

LITERATURA Y COGNICIÓN EN EL CONTEXTO DE LAS NUEVAS HUMANIDADES: LA FUNCIÓN DE LA TEORÍA COGNITIVA DE LA METÁFORA*

*Eduardo de Bustos Guadaño***

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid – España

Resumen

La reconstrucción del estudio de la literatura en el contexto de las *nuevas humanidades* tiene dos facetas: 1) la incorporación de elementos procedentes de las ciencias, particularmente de las ciencias cognitivas, que doten de profundidad y rigor intelectual los análisis literarios, y 2) la orientación de dichos análisis a poner de manifiesto, ante las ciencias, la forma en que contribuyen al conocimiento de la mente humana. El trabajo que se presenta coadyuva a ese proyecto esbozando dos de sus posibles líneas. En primer lugar, ubica los puntos en que más claramente la teoría literaria puede integrar logros de las ciencias cognitivas, en particular en lo que se refiere a la función de la teoría contemporánea de la metáfora en el análisis de la poesía. En segundo lugar, desarrolla la idea de que tales logros permiten explicar la función cognitiva y social de la poesía y la forma en que esta contribuye al conocimiento de lo humano.

Palabras clave: *nuevas humanidades, teoría cognitiva de la metáfora, función cognitiva de la poesía.*

Artículo de investigación. Recibido: 18-03-2014, aceptado: 12-05-2014.

* Este trabajo ha sido posible gracias a la financiación de los proyectos I+D+I (FFI2011-23125) y I+D+I (FFI2011-23267), proporcionada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.

** ebustos@fsof.uned.es

LITERATURE AND COGNITION IN THE CONTEXT
OF THE *NEW HUMANITIES*: THE ROLE OF
THE COGNITIVE THEORY OF METAPHOR

Abstract

The restructuring of the study of literature in the context of the *new humanities* features two aspects: 1) the integration of elements of the sciences, particularly the cognitive sciences, which provide literary analysis with depth and intellectual rigor, and 2) the interest of those analyses in making evident the way in which they contribute to knowledge of the human mind. This article contributes to the project by outlining two possible paths. First, it highlights the points at which literary theory could integrate the achievements of cognitive sciences, especially those regarding the contemporary theory of the metaphor, to the analysis of poetry; and secondly, it develops the idea that those achievements make it possible to explain the cognitive and social function of poetry and the way it contributes to the knowledge of the human.

Keywords: *new humanities, cognitive theory of metaphor, cognitive function of poetry.*

LITERATURA E COGNIÇÃO NO CONTEXTO DAS *NOVAS*
HUMANAS: A FUNÇÃO DA TEORIA COGNITIVA DA METÁFORA

Resumo

A reconstrução do estudo da literatura no contexto das *novas humanas* tem duas facetas: 1) a incorporação de elementos procedentes das ciências, particularmente das ciências cognitivas, cujas análises literárias dotem de profundidade e rigor intelectual; 2) a orientação dessas análises manifesta, ante as ciências, a forma na qual contribuem para o conhecimento da mente humana. O trabalho que se apresenta coadjuva esse projeto ao esboçar duas de suas possíveis linhas. Em primeiro lugar, posiciona os pontos em que mais claramente a teoria literária pode integrar conquistas das ciências cognitivas, em particular no que se refere à função da teoria contemporânea da metáfora na análise da poesia. Em segundo lugar, desenvolve a ideia de que tais realizações permitem explicar a função cognitiva e social da poesia e a forma como esta contribui para o conhecimento do humano.

Palavras-chave: *novas humanas, teoria cognitiva da metáfora, função cognitiva da poesia.*

Las nuevas humanidades

¿Cuál es el contexto de las *nuevas humanidades* en el que encajaría una nueva forma de abordar el análisis literario?

En primer lugar, hay que distinguir cuidadosamente entre lo que pueden ser esas humanidades y lo que se ha dado en llamar *humanidades digitales* (Schreibman, Siemens, & Unsworth, 2004). No es que no tengan nada que ver entre sí, pero son fácilmente distinguibles. Las humanidades digitales conforman un ámbito disciplinar que hace referencia a los instrumentos que se emplean en la práctica de las humanidades. La expansión de las tecnologías de la información y la comunicación ha afectado a todos los campos del saber y, cómo no, también a las humanidades. Del mismo modo que hoy día es prácticamente impensable el quehacer científico sin los instrumentos que ponen al alcance esas tecnologías, otro tanto sucede con las humanidades; aunque pueda parecer que son más reacias, por su metodología o por su naturaleza, a su integración. El *Manifiesto por unas Humanidades Digitales* (2010), elaborado en un seminario en París, apela a ese hecho¹.

El carácter transversal de las Humanidades Digitales y su neutralidad frente al contenido epistémico de las disciplinas humanísticas las diferencian nítidamente de las Nuevas Humanidades, tal como estas se caracterizan en sus manifiestos programáticos (Wilson & Heywood, 2008).

Buena parte de esos manifiestos se inspiran en la obra de E. O. Wilson (1998), en la que, bajo el término *consiliencia*, se planteaba una convergencia o unificación integradora del conocimiento, que superara la brecha de las *dos culturas*, tal como había sido caracterizada por C. P. Snow (1959) en un famoso ensayo. Pero, aunque inspirada en esa obra, que formulaba algo así como un estado ideal en la producción, difusión y uso del conocimiento, las nuevas humanidades plantean objetivos más modestos, aunque seguramente más factibles. Además, tienen aspiraciones

-
- 1 “1) El giro representado por la sociedad digital cambia y replantea las condiciones de producción y difusión del conocimiento.
2) Para nosotros, las Humanidades Digitales afectan a la totalidad de las Humanidades y las Ciencias Sociales. Las Humanidades Digitales no suponen hacer *tabula rasa*. Se basan más bien en todos los paradigmas, habilidades y conocimientos específicos relativos a esas disciplinas, a la vez que aprovechan las herramientas y las perspectivas propias de la tecnología digital.
3) Las Humanidades Digitales designan una ‘transdisciplina’ que incorpora los métodos, sistemas y perspectivas heurísticas que vinculan lo digital con el campo de las humanidades y las ciencias sociales” (*Manifiesto por unas Humanidades Digitales*, 2010).

no solo teóricas, sino también prácticas, en la medida en que se encarnan en la elaboración de programas de estudios (*Evos*) y de instituciones universitarias (*New Humanities College*). En particular, en la propuesta original de D. S. Wilson y L. Heywood se advertía que

[...] es importante señalar que la integración de las humanidades y las ciencias no es una cuestión de hacer las humanidades más “científicas”. Es realmente una vía de doble dirección, en la que las perspectivas intelectuales y las áreas de interés que normalmente se asocian con las humanidades ocupan el centro del escenario como parte del estudio de lo que significa ser humano desde una perspectiva científica, y dónde las humanidades tienen utilidad en la articulación del poder transformador de la imaginación, una perspectiva que, por primera vez en mucho tiempo, es tomada otra vez seriamente por la ciencia. (2008, p. 2)²

No obstante, a pesar de este presunto carácter integrador, igualitario y simétrico, en la propuesta existe un decidido sesgo respecto al tipo de disciplinas científicas que se consideran particularmente aptas para su utilización en las humanidades. Se trata de todas aquellas que tienen que ver con la teoría de la evolución, tanto en su dimensión individual como en la colectiva, desde la psicología evolutiva a la paleontología y la antropología de la hominización. Y es que merece la pena destacar que las principales figuras del campo de la ciencia que se han preocupado por la unificación del conocimiento, por la integración de ciencias y humanidades, a parte de E. O. Wilson, son también biólogos, como D. S. Wilson, o paleontólogos, como el conocido divulgador S. Jay Gould.

En cualquier caso, el aspecto simétrico de la relación entre las ciencias y las humanidades está aún muy lejos de desarrollarse. No solo por el desinterés de buena parte de los científicos por dotar a sus disciplinas (o a su práctica de ellas) de una dimensión humanista, sino por la indiferencia y la poca disposición de los humanistas para asumir el conocimiento mínimo de la cultura científica que les posibilite avanzar propuestas curriculares interesantes para dotar de contenido humanista la formación y la práctica científica.

Más aún, el intento de contribuir con elementos de la cultura científica al campo de las humanidades se ha visto a menudo como una especie de intromisión, cuando no como una auténtica *agresión*. El director del National Humanities

2 Todas las traducciones del inglés son elaboración propia.

Center, de EE. UU., G. Harpham, describió en un artículo de título revelador (“Science and the Theft of Humanity”) dicha actitud en las humanidades y esta característica del pensamiento contemporáneo:

Uno de los aspectos más llamativos de la vida intelectual contemporánea es el hecho de que las cuestiones que antes estaban reservadas a las humanidades sean abordadas hoy en día por científicos de diferentes disciplinas como las ciencias cognitivas, la neurociencia cognitiva, la robótica, la vida artificial, la genética conductual y la biología evolutiva. (2006)

Su conclusión, no obstante, no era pesimista, porque comprendía la importancia epistémica de lo que denominaba *furtivismo*, las incursiones que no respetan las circunscripciones disciplinares; porque era consciente de que ese furtivismo desempeña un papel esencial en el progreso de las ciencias y, por qué no, en el de las humanidades. El caso es que

[...] estamos en una coyuntura crucial no solo en la historia de las disciplinas, sino también de la consciencia de la humanidad, la cual presenta notables oportunidades sin precedentes para los pensadores de cualquier índole. Un intercambio rico, profundo y amplio entre humanistas y científicos sobre la naturaleza de lo humano podría tener implicaciones más allá de las puramente académicas. Podría tener como resultado el rejuvenecimiento de muchas disciplinas, una nueva edad de oro. (Harpham, 2006)

Ahora bien, más allá de esos píos deseos, conviene estar prevenido ante cualquier tipo de reduccionismo epistémico. Muchas veces ese furtivismo de que hablaba G. Harpham no es sino una tapadera para intentos de absorción teórica: las aportaciones procedentes de la ciencia no se conciben como complementarias o enriquecedoras para la comprensión y explicación de lo humano, sino como privilegiadas o predominantes formas de enfocar ese objeto de estudio. Eso sucede singularmente con la teoría de la evolución, que no solo ha traspasado los límites disciplinares de la biología para adentrarse en lo propiamente social —las obras de E. O. Wilson o de R. Dawkins—, sino también en ciertos campos de las disciplinas humanísticas, como el denominado *darwinismo literario* (Carroll, 2004, 2011): un grupo de teorías que pretende explicar la génesis y la propia naturaleza del arte en términos evolutivos.

El pretexto para estas incursiones puede ser una supuesta degeneración de las humanidades, necesitadas de un vigoroso correctivo teórico. En ese sentido, se ha

diagnosticado una supuesta pulsión “suicida” en las humanidades contemporáneas (Tallis, 2012). Esa pulsión suicida consiste en negar la autonomía, la especificidad y la peculiaridad de las disciplinas humanísticas, en particular, la teoría literaria. Ese instinto autodestructivo no es, según Tallis, nuevo. De hecho, el estructuralismo semiótico y los epígonos posmodernos son formas previas de esa deshumanización de las humanidades, valga la expresión. Pero, en el otro extremo, se encuentran los que, a partir del hecho de que el ser humano es *biológico*, pretenden concluir que cualquier explicación de los hechos humanos, desde la ciencia a la moralidad o el arte, ha de producirse en términos biológicos, esto es, neurológicos y evolutivos.

Ni la negación de la posibilidad de unas humanidades con contenido teórico ni la pretensión de insuflarles ese carácter tomándolo prestado de las disciplinas evolucionistas son opciones metodológicas satisfactorias. Ambos extremos son perjudiciales tanto para un futuro provechoso de las humanidades como para su práctica actual. Por un lado, el aislacionismo, la afirmación del carácter inmanente de las humanidades, cierra vías a la interacción con las ciencias y, por tanto, a la integración de elementos de renovación y regeneración en el seno de la práctica humanística. Por otro, el reduccionismo cientifista elimina los rasgos más específicos y valiosos de la crítica humanista, su atención al carácter complejo y único de los hechos humanos, en particular a sus productos artísticos.

Pero, del mismo modo que se echa de menos una dimensión humanista que dote de valor y significado a la súper tecnificada —y especializada hasta el absurdo— formación universitaria, igualmente se puede lamentar la falta de trascendencia de la práctica humanística; su renuncia implícita o expresa a formar parte del conocimiento humano y orientar así la acción individual y social.

Metáforas poéticas y cognición

Entre los fenómenos que ha de abordar el análisis cognitivo de la literatura se encuentra la metáfora, principalmente, pero no solo, en la poesía. Y la perspectiva general en la que ha de situar ese análisis es una concepción *continuista*. La metáfora en literatura expone de forma aguda, extremada si se quiere, la naturaleza cognitiva y emocional de la metáfora, pero no difiere, en su naturaleza (sus mecanismos, su modo de funcionamiento o en sus efectos), de la metáfora en el habla cotidiana o en los textos corrientes.

Es cierto que existe una suerte de acuerdo entre los estudiosos acerca de que las “expresiones metafóricas que se encuentran típicamente en la literatura son más creativas, novedosas, originales, chocantes, ricas, interesantes, complejas, difíciles

y sujetas a interpretación que aquellas que es probable que aparezcan en textos no literarios” (Sermino & Steen, 2008, p. 233); pero estas propiedades no dejan de ser cuestiones de grado y, hasta cierto punto, de apreciación. La cuestión, por ejemplo, de si una metáfora es más o menos original o más o menos creativa no puede ser juzgada en términos absolutos, sino que está limitada y se efectúa contra un trasfondo de conocimientos académicos (géneros, escuelas), históricos (tradiciones literarias) y culturales (variaciones transculturales). Y también sociales, puesto que está sujeta a las variaciones dentro de los grupos sociales que producen y hacen uso de los objetos literarios.

Más problemática es la creencia, también sostenida por algunos autores, de que “los escritores literarios usan las metáforas para ir más allá y extender nuestros recursos conceptuales y lingüísticos corrientes, y proporcionar novedosas percepciones y perspectivas de la experiencia humana” (Sermino & Steen, 2008, p. 233). Y es más dudosa porque, para autores como G. Lakoff (o Bustos, 2000) esa es precisamente la caracterización de la función metafórica, el papel que se le asigna a cualquier metáfora y la causa de que ocupe un lugar central en la cognición humana. Cualquier metáfora, se encuentre convencionalizada o no, supone una ampliación del sistema conceptual, una percepción nueva de la realidad y una integración diferente de esa realidad en la experiencia. La *modulación* de esa función, a través del prisma literario, o estético en general, es lo único que permite distinguir entre una utilización u otra de las metáforas, pero su función sigue siendo inalterable. Pero ni aún así, atendiendo a las cualidades estéticas o literarias, sería posible establecer una distinción tajante entre la metáfora literaria y la que no lo es, si por metáforas literarias y convencionales se entienden las que aparecen en los textos literarios y las que no lo hacen. Piénsese, por ejemplo, que muchas de las metáforas que se pueden usar cotidianamente tienen cualidades estéticas y que, a veces, se incorporan a géneros como la música popular o la poesía popular, en los límites que separan al habla popular de la literatura.

Una de las ingenuas intuiciones que alientan la idea de la discontinuidad de la metáfora es que la metáfora surge siempre de una *ruptura* de las reglas de la lengua. Esta tesis tiene su contraparte teórica en la idea de que el poeta (en cuanto creador prototípico de metáforas) es un violador del lenguaje, alguien cuya misión es traspasar los límites o las constricciones que marca el lenguaje común, el lenguaje corriente, la lengua que se habla todos los días.

En su dimensión lingüística, la idea discontinuista parte de la observación de que las metáforas parecen tener todas en común el hecho de basarse en una

combinatoria prohibida o al menos irregular. En términos técnicos de los primeros modelos de la lingüística generativa, tal como se decía en el siglo pasado, las metáforas violan las *reglas de restricción léxica*, aquellas que establecen las combinaciones admisibles de lexemas en el seno de una expresión, oracional o suboracional (Tato, 1975). Esa ruptura está en el origen del carácter excepcional de la metáfora y, también, en la concreción de su carácter poético, aunque no se reduzca a él (todas las metáforas comparten ese carácter trasgresor, pero no todas las transgresiones son poéticas).

En ese periodo de la lingüística del siglo pasado, con su énfasis en las restricciones formales sobre la combinatoria lingüística, la metáfora era considerada ante todo como un fenómeno lingüístico y textual; se desplegaba en el ámbito de la lengua. Tras la revolución cognitiva de los años setenta y ochenta, pasó a considerarse como un fenómeno mental o, más específicamente, cognitivo. La metáfora se caracterizó no como el fruto de una combinatoria descarriada, sino como la expresión de procesos cognitivos de carácter general; expresión que se trasladaba al lenguaje de diferentes formas. Eso permitió formular generalizaciones que avanzaron una auténtica explicación del fenómeno, más allá de la descripción casuística de sus apariciones. Pero, aún así, incluso dentro de los teóricos conscientes de la trascendencia cognitiva de la metáfora, hubo quienes siguieron manteniendo la tesis de la discontinuidad metafórica. Así, Tsur (1992), en su *poética cognitiva*, ubicaba el potencial poético de la metáfora en una contradicción lógica subyacente en el empleo de las expresiones, contradicción que el lector-intérprete debía superar, acudiendo a procedimientos formales (semánticos) o pragmáticos.

Esta tesis, y otras similares, partían de una concepción sesgada de lo que es la lengua y de cómo funciona. De acuerdo con esa concepción, existe una forma básica de utilización de la lengua, que es la convencional, institucional y, en definitiva, *literal*; y, luego, otros usos que no se atienen a los anteriores, sino que son en alguna medida *desviados* o *irregulares*. En el uso literal del lenguaje se respetan las leyes lógicas de combinación (o la congruencia semántica, si se prefiere esa terminología), mientras que en los usos no literales tales leyes se ignoran o se violentan. Los usos no literales —y aquí se incluyen los usos figurados en general, tanto la metáfora como la ironía— fueron considerados derivados respecto a los usos literales (Rakova, 2003). Hasta tal punto que las explicaciones acerca de la adscripción e interpretación del significado metafórico se basaban en la computación previa de ese significado literal (la típica teoría de la interpretación *en dos pasos*, véase Searle, 1979). Pero, a partir de los años setenta, la teoría cognitiva de la metáfora puso en cuestión esas explicaciones

aduciendo, entre otros hechos, que la comprensión del significado metafórico era tan natural, espontánea y rápida como la del significado “literal”. Dicho de otro modo, que en forma alguna se podía considerar que el lenguaje metafórico fuera en algún sentido derivado, subordinado o emergente a partir del significado literal. Antes bien, la dirección parecía ser la contraria: la creatividad léxica, contraparte de la innovación conceptual, consistía, de acuerdo con esta concepción, en la elaboración y propuesta de nuevas metáforas, que posteriormente se fijaban en el léxico corriente (en el lenguaje literal) mediante procesos de convencionalización.

Un aspecto fundamental de la teoría cognitiva de la metáfora reside en su explicación de la *génesis* metafórica, esto es, su concepción de dónde procede el pensamiento metafórico y cuál es su morfología. La tradición lingüística y retórica atribuía esa génesis a motivos generalmente estéticos: el pensamiento metafórico era la expresión de la voluntad de embellecer el lenguaje y de encontrar y producir placer con su uso. Así mismo, como efecto derivado de esa voluntad estética, el lenguaje metafórico era especialmente apropiado para la didáctica y para los discursos orientados a producir la persuasión, en especial los políticos, forenses o jurídicos. Por el contrario, la teoría cognitiva de la metáfora ahondaba en las raíces de la génesis del pensamiento metafórico para ubicarlo en la experiencia corporal. Este giro se denominó *corporeización* (encarnamiento, *embodiment*) de la metáfora. Los análisis de Lakoff (1987, 1993, 1994), Lakoff y Johnson (1980) y otros autores (Gibbs, 1994; Johnson, 1987; Turner, 1991) apuntaban la idea de que los sistemas conceptuales están estructurados por una jerarquía cognitiva, cuyos niveles están conectados entre sí por mecanismos inferenciales. En el nivel básico se encuentra un conjunto de experiencias elementales y comunes, entre las cuales destacan las referidas al propio cuerpo. Esas experiencias, articuladas mediante lo que en psicología cognitiva se denominan *esquemas de imagen* o *imaginísticos* (*image schemas*), constituyen la base fundamental para la elaboración posterior de conceptos, particularmente los conceptos abstractos.

El mecanismo fundamental que permite elaborar conceptos a partir de la experiencia corporal es esencialmente metafórico. Consiste en la *proyección* de esa experiencia corporal en dominios conceptuales de muy diferente índole. Su función cognitiva reside en dotar de estructura ámbitos de la experiencia aún no estructurados o estructurados en diferentes formas. Las metáforas dan así *densidad* formal a la vida mental y la anclan a la experiencia corporal.

La teoría cognitiva de la metáfora abrió un panorama enorme de análisis y campos de investigación. Entre otros se pueden citar la constitución del lenguaje

matemático (Lakoff & Núñez, 2000); el análisis del lenguaje moral (Johnson, 1993); el lenguaje político (Lakoff, 1996); el lenguaje científico, desde la física a la psicología de la mente (Hallin, 2000); el lenguaje filosófico (Lakoff & Johnson, 1999) y, evidentemente, el lenguaje poético (Lakoff & Turner, 1989).

En lo que se refiere al lenguaje poético, el sentido general del análisis es remitir tal lenguaje al convencional; es decir, mostrar que los recursos poéticos ligados a la metáfora no son sino la estilización, el perfeccionamiento y la originalidad en la aplicación de metáforas ya presentes en el uso convencional del lenguaje. Tanto las metáforas convencionales como las propiamente poéticas están ligadas a esas formas elementales u originarias de la experiencia corporal. De hecho, se puede decir que *ambas* clases de metáforas cumplen con sus funciones cognitivas y estéticas gracias precisamente a esa corporeización.

Precisando un poco más la relación entre ambos tipos de metáforas, se puede decir que: primero, no existe una separación tajante entre estos en cuanto a su distribución funcional. Aunque se pudiera pensar en principio que las metáforas convencionales son predominantemente cognitivas, y de ahí su fijación en el léxico, no se puede excluir ni mucho menos que las metáforas poéticas carezcan de esa función (por supuesto, muchos poetas mantienen que las metáforas poéticas expresan un cierto tipo de conocimiento, incluso un conocimiento especial, al cual no se puede acceder sino mediante estas). Y, a la inversa, no se puede sostener tampoco que las metáforas convencionales, las corrientes, fijadas o no en el léxico, carezcan de valores poéticos. La creatividad léxica común, desde los procesos de renovación del habla hasta la constitución del folclore popular, no deja de exhibir la huella de esa dimensión poética.

Segundo, no existe una separación tajante entre *los mecanismos* que dan lugar a ambos tipos de metáforas. No solo porque las dos se basen en las proyecciones de ámbitos de experiencia característicos de las metáforas, sino porque *las modalidades* mediante las cuales se efectúan esas proyecciones son idénticas. Y eso es perceptible no solo cuando se consideran esos dos grandes bloques en el uso de la lengua (el convencional y el poético), sino también cuando se afina más el análisis, separando las diferentes *clases de discurso* que han distinguido los analistas, desde el moral hasta el político.

Todo ello da una idea o imagen de continuidad entre la metáfora convencional y la poética muy alejada de las separaciones dicotómicas con las que se suelen impregnar las reflexiones sobre el lenguaje. El enfoque continuista es una forma de pensamiento para la cual, dicho sea de paso, ciertas cuestiones, de rancia raigambre

filosófica, carecen de sentido. Singularmente, la cuestión de la preeminencia o subordinación del lenguaje metafórico respecto al convencional o literal, cuestión tratada por autores como F. Nietzsche o J. Ortega y Gasset.

Lo que sí tiene sentido, a la vista de la contextualización en la que se pretende enmarcar los estudios literarios, es la tensión existente entre los enfoques cognitivos (científicos, si se quiere) y los propiamente críticos (esto es, humanistas). En los estudios cognitivos se acentúa, como se ha advertido, lo que es común en el lenguaje poético y el lenguaje convencional. Esto es, el objetivo reside en encontrar y describir principios unificadores que permitan efectuar afirmaciones generales —y comprobables— sobre la naturaleza del lenguaje y su uso. En contraste, los enfoques críticos tienen preferencia por destacar el carácter único e irreductible del objeto literario. En la medida en que se concreta esa perspectiva en el análisis de la metáfora poética, las concepciones humanistas subrayan lo que las metáforas poéticas tienen de complejo, original y profundo. No se trata de negar que pueda haber principios analíticos de carácter general que se puedan aplicar tanto al lenguaje convencional como al metafórico, sino de indicar la insuficiencia de esta concepción no ya para *explicar*, sino tan siquiera para *describir* de una forma satisfactoria el objeto literario. Para el humanista, que se quedaría satisfecho con una descripción suficiente del objeto literario —que de hecho no aspira sino a eso—, la apelación a instancias unificadoras del lenguaje poético y del lenguaje común no hace sino quedarse en la superficie de aquel, esto es, ignorar lo que tiene de único y de complejo. El enfoque humanista tiende a una *descripción densa* (nótese la metáfora) del objeto literario y esa densidad es inalcanzable, en su opinión, cuando se pretende subsumir el objeto literario en generalizaciones con aspiraciones de cientificidad.

Pero cuando se trata de explicar cómo la metáfora poética tiene una función cognitiva —es decir, expresa una forma de conocimiento—, no queda más remedio que considerarla como una prolongación estética de la metáfora convencional. Por tal razón, bajo esa perspectiva y con este propósito, es más importante poner de relieve las características comunes de las metáforas convencionales y de las poéticas que detenerse en la unicidad de estas últimas. La equivalencia funcional subyacente, cuando se muestra, constituye una prueba de la forma en que la poesía contribuye a la conceptualización de la experiencia y pone de relieve una de las relaciones que unen a la literatura con la cognición (no es la única, pero es una buena muestra).

Una de las metáforas convencionales más generalizadas (incluso universales) es la de *la vida es un viaje*, analizada por diversos autores (*v. gr.*, Kovecses, 2002;

Lakoff & Turner, 1989) en su estructura y en la forma en que fundamenta diversas expresiones convencionales.

En Lakoff y Turner (1989, p. 3) se descomponía en los siguientes puntos la morfología de la proyección metafórica general (adaptación):

- el ser humano es un viajero
- la vida es un viaje que recorre una trayectoria de un principio a un fin
- la trayectoria es el camino de la vida de cada viajero
- las peripecias de la vida son circunstancias que ocurren y afectan al viaje
- el viaje *progres*a a medida que transcurre la vida
- en el trayecto de la vida se dan acontecimientos (hitos) relevantes
- en la vida se dan decisiones, esto es, elecciones entre trayectorias diferentes —diferentes caminos—.

La metáfora es susceptible de ampliación o generalización. Su importancia y su centralidad provienen de que se ajusta a un esquema de imagen muy general, el que expresa un móvil que se desplaza de acuerdo con una trayectoria determinada. Ese móvil puede ser el propio cuerpo o, generalizando, cualquier cuerpo que se ajuste a una trayectoria en su movimiento. El esquema es pues básico, en el sentido de apelar a la experiencia corporal propia y a la experiencia de las interacciones elementales con otros cuerpos. No solamente *se siente* cómo se desplaza el cuerpo con arreglo a ese esquema, sino que también *se orientan* las acciones con respecto a otros cuerpos. Se observa y se predice el comportamiento de otros cuerpos bajo la presunción de que su movimiento se va a ajustar a determinadas trayectorias. En el caso de la metáfora LA VIDA ES UN VIAJE, esa trayectoria es, por defecto, hacia delante. La vida se concibe generalmente como un movimiento que, orientacionalmente, se mueve desde un punto de salida a un punto de llegada. El movimiento es hacia delante porque, como el camino *progres*a, el inicio de este se encuentra *detrás*, mientras que la meta está *adelante*. En el *camino de la vida*, además, no hay vuelta atrás; el viaje se entiende, por defecto, como un viaje rectilíneo que conduce de un momento puntual, el nacimiento, a un punto final, la muerte.

Cualquier alteración de esa imagen básica da lugar a expresiones que se apartan de una forma más o menos radical de lo convencional. Por ejemplo, si la trayectoria se deja de concebir como rectilínea y se propone, en cambio, que sea circular, se presenta un esquema *de imagen* diferente, que impulsa una serie de conceptualizaciones distintas de la experiencia de la vida. En esta nueva propuesta, los momentos de

partida (nacimiento) y llegada (muerte) se unen, y esta última puede ser concebida como el comienzo de un nuevo viaje.

Las modificaciones de una metáfora básica dan lugar a conceptualizaciones alternativas de la experiencia y, en consecuencia, a descripciones y explicaciones diferentes de la realidad. Pero esas modificaciones y alteraciones no tienen por qué ser poéticas. Pueden ser modificaciones que entrañen un cambio en las creencias debido al progreso del conocimiento. Piénsese en el geocentrismo como el polo experiencial convencional de la situación del ser en el mundo y el cambio que supuso la transición hacia el heliocentrismo. El geocentrismo correspondía a un esquema de imagen que parecía dar cuenta de una forma natural de la experiencia humana (hasta hace poco el *Diccionario del uso del español*, de María Moliner, definía el día como “el tiempo que el sol tarda en dar una vuelta a la tierra”), pero el avance del conocimiento astronómico (y su difusión en la sociedad) han conducido al cambio en ese esquema.

No todo cambio conceptual tiene cualidades poéticas, ni siquiera en el sentido más literal de proceder de un texto elaborado con fines poéticos, pero es posible que algunos lo tengan —aunque sea de forma no intencionada—. Por ejemplo, por lo que atañe a un cambio conceptual científico, la idea de una evolución azarosa y ciega que se desprende de la teoría de Ch. Darwin tiene esa cualidad poética, al menos en dos sentidos: 1) en la medida en que ha sido la fuente de numerosos poemas que se han alimentado de esa imagen de la humanidad desvalida y de un progreso de la especie sin sentido, y 2) en cuanto supuso una *ruptura* con la imagen predominante y convencional del mundo y del lugar de la humanidad en él.

Este segundo sentido, el de ruptura o quiebra con el conocimiento convencional, es el que hay que retener cuando se quiere comprender la función cognitiva de las metáforas, tanto en el conocimiento popular (*folk theories*), como en la ciencia y en la poesía. Hay que entender que, a pesar de lo que pudiera parecer en un primer momento, *ruptura* es un concepto gradual cuando se aplica a la desviación que una metáfora poética puede suponer respecto a la metáfora convencional. Es posible decir que esa ruptura puede considerarse máxima en algunos géneros o escuelas literarias, como en los casos de la poesía surrealista o, en general, en cualquier tipo de escritura “automática”, mientras que es menor en géneros como la poesía discursiva o en la poesía de la experiencia.

Para ilustrar este carácter gradual y ponerlo en relación con su función cognitiva, se consideran algunos ejemplos referentes a la metáfora general LA VIDA ES UN VIAJE.

El más inmediato, para un hispanohablante, es seguramente el que proporciona la poesía de A. Machado, en que la metáfora de la vida como viaje está omnipresente y, de hecho, se puede entender como la metáfora que constituye “una corriente oculta metafórica que penetra todo un texto, que se puede manifestar ella misma en un gran número y variedad de metáforas ‘simples’” (Werth, 1994, p. 80; citado en Freeman, 2007, p. 1183). Por ejemplo, en la estrofa

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontrareis a bordo, ligero de equipaje
casi desnudo, como los hijos de la mar. (Machado, 2005, p. 492)

Allí se ponen de manifiesto diversos aspectos interesantes:

- (1) La modulación de la metáfora general LA VIDA ES UN VIAJE: la poesía expresa de forma implícita que la vida no es un único viaje, sino una sucesión de ellos, cada uno con su principio y su fin. Pero hay uno, irreversible, que es el viaje de la muerte, un viaje que uno emprende sin billete de vuelta y, en principio, sin destino conocido. Esta descomposición y refinamiento de la metáfora general permite al poeta matizar de un modo más fino su comprensión de la experiencia vital.
- (2) En segundo lugar, la estrofa pone de relieve la forma en que el poeta se relaciona creativamente con las metáforas propias de su cultura. Dentro de ese marco general de la metáfora viajera, el poeta puede integrar concepciones procedentes de su cultura que se corresponden más o menos con sus creencias personales. Para un poeta que cree en algún tipo de trascendencia, el final del viaje que es la muerte no es sino el inicio de otro viaje. En el caso de A. Machado, que cree en ese tipo de trascendencia (porque espera “hablarle a Dios algún día”; porque ansía “seguir viviendo en la memoria de los hombres”), la metáfora de un último viaje tiene sentido, aunque se trate de un viaje incierto y sin retorno. En cambio, para un poeta más pesimista, la metáfora del último viaje perdería contenido, porque ese viaje no consiste sino en la disolución en la nada.

El trasfondo cultural del conocimiento colectivo y de los sistemas de creencias socialmente transmitidos es el marco contra el cual situar el texto literario. Solo cuando se considera ese marco se puede ser consciente de las elecciones que realiza el poeta y de las innovaciones que introduce en el uso de las metáforas convencionales con los que su cultura le provee.

Es bien conocida la devoción que A. Machado sentía por la poesía de J. Manrique, cuya obra es la exponente prototípica de la metáfora de la vida como viaje. Manrique expresó esa metáfora de una forma concreta, proyectándola en una trayectoria específica, la del agua de los ríos que van a dar al mar. Hizo pues una primera innovación sobre la metáfora general. Modificó el esquema de imagen subyacente: los ríos no tienen trayectorias lineales, sino que pueden ser quebradas, describir curvas, etc. En cualquier caso, se trata de trayectorias definidas, concretas, perceptibles. Por muy tortuosos que puedan ser, los cauces de los ríos equivalen a caminos, los caminos del agua. Pero Machado recoge esa metáfora y la modifica a su vez para expresar su particular experiencia de la vida: en la vida no hay caminos. Existen trayectorias en el caminar del ser humano, pero que no consisten sino en eso, en el propio caminar. De ahí los famosos versos

Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino
se hace camino al andar

[...]

Caminante, no hay camino
sino estelas en la mar. (Machado, 2005, p. 575)

Pero también

¿Para qué llamar caminos
A los surcos del azar?
Todo el que camina anda,
Como Jesús, sobre el mar. (p. 569)

Los caminos, como las estelas en el mar, desaparecen una vez que se han utilizado. Y lo importante, para Machado, no solo es la fugacidad de ese camino, sino la incertidumbre de su dirección. La insistencia en la experiencia del caminar, y hacer residir en esa experiencia el sentido de la vida, diluye la fuerza de la metáfora convencional LA VIDA ES UN VIAJE. En el viaje no solo existen trayectorias específicas, un punto de partida y uno de llegada, sino también —cambiando a la metáfora marinera— *rumbos*, esto es, caminos orientados hacia un final, un

objetivo hacia el que progresan. En cambio, la poesía de Machado muestra una forma diferente de conceptualizar la experiencia de la vida: una forma que da predominio a la experiencia concreta del vivir sobre el concepto abstracto del sentido o la orientación de la vida.

Mientras que la metáfora de Manrique puede ser fruto de una *extensión* de la metáfora general, la de Machado parece constituir el resultado de una *elaboración* (Lakoff & Turner, 1989, p. 67). La metáfora de Manrique se basa en el descubrimiento de que existen estructuras análogas a la del viaje sobre las cuales se puede proyectar la experiencia de la existencia. Del mismo modo que los ríos *viajan* a su desembocadura, así las personas viajan hacia la muerte. Sin embargo, en las metáforas de Machado (“no hay camino”, “hay muchos viajes”) se da una auténtica modificación de la proyección metafórica, se produce un cuestionamiento real de esa proyección. Al suprimir el elemento de la linealidad de la trayectoria viaje/vida, se modifica sustancialmente el núcleo de imagen que vertebra la experiencia del vivir.

Esa transformación que supone la introducción de una metáfora nueva pone de relieve sus dos principales dimensiones funcionales:

- (1) En primer lugar, la *cognitiva*. La nueva metáfora poética reorganiza la conceptualización de la experiencia. Para ello, no tiene por qué introducir vivencias especiales, sino tomar como material elemental el conocimiento social, histórico y cultural expresado en las metáforas convencionales. Trasformando ese material, la poesía puede efectuar conceptualizaciones y categorizaciones nuevas, que den pasos a sus nuevas formas de considerar y experimentar la realidad.
- (2) En segundo lugar, hay que destacar su dimensión *social*, que se deriva de su naturaleza como objeto comunicativo. La poesía, y la metáfora dentro de ella, está hecha para ser entendida, esto es, supone una oferta por parte del autor para contemplar la realidad de una forma nueva, para experimentarla con una original fresca y para integrarla de una manera enriquecedora en la vida conceptual. Y esto sucede no solo en el nivel individual, en que la poesía puede articular la vida emocional de un lector, sino también en el nivel colectivo. Su función es, en este sentido, similar a la del conocimiento científico. Del mismo modo que aquel regula y ajusta las relaciones del ser con el mundo, aunque lo haga utilizando recursos y estrategias muy diferentes.

La utilización de instrumentos como la teoría cognitiva de la metáfora, en la forma en que se ha esbozado, pretende mantener un equilibrio entre las dos direcciones contrapuestas. En la crítica de la poesía siempre existirá esa tensión entre la

descripción pormenorizada y atenta del funcionamiento de lo poético, junto con la ambición de explicar por qué lo poético tiene importancia para el conocimiento de lo humano. Al situarla en el ámbito de lo funcional, la teoría cognitiva de la metáfora da un paso significativo hacia esa explicación. Permite comprender cómo la utilización de recursos poéticos como la metáfora desempeña en su más alto grado la misión de integrar y estructurar la experiencia humana. Pero esa explicación no es una explicación del hecho poético en sí, sino de su función. Aunque pueda aportar elementos de juicio, no provee de criterios para la apreciación de lo poético en cuanto tal. La teoría cognitiva de la metáfora es parte de las ciencias cognitivas, no parte de la teoría estética. Es esta, o sus disciplinas sucesoras, quienes han de construir una concepción adecuada de lo que es el *valor estético*. Pero esa concepción resultará huera si ignora el núcleo de cuanto se sabe sobre las metáforas.

Conclusiones

Se ha mostrado, por un lado, la viabilidad del proyecto de incorporar elementos de las ciencias cognitivas, particularmente la teoría cognitiva de la metáfora, al análisis literario. Y, por otra, esa aplicación ha puesto de relieve una dimensión del hecho literario que no siempre se destaca o forma parte de la crítica humanista de la literatura: la medida en que su análisis contribuye al conocimiento de la mente humana.

En cuanto a lo primero, la teoría cognitiva de la metáfora puede conseguir destacar lo que hay de común y de específico en las metáforas convencionales y en las poéticas. El análisis de los elementos comunes pone de relieve la dimensión continuista de la metáfora: en primer lugar, los recursos cognitivos de la metáfora son esencialmente similares en el uso poético y en el uso convencional. En particular, ambos tipos de metáforas se fundamentan en la proyección entre ámbitos de experiencia con arreglo a una jerarquía cognitiva que opera desde un nivel básico de la experiencia corporal. Ambos tipos de metáforas remiten a ese nivel elemental, a través de esquemas de imagen que anclan la elaboración cognitiva en la experiencia.

En segundo lugar, las *funciones* cognitivas de ambos tipos de metáforas son igualmente equivalentes, y consisten en la estructuración de la experiencia, de tal modo que esta sea integrable y adquiera sentido. En el caso de las metáforas convencionales, la experiencia estructurada pertenece generalmente al conocimiento corriente, aunque pueda alcanzar al conocimiento especializado expresado en las teorías científicas. En contraste, las metáforas poéticas suelen estructurar ámbitos privados y complejos de la experiencia —en particular, emocionales—, articulando la vida interior del poeta y de sus lectores.

Además, se ha mostrado cómo esta novedosa utilización de elementos de las ciencias cognitivas encaja con el proyecto general de la constitución de unas *nuevas humanidades*: unas humanidades caracterizadas por la interacción con las ciencias. Al contrario de lo que sucede con otras aplicaciones de elementos científicos a las humanidades, la teoría cognitiva de la metáfora no tiene aspiraciones de exclusividad ni tampoco de reducción. Es compatible y complementaria de enfoques más tradicionales de la crítica humanista, pero permite dotar al análisis literario de un sustrato sólido y contrastable. Esa aplicación permite destacar, además, una subyacente unidad del conocimiento humano, contribuyendo a rellenar la brecha que históricamente ha separado a las ciencias de las humanidades.

Referencias

- Bustos de, E. (2000). *La metáfora: ensayos transdisciplinarios*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Carroll, J. (2004). *Literary Darwinism: evolution, human nature, and literature*. London: Routledge.
- Carroll, J. (2011). *Reading human nature: literary Darwinism in theory and practice*. Albany: State University of New York Press.
- Freeman, G. (2007). Cognitive linguistic approaches to literary studies: State of the art in cognitive poetics. En D. Geeraerts, & H. Cuyckens (Eds.), *The oxford handbook of cognitive linguistics* (pp. 1175-1203). New York: Oxford University Press.
- Gibbs, R., Jr. (1994). *The poetics of mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hallyn, F. (Ed.). (2000). *Metaphor and analogy in the sciences*. Dordrecht: Kluwer.
- Harpham, G. (2006). Science and the theft of humanity. Recuperado de <http://onthehuman.org/about/papers/harpham>
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Johnson, M. (1993). *Moral imagination: Implication of cognitive science for ethics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kovecses, Z. (2002). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. (1987). *Woman, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. En A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 202-251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. (1994). What is a conceptual system? En W. F. Overton, & D. S. Palermo (Eds.), *The nature and ontogenesis of meaning* (pp. 41-90). Hillsdale, N. J.: L. Erlbaum.
- Lakoff, G. (1996). *Moral politics*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G., & Núñez, R. E. (2000). *Where mathematics comes from: How the embodied mind brings mathematics into being*. New York: Basic Books.
- Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than cool reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Machado, A. (2005). *Obras completas* (Vol. 1, edición crítica de O. Macrí). Barcelona: RBA.
- Manifiesto por unas Humanidades Digitales*. (2010). Recuperado de <http://tcp.hypotheses.org/487>
- Rakova, M. (2003). *The extent of the literal*. New York: Palgrave MacMillan.
- Schreibman, S., Siemens, R., & Unsworth, J. (Eds.). (2004). *A companion to digital humanities*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Searle, J. (1979). Metaphor. En A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 92-123). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sermino, E., & Steen, G. (2008). Metaphor in literature. En R. Gibbs, Jr. (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 232-247). Cambridge: Cambridge University Press.
- Snow, C. P. (1959). *The two cultures*. London: Cambridge University Press.
- Tallis, R. (2012). *A suicidal tendency in the humanities*. Recuperado de <http://onthehuman.org/2012/01/a-suicidal-tendency-in-the-humanities>
- Tato, J. L. (1975). *Semántica de la metáfora*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- Tsur, R. (1992). *Towards a theory of cognitive poetics*. Amsterdam: Elsevier.
- Turner, M. (1991). *Reading minds*. New Jersey: Princeton University Press.
- Werth, P. (1994). Extended metaphor: A text-world account. *Language and Literature*, 3, 79-103.
- Wilson, E. O. (1998). *Consilience: The unity of knowledge*. New York: Knopf.
- Wilson, D. S., & L. Heywood. (2008). *Integrating the humanities and sciences: A campus-wide program at Binghamton University that addresses a general problem in higher education*. Recuperado de <http://neuroanthropology.files.wordpress.com/2008/05/new-humanities-proposal.pdf>