Ricoeur, sin desmeritar el trabajo de George Lakoff y Mark Johnson, Michel Le Guern, Max Black, Friedrich Nietzsche y Jorge Luis Borges; sin embargo estos estudios se dirigen principalmente al lenguaje, y dejan de lado el campo directamente estético.

Esta monografía es una especulación sana de la metáfora, y hace referencia a conceptos tales como: poesía, retórica, mimesis, catarsis, acción, tragedia, movimiento y luz; definiciones relacionadas exclusivamente en este trabajo, con la metáfora. Si en algún momento parece que esta monografía es de corto alcance, ha de recordarse que se trata de una mirada específica del concepto en los textos y fragmentos de Aristóteles, además, de una relación novedosa con la dimensión del teatro de Jerzey Grotowski, entre arte-metáfora.

Los capítulos de esta monografía van desde la relación entre retórica y entimema y la asombrosa inserción de la metáfora en el mundo lógico probatorio, pasando por el mundo poético relacionado con la tragedia y sus principales conceptos como son poesía, mimesis y catarsis; y finalizar con el ejemplo estético, revelador para la metáfora, del teatro experimental de Jerzey Grotowski prueba de la inmensa y actual relación de la metáfora con el arte, así: en el primer capítulo se realiza una revisión del texto *Retórica* con miras a establecer una relación de metáfora con los conceptos allí tratados, también se ahonda especialmente en el tercer libro de *Retórica*. De igual manera se adelanta en *Poética* la reflexión a propósito de los conceptos: poesía “poiesis”, mimesis, catarsis, dados en conjunto con la metáfora. Finaliza este trabajo al dar un giro actual a la investigación sobre la metáfora mediante la profundización en el trabajo del teatro experimental de Jerzey Grotowski.

1. LA METÁFORA EN *RETÓRICA*.

La *Retórica* de Aristóteles fue la respuesta de la filosofía al peligro expuesto de la palabra persuasiva y desbordada de la sofística. La necesidad de argumentar y demostrar se le adeuda a los griegos. Esta función luego se dará como base de toda ciencia. Para ver la metáfora dentro de los conceptos de la ciencia sólo hay que remitirse al primer enunciado de *Retórica* “*La retórica es una antístrofa de la dialéctica*” (*Retórica*, 1.1. 1354a) Esta metáfora recae en las primeras formas científicas, sumada a la división de los estadios discursivos cuya apelación a la política asegura una posibilidad más allá del engaño sofístico y así concluye en lo verosímil.

El libro primero de *Retórica* abarca los tres estudios del discurso judicial, deliberativo y epidíctico. En su orden el primer discurso se remite a la acusación y a la defensa, el segundo al consejo y deliberación; y el tercero al elogio y a la censura. De esta forma se divide también el texto y seguirá en este orden hasta culminar el libro tercero.

Como se dijo antes, el primer libro trata sobre la división de los discursos, lo que atañe a ellos como pruebas o entimemas, discursos y caracteres; en fin, las formas como se valida o restringe el discurso bajo la actitud moral de lo bueno y lo virtuoso.

El libro segundo es una especie de tratado de las costumbres, donde además de ver ciertas características de la persuasión, también se observan posibilidades de llegar a caracteres psicológicos por medio de opiniones éticas.

En el tercer libro se establecen las formas representativas tratadas en la expresión, como la representación oratoria, y se fundan algunas fórmulas discursivas. El interés de esta monografía se da en especial por el libro tercero donde, la metáfora se establece aparte del discurso y es posible “utilizarla” dentro de la retórica, referente pleno de sentido, a pesar de la necesidad de los entimemas y su rigidez como forma demostrativa.

... por otra parte, la demostración retórica es el entimema y éste es, hablando en absoluto, la más firme de las pruebas por persuasión; y como el entimema, en fin, es un silogismo y sobre el silogismo en todas sus variantes corresponde tratar a la dialéctica, sea toda ella, sea una de sus partes, resulta evidente que el que mejor pueda teorizar a partir de qué y cómo se produce el silogismo, ése será también el más experto en entimemas... (*Retórica*, 1.1 1355a 5-10)

Aristóteles introduce la metáfora, ya sea como una especie de prueba o como una visión pedagógica que esclarece y apunta su sentido al discurso. Admira a esta monografía ver la metáfora perteneciente al mundo poético, establecerse también en *Retórica*, entonces ¿Cómo es posible la metáfora dentro del discurso si su base es el entimema y el carácter lógico?

La metáfora es un discurso en sí y el mejor ejemplo de nuevo se plantea en la primera metáfora de *Retórica* “*La retórica es una antístrofa de la dialéctica*”. Es arriesgado pronunciar que la retórica está reducida a esta metáfora, sin embargo la metáfora contiene esa audacia, esa capacidad completiva insólita que puede remitirse a un enigma.

1.1 Videncialidad de la metáfora

A propósito de la “Videncialidad” debe aclararse que aunque el término se desconoce en el lenguaje castizo, éste pertenece al ámbito fenomenológico, pues, radica en el fenómeno de la visión interna producto de la metáfora, de ahí, el uso de tal expresión.

Ahora bien, el sentido heurístico de la metáfora en retórica radica en su capacidad de afección. La metáfora recae en lo común, en la claridad y en la medida. Así se hace oportuna en el discurso y se plantea a veces como una demostración más allá de lo verosímil. Las metáforas en Aristóteles son del poeta, sobretodo de Homero, esta relación entre Homero y los griegos para nada gratuita, se ve como una interiorización del mundo heleno, Homero, historia plena de los griegos constituía un todo y cuando se demostraba alguna situación en retórica mediante a una metáfora homérica, el griego “sentía” propiedad sobre los valores transmitidos por el poeta y le daba a la metáfora, un contenido y un grado de verdad elevado, algunas veces en posición con los entimemas. Era común para

todos los griegos ver en las metáforas una idea valorativa, una recreación de su mundo.

Además de demostrar o dejar ver algo la metáfora proviene de las cosas en acción, pero nunca de la reunión de palabras, si bien los estudios posteriores como los trabajos de Le Guern, Paul Ricoeur, George Lakoff y Mark Johnson entre otros, fijan su atención en la estructura lingüística, esta monografía trata del carácter estético y la capacidad creativa de la metáfora.

Aristóteles aduce en el tercer libro de *Retórica* la génesis de la metáfora, “*las metáforas hay que sacarlas, pues, de ahí: de las cosas que son hermosas o por la voz o por su capacidad o bien <porque lo son> para la vista o para cualquier otro sentido*” (*Retórica*, 2.3 1405b 15-20). La enunciación aquí de las cosas, el lugar de donde deben salir las metáforas descarta nuevamente el lugar de una técnica de la palabra. De forma contraria, Aristóteles retira la metáfora del arte (técnica) “*además, la representación teatral es un don de la naturaleza y bastante poco susceptible de arte...*” (*Retórica*, 2.3 1404a 15-20) así, la metáfora, forma fundamental en la representación teatral, también participa de esta escisión y su base está dada por una inspiración difícil de definir por Aristóteles.

Esta característica de la metáfora, se aproxima a la divinidad ajena definitivamente a la idea formal, en otras palabras la metáfora reside como creación del poeta, y si la metáfora se utiliza en retórica es posible verla como un préstamo del orador retórico y no como una creación, sin embargo la metáfora en ocasiones asegura

una prueba-demostración contundente *“la metáfora habrá de sacarse de lo que hay mejor dentro del mismo género; y si es censurar, de lo que haya peor”* (*Retórica*, 2.3 1405a 15-20). En definitiva la metáfora constituye en este caso una victoria retórica.

La metáfora participa de la verdad y el antecedente más próximo se recalca en el libro tercero; Aristóteles en su interés por la expresión adecuada, una mezcla entre lenguaje común y lenguaje solemne introduce una nueva ficha de combate para esta monografía: “la admiración”.

Lo que se aparta de los usos ordinarios consigue, desde luego, que <la expresión> aparezca más solemne, pues lo mismo que les acontece a los hombres con los extranjeros y con sus conciudadanos, eso mismo les ocurre también con la expresión. Y por ello conviene hacer algo extraño el lenguaje corriente, dado que se admira lo que viene de lejos, y todo lo que causa admiración, causa asimismo placer (*Retórica*, 1.2. 1404b 5-15)

El ver algo extraordinario en la expresión, algo que hace ver una idea también es una forma de verdad, y la metáfora hace ver, por encima de las palabras una realidad oculta que antes se escondía. Así la metáfora se caracteriza por *“...la claridad, el placer y la extrañeza los proporciona sobre todo la metáfora, y ésta no puede extraerse de otro”* (*Retórica*, 2.3 1405a 5-10). Como se advierte aquí y anteriormente, se desconoce la técnica de hacer metáfora.

Por otra parte, la metáfora se reconoce como afección estética, en palabras de Aristóteles *“...la expresión, si contiene una metáfora produce una impresión y ésta*

logra que el objeto salte a la vista.”(Retórica, 10 1410b 25-35) cuando llega a este planteamiento Aristóteles ahonda sus postulados y responde sobre ¿saltar a la vista? “*Ahora bien, llamo saltar a la vista a que <las expresiones> sean signos de cosas en acto*” (Retórica, 11.1 1411b 25-30). Esta afirmación se complementa con otras, es el caso de:

<...tendría una metáfora y el objeto saltaría a la vista...>, <... es una metáfora fundada sobre una analogía, en la que el <<por en medio de>> hace que el objeto salte a la vista...>, <...cobra vida lo inanimado...>, <...pone algo en evidencia...> (Retórica, 10,11.1 1410b 35 – 1411b 15)

Esos signos de cosas en acción o acto, son el reflejo de la naturaleza viva de la metáfora, en contravía a una naturaleza lejana y estéril sin participación de la representación. Ese momento cuando la cosa salta a la vista se asemeja a un sueño diurno; aparece para el espectador una intención de recuerdo, una vivencia interior que se pone de manifiesto: afección dada por parte de la metáfora. “...y entonces el espíritu parece decir: << ¡Qué verdad era! ¡Yo estaba equivocado! >>” (Retórica, 11.2 1412a 20-25).

1.2 Metáfora - Enigma.

Es conocido por todos la relación de la metáfora y la comparación, la capacidad de convertibilidad de la comparación con una imagen y su atenta reflexión en la

tradición posaristotélica. Sin embargo se hace importante aclarar la situación de la metáfora frente a este estudio, pues en el libro tercero de *Retórica* numeral 4.1 denominado “Sobre el uso de las imágenes” parece existir una relación recíproca entre metáfora e imagen. La relación de comparación se toma desde dos términos “...se lanzó como un león” (*Retórica*, 4.1 1406b 20). Esta comparación contiene el término “como” que enlaza las dos palabras mencionadas y confirma que la metáfora es una imagen. No obstante en el mismo numeral se toma otro ejemplo “<<se lanzó león>>” (4.1 1406b 20.) y aduce a una metáfora pura.

El problema se plantea entre la imagen que puede producir una metáfora con respecto a su carácter analógico y si la metáfora es reducible a una imagen. La metáfora como bien dice Aristóteles tiende a un enigma “*En general, de los enigmas que están bien hechos pueden obtenerse metáforas idóneas, porque las metáforas apuntan a un enigma, de modo que <en esto> se hace evidente que están bien traídas*” (*Retórica*, 2.3 1405b 5-10). La particularidad de ese enigma se plantea sólo cuando la metáfora es de carácter “simple” como “se lanzó león” pero, si se duplican los términos o se agrega el “como” se tendrá una metáfora desarrollada.

El sentido metafórico en una analogía se encuentra en su fácil convertibilidad a una imagen y esto es en lo que se han basado los estudios posaristotélicos para reducir a la metáfora. Por el contrario la simplicidad (y esto no quiere decir sencillo o fútil) le da a la metáfora otra característica, la característica metafórica.

La comparación puede ser una especie de metáfora pero ésta última no es necesariamente una comparación, además si lo es, desarrolla el sentido enigmático de la metáfora, queda así una clara diferencia y una subordinación de la comparación respecto de la metáfora.

2. LA METÁFORA EN *POÉTICA*.

La *Poética* de Aristóteles es un acercamiento estético al sentir artístico griego, si bien se desconoce su realización histórica, algunos especialistas como Paul Ricoeur sitúan la *Poética* anterior a *Retórica* (cfr. Ricoeur, p. 21) Lo que se asegura es que Aristóteles contempló esta reflexión de la tragedia, la epopeya y la comedia cuando ya había pasado un siglo de su esplendor.

La situación del arte griego con respecto a la tragedia era bien diferente a la investigación realizada por Aristóteles, quizás en esto radica la enorme cantidad de especulación y trabajo en torno a *Poética*. Para este capítulo es importante recalcar no sólo los conceptos tratados allí, además interesa la relación en conjunto de estos conceptos con la metáfora y de algunos de sus alcances. La tragedia griega fue un pilar de desarrollo del pensamiento griego y se mantenía una estrecha relación con los mitos; se vivía con y para ellos.

La *Poética* como texto está dividida en libros algo desordenados y de compleja traducción, se sostiene esto pues esta monografía trabaja dos traducciones de la misma *Poética*, con el fin de ser lo más exacta posible en sus reflexiones.

2.1 Metáfora – Mímesis.

La mímesis aristotélica tiene cualidades diferentes a la mímesis platónica, es de importancia establecer para esta monografía la diferencia entre estos dos conceptos. Para Platón la mímesis es una copia del ideal, de una forma universal esta mímesis es parte de todas las áreas: ciencias, artes y técnicas. En un primer momento la mímesis se identifica con la apariencia entre algo que es y algo que se parece, sin embargo cuando se trata del mundo poético, Platón denuncia a la mímesis como copia de una copia y asegura una definición cercana a lo falso, lo inverosímil y lo perjudicial, pues dentro de la República ideal, estos poetas de la apariencia estarán vedados y excluidos. Por el contrario, para Aristóteles radica en una sola cosa y es parte fundamental de la poética, esto deja de lado por obvias razones esa universalidad platónica, según la obra *Poética* donde “es necesario que una sola imitación corresponda a un solo objeto” (*Poética*, 7, 1451a).

Por otra parte, la definición de mímesis tiene sus problemas porque no se encuentra una generalidad y una diferencia, pero si se realiza una detenida lectura de *Poética* es posible ver que esta definición está dada por la enunciación de las especies de la mímesis “La epopeya, la poesía trágica y también la comedia, la poesía ditiirámica y la mayor parte de la que se acompaña con la flauta y la que

va con la cítara, vienen a ser todas en general imitaciones” (*Poética*, 1, 1447a). Al mismo tiempo Aristóteles plantea el mito o argumento como mimesis y es en este punto donde radica la mayor diferencia entre Platón y Aristóteles, pues el poeta es el creador del argumento o mito y por adición la mimesis se reconoce como una recreación y una improvisación del mito.

La relación de la metáfora con la mimesis aristotélica tiene su fuente fundamentalmente en la acción. La metáfora está definida en *Poética* a partir de una característica de movimiento, se precisa en el texto de la siguiente forma: “μεταφορὰ δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ” (*Poética*, 21, 1457b) el término “epifora” es una categoría de movimiento desde....hacia. Así la metáfora es la epifora de nombres extraños en oposición.

La etimología anterior es propia de esta monografía, pues siguiendo a los dos traductores de *Poética*, José Alsina Clota y Ángel J. Cappelletti, es imposible llegar más allá de una estructura parca y en ocasiones tergiversada. La traducción de la definición de metáfora en el primero reza así: “Metáfora es la transposición de un nombre a una cosa extraña” y la traducción de Cappelletti dice: “Metáfora es la imposición de un nombre ajeno”. Como se puede ver, en ninguno de los dos concuerda la etimología de epifora y se restringe ἀλλοτρίου a nombre ajeno en el primero; mientras en el otro ni se menciona. Este trabajo debe quedar definido por un estudio múltiple de disciplinas y un conjunto de varias miradas que permitan un adelanto en esta reflexión.

Si se mantiene la idea de metáfora como un movimiento acaecido en el poeta se puede llegar a hacer una reflexión más allá de los nombres, pues el movimiento estético o epifora radica en una mirada de las cosas y no de las palabras. Como se trabajó en el capítulo anterior, esta referencia se desarrolla más en *Retórica* que en *Poética*. Ahora bien, tomando la definición de lo que salta a la vista se puede hacer un acercamiento revelador a *Poética*.

Los “signos de cosas en acto” (*Retórica*, 11.1 1411b 25 - 30) tienen una relación con la mimesis pues ésta se especifica con “...un mito actuado” (*Poética*, 6, 1450a). Aristóteles plantea en *Poética* de formas diversas el acto como movimiento y la metáfora en fin se desarrolla en el movimiento conjunto y contradictorio de las cosas. Además, el referente a la tragedia se da en la imitación de las acciones más elevadas

Es, así, la tragedia imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce a través de la compasión y el temor a la purificación de las pasiones. (*Poética*, 6, 1449b)

En la cita anterior se hace notar la insistencia por parte de Aristóteles en la acción que está por encima de la narración y extraordinariamente del mismo lenguaje.

El fin de la representación trágica está en el mito “De tal modo, los hechos (acciones) y el argumento constituyen el fin de la tragedia. Y el fin es lo más importante de todo. Más aún: sin acción no podría darse una tragedia...” (*Poética*, 6, 1450a).

En esta medida la acción define el pensamiento, la cadena metafórica se conforma por la expresión de la tragedia a manera de acción y su respectiva afección al espectador, esta acción-representación crea un pensamiento imposible de evadir para el griego, es su pensamiento el que se define con la tragedia y la obra en su pensamiento. Por esto el acaecimiento catártico es una necesidad de alivio y superación de la acción.

La metáfora como acción plena del poeta denota una mirada nueva y suscita una reacción interior en el espectador; de las cosas contrapuestas es capaz de dar una síntesis representativa hacia el exterior, dicho movimiento llega de forma sintética al espectador, la metáfora ahora acción no se divide ni se da por partes, por el contrario, es el sustrato, la idea genérica la que se aproxima al pensamiento.

Un ejemplo para la idea anterior está en la metáfora típica "Aquiles es león". Cuando se acciona la metáfora no se ve por separado a Aquiles y al león, sólo se transmite la leonidad de Aquiles o lo aquileo del león y de esta forma es comprendido por el espectador. Esta idea de la unidireccionalidad de la metáfora recae en oposición a las miradas de los especialistas en lenguaje, recálquese la metáfora en sentido indivisible, pues es una sola acción.

La metáfora sólo se remite a la acción dentro de la imitación, es imposible decir que las palabras o el lenguaje se imitan; por el contrario, es la acción hablante la imitada. La referencia al objeto o su abstracción es la posibilidad de interiorizar la

palabra como idea de lo designado. Es por esto que la metáfora es indivisible, la idea a la que se remite es lo imitable. La creación del objeto ya sea por la palabra, la música, la pintura o cualquier otro tipo de arte tiene un referente y una contraposición y el sentido de esa contraposición radica en su diferencia. Sin embargo, el acto estético (lo metafórico) es puesto en movimiento o acción y reúne los diversos significantes de la diatriba, reacciona o recrea o imita en una idea.

La elasticidad de la metáfora se da en todos los lugares artísticos sin dejar de lado el lenguaje y es tal su necesidad que mal dejaríamos en no identificar al hombre como un “zoon-metaforicon”, el animal metafórico camina dentro de la naturaleza viva y es su hijo privilegiado, imita y a la vez crea con la naturaleza. No es descabellado pensar en esta identidad metafórica si se recuerda el verdadero sentido de la tragedia, el arte necesariamente sujeto al hombre y a su pensamiento.

Con respecto al referente de imitación, Aristóteles clasifica las partes posibles a imitar “...o como las cosas eran o son o como se dicen y se supone que son, o como deben ser” (*Poética*, 25, 1460b). Este tipo de clasificación demuestra que la verdad o lo correcto explícito está dentro del carácter de la imitación. Es posible imitar según una característica y además se reconoce una validez por la cercanía de la imitación a lo verosímil; quizás estos referentes ayuden a ver que la imitación además de estar en un ámbito literario “La epopeya, la poesía trágica y también la comedia, la poesía ditirámica y la mayor parte de la que se acompaña con la

flauta y la que va con la cítara” (*Poética*, 1, 1447a). También hace partícipe sus cualidades a la pintura, la música, la danza, entre algunas otras artes. La dificultad de esta inserción queda descartada si nuevamente se comprende a la tragedia como expresión constituida por casi todas las artes <Por otra parte, no todo movimiento ha de ser excluido así como tampoco (toda) danza...>, <...y no es pequeña asimismo la parte que en ella desempeña la música y el espectáculo> (*Poética*, 26, 1462a).

2.2 Metáfora – Catarsis

La relación que se puede establecer entre metáfora y catarsis se fundamenta en la actividad “visionaria”; en esta medida la metáfora, como se viene reflexionando, hace ver por encima de lo evidente y produce una sensación de admiración antes ignorada. Asimismo, como dice Aristóteles la catarsis produce ya sea por el temor y la compasión algo inadvertido producto del placer más extraño hasta ahora visto.

Antes de avanzar en esta relación se debe dejar en claro que la catarsis como concepto se establece como fin de la tragedia; sin embargo, el término como tal no aparece en *Poética*, la definición de este concepto se da por vía lateral cuando en los libros 6, 11, 13 y 14 de la misma obra se mencionan la peripecia, el reconocimiento y las afecciones de temor y compasión de estas categorías y por lo tanto es posible establecer dicho término.

Para llegar a entender de forma clara de dónde proviene la catarsis y sus constituyentes — léase temor, compasión y alivio de estas sensaciones — es necesario ir al lugar más cercano en la historia del concepto. Dentro de la historia se encuentran a los pitagóricos como principales creadores del concepto catártico.

Si bien, se reconoce en *Metafísica* de Aristóteles una descripción y un acercamiento a los principios pitagóricos, esta obra sólo es una aproximación.

Como todos saben los pitagóricos fueron una secta algo desconocida y sus conocimientos quedaron vedados a los no iniciados en su misticismo, sin embargo se reconoce que sus principales conceptos como fueron el número, el movimiento y la música (cfr. Fubini 2001, 54-55).

Dentro de estos conceptos es importante rescatar a la música porque ésta hace parte fundamental de la tragedia, además su participación contiene un desarrollo ya por vida del coro, ya por influencia del poeta y del actor (recuérdese que el lenguaje griego además de ritmo tiene formas armónicas desconocidas para las lenguas contemporáneas) y de los instrumentos antes mencionados en *Poética* como son la cítara, la flauta y las siringas. La música como forma armónica se desarrolla para los pitagóricos en una especie de terapia curativa, ellos sostenían que la armonía tenía capacidades sanadoras, alentadoras o de decaimiento en el ánimo.

En el texto *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX* se ejemplifica la acción curativa de la música “<<la música, antiguamente y hasta los pitagóricos era admirada y llamada purificación>> -relatan algunas fuentes de la época alejandrina”, “Una anécdota referida por unos cuantos autores –atribuida

por unos pocos a Pitágoras, pero por mayor número a Damón- es indicativa de cómo se entendía en aquel tiempo la relación entre la música y las pasiones. Según tal relato, algunos jóvenes, víctimas de la embriaguez del vino y excitados, como sucedía a menudo, por la melodía de una flauta, estaban a punto de traspasar la puerta de la casa de una mujer de rectas costumbres; en ese preciso instante, la intervención de Pitágoras (o de Damón), dando orden a la flautista de ejecutar una melodía en tonalidad frigia (el canto de las libaciones o Spoideion), produjo un efecto inmediato sobre los jóvenes, que, reparando en la agitación que los embargaba, renunciaron a sus propósitos bajo el efecto de la lentitud y solemnidad de la melodía. (cfr. Fubini 2001, 54-55)

De allí proviene el concepto de catarsis, por una parte se trata de catarsis como alopática (sujeción a influencias ajenas) y de catarsis como homeopática (curación por semejanza) para Aristóteles esta última significación de catarsis parece ser la más adecuada a la tragedia, pues a partir del placer del temor y la compasión es posible una sanación de estos mismos placeres.

La tragedia también participa de la música, de un lado es posible ver el recurso musical apolíneo (Apolo) con la medida de cítara y por otra parte la influencia dionisíaca (Dioniso) con el éxtasis de la flauta, así entre estas dos sensaciones musicales discordantes se crea una armonía capaz de crear la suspensión del dolor, del temor, la compasión y la redención o curación y pacificación de esas emociones. Desde este punto la catarsis es definida como expulsión de esas evidencias.

Ahora bien, la metáfora que es una contraposición o un movimiento entre contrarios participa de la catarsis semejante a la oposición que se ve en la música de la tragedia, bien sea por el lenguaje, dentro de la capacidad de creación de pasiones o por vía musical o de la misma pintura o de la danza. Queda claro que

las facultades estéticas de la tragedia y a la vez de la metáfora participan en todo el arte y sus implicaciones representativas van desde la acción hasta la reacción en el espectador.

3. LA METÁFORA MÁS ALLÁ DE ARISTÓTELES

Los principios situados en *Poética* y *Retórica* para la metáfora han venido en progreso del término y de su conceptualización. En la historia, los pensadores radicaron sus esfuerzos por la metáfora y ésta se reflexionó y se introdujo en algunas ocasiones con gran fuerza en el discurso, a pesar de la tradición retórica que sobrecargó una inusitada aversión por el término. Cicerón, Quintiliano y sus posteriores adeptos vieron en la metáfora una comparación fútil sin atribuciones a su flexibilidad creadora “La metáfora es en definitiva una forma abreviada de semejanza” (Quintiliano citado por Ricoeur, 2001, p.38). Otros desarrollaron una tarea más conveniente para el término.

Nuevamente la dificultad que encuentra esta monografía radica en la forma como se mantuvo el estudio de la metáfora, pues, éste sólo se ha desarrollado con miras al lenguaje, por parte de la semiótica, la semántica, la hermenéutica y la filosofía analítica. Esta salvedad se encuentra cuando se investiga a la metáfora como fuente de desarrollo en otras artes. Si bien, como se ve en el segundo capítulo de este trabajo la metáfora es relacionada con la tragedia y el lenguaje, es posible reflexionar sobre el concepto y rescatarlo para la música, la danza, la pintura y en fin el sentido estético representativo de la metáfora.

Es usual escuchar y ver en grandes obras de arte una reflexión acerca de la metáfora. A partir de ejemplos, coinciden estas obras de arte como metáforas sin

más ya sea en la pintura, la danza, etc. Y es ahí donde surge la pregunta ¿Dónde está la metáfora o el sentido metafórico de esta forma de arte?

A principios del año 2006 se celebró en Colombia el X Festival Iberoamericano de Teatro una actividad alentadora para este país en crisis constante y con el fin de celebra ese gran logro la revista *Malpensante* (también de Colombia), ahondó sus esfuerzos y plasmó en algunos artículos referentes al teatro, las reflexiones de los trabajos mencionadas, en las páginas de la sección “Teatro vivo”. Eran artículos de gran talla y dentro de éstos fue curioso leer el texto del poeta, crítico y traductor polaco Jan Kott titulado: “Grotowski o el límite”. El texto en mención puede ser una puerta abierta a la respuesta de la pregunta señalada en esta monografía, ¿Cómo se relaciona el sentido creador de la metáfora desde el punto principal de Aristóteles que lo lleva hasta una forma ejemplar en el teatro experimental de Jerzey Grotowski? Quizá una relación con la metáfora y la esencia de la misma, una mirada nueva extraída del teatro y establecida en el efímero y enigmático mundo de los símbolos.

3.1 Metáfora – Movimiento.

La tragedia, ese movimiento artístico, ético-espiritual de la gran Grecia, está irremediablemente muerta. En el transcurso de su gran puesta se desarrolló como respuesta a la verdad mítica, al sentir de un pueblo extraño y desconocido para el momento actual por fortuna, para beneficio de todos, algo queda del material escrito (aunque restringido), esta monografía se atreve a decir que quizás la metáfora es un rincón aún vigente de la antigua forma del sentir griego.

Por una parte, la metáfora que es una contraposición de objetos, una visión única de la estética entre contrarios, una intuición exclusiva de los artistas, señala su mayor fuente en el movimiento representativo; en otras palabras, en el teatro (y no se está hablando de la palabra, sino simplemente del movimiento) quizás, en la forma de ser del actor, en el movimiento o en la misma cinética de la escenografía y es allí donde surge el mayor interés de esta monografía por la metáfora.

Dentro de las reflexiones acerca de las representaciones teatrales algunos comentan que la ópera es lo más cercano a la tragedia, pero nadie podrá hacer surgir un nuevo Sófocles y unos espectadores especiales como los griegos. Sin embargo, una forma cercana ya no de la tragedia, sino de la esencia de la metáfora se percibe en el teatro de lo absurdo, en el teatro efímero creado por Jersey Grotowski. Partiendo de las experiencias de Jan Kott con el teatro de Grotowski, Kott plantea que el “Gurú” Grotowski busca el fundamento más puro

del teatro y toma como soporte y esencia, la luz y el movimiento necesarios en el desarrollo de todo arte teatral (kott,2006, 26-28). Esta monografía retoma estos dos postulados y rescata en ellos el sentido último de la metáfora.

En una de sus visitas al teatro experimental Kott describe:

El muchacho comenzó a cantar una canción en la que se repetía la misma secuencia de notas, luego el sonido se desvanecía y en seguida volvía. Este canto iba acompañado de una secuencia de pasos de baile igualmente monótonos. Las rodillas del actor se refregaban una contra la otra, los dedos gordos mirando hacia adentro. Con cada paso, dependiendo de la posición del cuerpo, la cabeza y los hombros se doblaban hacia abajo y luego se enderezaban de nuevo. Este proceso duró bastante y la tensión fue en aumento. Como si a todos se nos hubiera atorado gradualmente el extraño paso en la garganta. Entonces los demás se suman al primer actor, entonando el mismo canto y haciendo el mismo vaivén. Debía haber algo hipnótico en esta serpiente, porque los invitados nos fuimos sumando, repitiendo el mismo baile, el cabeceo y el canto. (Kott, 2006, p.28).

Este movimiento de tensión y esa voz al unísono, de la anterior experiencia, plantea una metáfora. La metáfora contiene esa misma tensión, pues, el movimiento que en ella se detecta entre dos cosas disímiles, dos cosas sin semejanzas pero guiadas por una unión (por el movimiento estético del artista) puede llegar a dar el pensamiento necesario que lleva a la acción;

Más tarde le pregunté a Grotowski por el origen de este extraño paso de baile, tan mortificante para el cuerpo. Dijo que era una combinación del mecimiento ritual de los jasídicos y de la última posición meditativa del zen. La meditación requiere de tensión en el cuerpo. Y en el proceso pensante, que antecede a la acción. (p.28.)

en otras palabras, a la creación de una nueva representación antes vedada o ignorada. Por eso la metáfora radica en “admirar” o ver con su tensión especial

más allá de lo evidente. Además, si se recuerda, la tragedia también infundía en el espectador una especie de atracción creada por el placer del temor y la compasión; así el acto representativo se aúna con el carácter ético del público y le hace reaccionar según los designios de los dioses Dioniso y Apolo. En el caso específico de Grotowski "...Dios es el único gran creador." (p.28.). Este estado parecido al misticismo es imposible de evadir para la misma filosofía, pues, desde el mito también cabe la posibilidad de representar y reflexionar un sentido verdadero. Y no es gratuita la extensión de metáfora en *Retórica* desde un mundo plenamente poético. A pesar de la técnica establecida para todas las artes y el discurso siempre queda una parte donde esta misma técnica no tiene cabida, según Aristóteles este lugar se da por don natural, y según otros, por dios o por el genio. Vale decir que en esto radica la imposibilidad que todos los hombres sean artistas, también se agrega la capacidad universal de la poesía y del arte en general, pues, como dice Aristóteles "...la poesía es algo más filosófico y serio que la historia, la una se refiere a lo universal, la otra, a lo particular" (*Poética*, 9, 1451b).

En el tipo de teatro anteriormente señalado, en cierta forma está excluida la palabra, mientras el obrar y el accionar quedan fundidos en el cuerpo. La respuesta de la danza recurre a una imitación natural, en este caso la experiencia del teatro de Grotowski es llevada a la metáfora de la serpiente y a la admirable unión del hombre con una naturaleza olvidada por la grandilocuente "razón".

3.2 Metáfora – Luz

Si el movimiento es una de las esencias de la metáfora es imposible dejar de lado el concepto de luz; esta mirada es necesariamente un acercamiento interior-exterior relacionada con el teatro de lo efímero de Grotowski.

La metáfora obra de arte contradictoria y a la vez esclarecedora, advierte en su esencia el dinamismo de la luz. Para clarificar, la metáfora es un lugar artístico que participa de todas las esencias del arte de forma interior, pues, su procedencia es del artista y de forma exterior él plasma el tipo de arte designado en su forma íntima.

Dentro de otra puesta en escena del teatro de Grotowski en experiencia vivida y escrita por Kott se puede resaltar lo siguiente:

Tarde en la noche nos llevaron de regreso al granero. De nuevo nos sentamos en los bancos de madera que había a lo largo de una de las paredes. Grotowski estaba acurrucado en la esquina derecha. El granero estaba a oscuras, con excepción de dos velas que aleteaban justo al frente de nosotros sobre una mesa bajita. Los actores ahora corrían cerca de las paredes. Cambiaban todo el tiempo de posiciones, pero siempre había dos personas: el perseguidor y el perseguido, un hombre y una mujer o dos hombres. Estaban desnudos, salvo por unas vendas blancas que se desprendían libremente de los cuerpos, y llevaban pinturas que resaltaban el esqueleto mediante líneas gruesas y audaces. Bajo la luz de las velas cuyas llamas se sacudían como arrasadas por el viento que creaba el raudo movimiento de los cuerpos, unas sombras inmensas se movían por las paredes del granero.

La secuencia de la persecución se repetía sin cesar. Y siempre terminaba con un gesto que simbolizaba violación, asesinato o perdón. Dos veces, cuando el perseguidor finalmente atrapaba su presa humana, le cubría con una venda, y cuando la criatura cazada o violada alzaba lentamente la cabeza cubierta todavía por la venda, se congelaba en una posición parecida a la de Lázaro recién

levantado de entre los muertos o según el sincretismo de Grotowski en materia de mitos y culturas... (Kott, 2006, p.29).

Aquí se demuestra como factor metafórico la luz; la irradiación de velas con llevan al espectador a un trance guiado por el movimiento de los actores. La experiencia anterior recuerda a los hombres de las cavernas quienes según la influencia viva de las llamas creaban sus propios dioses y la metáfora real se sitúa en la sombra (o enigma); ese reflejo del movimiento es fiel recreación del mundo del artista, lo real del objeto queda fundido en la abstracción de lo representado en la sombra, ésta simboliza para el espectador la conciencia del artista y además crea una conciencia reflexiva o una identidad de su propio ser.

El sincretismo establecido por Grotowski es para la metáfora una revelación, pues, desde este punto de vista se desarrolla esa unión entre el artista y el espectador.

Por otra parte, cuando Jan Kott pregunta por la documentación del trabajo

...le pregunté a Grotowski si tenía alguna documentación sobre su trabajo de ese año: fotografías, dibujos o testimonios escritos.

-¿Para qué? –me respondió genuinamente sorprendido-. La única impresión duradera es la que se graba en la memoria. En seguida sonrió (p. 28.).

queda para la metáfora una definición extraordinaria, la metáfora también es una expresión efímera, se desarrolla en la cultura y en sus mitos y desaparece. No se dice que ésta se deje de reconocer, pero, esa esencia especial y temporal con el espectador sólo se garantiza para alguien “interesado” en el sentido de sus enigmas y símbolos interiores. Así la metáfora aún en el arte abstracto deja de

ser simple color, notas musicales, movimiento y luz; y pasa a ser una experiencia viva y oportuna para revelar algo dentro de la historia, la filosofía, el arte y al lado de todas estas disciplinas, una mirada, una experiencia única e interior.

4. CONCLUSIÓN

La carrera se acabó pero el camino es aún largo y amplio para todo aquel que desee experimentar el ejercicio alentador de la metáfora: Como conclusión es posible decir que si bien Aristóteles con su mirada y su búsqueda de la verdad colabora ampliamente en esta tarea, tanto así, que es imposible evadir sus reflexiones; no se debe estancar y estandarizar a la metáfora, porque ¿Dónde quedarían esos lugares que las palabras no alcanzan, esos lugares de representación tan alejados del lenguaje que terminaron en la pintura, la música, la danza o simplemente en la admiración de la gran obra universal?

La invitación es a tomar partida por otras posibilidades, a tratar de entender que la verdad es tan amplia que quizás no haya verdad segura y menos en esa necesidad del hombre de retratar sus sentimientos, sus anhelos y su espíritu. Es aquí donde empieza el camino, aun si es relativo por el momento reflexionar y teorizar en el arte y en la metáfora. Por último, esta monografía da la bienvenida al anarquismo artístico y reflexivo con sano criterio, pues como dice Williams Tennessee “¡Por el amor de Dios, tengamos más chifladuras, no menos!”.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Retórica*. Traducción y notas Quintín Racionero, Madrid, Gredos (1990).

Aristóteles, *Poética*. Traducción y notas José Alsina Clota, Barcelona, Bosch. (1985).

Aristóteles, *Poética*. Traducción de Ángel. J. Cappelletti, Caracas, Monte Ávila. (1990).

Fubini, Enrico, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Traducción y notas Carlos Guillermo Pérez de Aranda, Madrid, Alianza. (2001).

Kott, Jan, "Grotowski o el límite", traducido por Andrés Hoyos. En: *El malpensante*, "El teatro vivo un dossier", Bogotá, Panamericana, p 26-29. (2006).

Ricoeur, Paul *Metáfora viva*. Traducción de Agustín Neira, Madrid, Cristiandad, Trotta. (2001).