

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

DOCTORADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

Balas de tinta y fierros mediáticos

La metáfora conceptual como apropiación en el discurso de prensa

Los usos de enunciados metafóricos en textos del periodismo de opinión. La figura como forma, conceptualización y estrategia. Su rol en el posicionamiento ideológico-editorial de los diarios *Página 12*, *La Nación*, *Clarín* y *Perfil*, en el marco del debate sobre la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, en el período 2009-2010.

AUTOR Mg. Estanislao Giménez Corte
DIRECTOR Dr. Mario Sebastián Román

JUNIO DE 2017

Resumen en castellano.

El presente estudio propone un análisis de “metáforas en uso” (Di Stéfano, 2005), concibiéndolas como a *enunciados metafóricos* (Ricoeur, 1977; Bajtín, 2005; Verón, 1993, 2013; Hall, 2010), en textos del periodismo de opinión cultural y político. Las figuras se abordan a partir de su inclusión en un texto determinado por el *género*, el ensayo periodístico, considerando éste en un sentido amplio (Montaigne, 2004; Rivera, 1995; Giordano, 2005; Steimberg, 2013; Martínez Estrada, 2004; Bioy Casares, 2000). Nuestra perspectiva se asienta en el estudio de las metáforas en un texto *desde* el análisis de los discursos al modo *veroniano* (Verón, 2005; Verón, 2013), *en* textos publicados en prensa y *sobre* un *corpus* elaborado a partir de su difusión en una coyuntura específica: así, la investigación aborda una serie de textos en los diarios *Página 12*, *La Nación*, *Clarín* y *Perfil*. Analiza cómo se construyen, se usan y se explotan las metáforas de prensa; y cómo esos usos representan una determinada perspectiva ideológico/política frente a un tema concreto, en este caso el debate por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (en el período 2009-2010). Las figuras se abordan a partir de un modelo de análisis posible que se concentra en cuatro aspectos nucleares, que se interrelacionan: la *forma* de la metáfora (vinculaciones entre metáfora y gramática, y metáfora y retórica), la *conceptualización* de la metáfora (las metáforas conceptuales susceptibles de ser encuadradas en este apartado), y las *estrategias* y *tácticas* dominantes o destacadas que conllevan las metáforas utilizadas por los autores escogidos. Es preciso decir que el análisis de estas cuatro particularidades de las metáforas nos permite aproximarnos a otras categorías: los perfiles ideológico/editoriales de los diarios escogidos y la vinculación con la coyuntura política que aquellas estrategias describen o critican. Esta clasificación y categorización – qué dice y cómo es esa metáfora; qué efectos de sentido se desprenden de su lectura e interpretación; cómo esos efectos derivan sobre los saberes; y quiénes son los actores que llevan adelante su elaboración o difusión- nos va a permitir entender de mejor manera los *lugares* desde los cuales se originan esos usos (desde dónde se dice la metáfora). El trabajo está organizado en cuatro partes. El primer capítulo se divide en dos apartados: *I.1 La metáfora en el texto* y *I.2 Teorías de y sobre la Metáfora*. En el segundo capítulo *II. La metáfora en el discurso de prensa*, se piensa y describe el abordaje atinente a las nociones de *enunciado* y *enunciado metafórico*. El tercer capítulo, *Las Retóricas Belicistas*, aborda el contexto, el proceso y los medios involucrados en la disputa que trabajamos. Finalmente, el apartado *IV. Los casos*, incluye la *definición y determinación*

del corpus, el modelo de análisis, el relevamiento y la clasificación, categorización e interpretación de las figuras.

Resumen en inglés

The present study proposes an analysis of “metaphors in use” (Di Stéfano, 2005), conceiving them as *metaphorical statements* (Ricoeur, 1977, Bajtín, 2005, Verón, 1993, 2013, Hall, 2010) in cultural and political opinion journalism texts. The figures are approached from their inclusion in a text determined by *genre*, the journalistic essay, considering it in a broad sense (Montaigne, 2004, Rivera, 1995, Giordano, 2005, Steimberg, 2013, Martínez Estrada, 2004; Bioy Casares, 2000). Our perspective is based on the study of metaphors in a text *from* the analysis of the speeches to the *veronnian* mode (Verón, 2005; Verón, 2013), in texts published in press and *on a corpus* elaborated from its diffusion in a specific conjuncture: thereby, the research approaches a series of texts in the newspapers *Página/12*, *La Nación*, *Clarín* and *Perfil*. It analyzes how press metaphors are constructed, used and exploited; and how those uses represent a certain ideological/political perspective in relation to a specific topic, in this case the debate on the Audiovisual Communication Services Law (in the period 2009-2010). The figures are approached from a possible analysis model that focuses on four nuclear aspects, which are interrelated: the *form* of metaphor (linkages between metaphor and grammar, and metaphor and rhetoric), the *conceptualization* of metaphor (conceptual metaphors susceptible to be framed found), the dominant or outstanding *strategies* and *tactics* that entail the metaphors used by the chosen authors. It is necessary to say that the analysis in these four peculiarities of the metaphors allows us to zoom in other categories: the ideological/editorial profiles of the chosen journals; the linkage with the political conjuncture that those strategies describe or criticize. This classification and categorization -what does it say and how that metaphor is-; what effects of meaning are derived from them, from the reading and interpretation of them (and how those effects derive from knowledge); who are the actors responsible of the elaboration or diffusion- will allow us to understand better the *places* from which those uses are originated (from where the metaphor is said). The work is organized in four parts. The first chapter is divided into two sections: *I.1 The metaphor in the text* and *I.2 Theories of and about the Metaphor*. In the chapter two, *II. The metaphor in the press discourse*, the approach pertinent to the notions of statement and metaphorical statement is thought and described. The third chapter, *III. The Warmonger Rhetoric*, approaches the context, process, and the means involved in the argument we

are dealing with. Finally, section *IV. The cases*, includes *definition and determination of the corpus, analysis model, survey and classification, categorization and interpretation of the figures*.

A los *reciénvenidos*, Sabino y Octavio
A la familia toda

Para Ana
“Existe entre nosotros algo mejor que un amor: una complicidad”
Marguerite Yourcenar

Quiero agradecer a mis amigos y colegas Lucas Passeggi, Griselda Parera, Horacio Oviedo, Emerio Agretti, Mariano Pereyra Esteban, Carmina B. López, Facundo Rodríguez, Natalia Pandolfo, Irene Gindin, Ana Laura Fertoni, Roberto Von Sprecher, Ignacio y Luciano Andreychuk, Octavio Lobos, Natán Gasparotti.

Quiero agradecer a las Dras. Susana Frutos y Sandra Valdetaro.
Y, muy especialmente, a mi director Dr. M. Sebastián Román.

“Mi pensamiento al tuyo se conforma,
Y con unión tan íntima se abraza,
Que no más que uno de los dos se forma”
Dante, *Infierno*, XXIII, 30 (139)¹

“-Yo no conozco esa ley –dijo K
-Tanto peor para usted- replicó el agente
-Pienso que esa ley no existe si no en la imaginación de ustedes -continuó diciendo K (...)
-Ya sentirá usted el efecto de esa ley”
F. Kafka, *El Proceso*, 1999: 478²

¹ Alighieri, Dante, 1999 (1337). *La Divina Comedia*. Traducción y notas del Conde de Chestre. Introducción y cronología de Vintila Horia. Biblioteca Edaf (Madrid).

² Sobre la inclusión de referencias a obras de la literatura en este trabajo, reenviamos a la nota explicativa incluida en la Bibliografía, apartado 4. *Obras de la literatura utilizadas. Aclaración*.

Índice

Títulos.....	1
Resumen en castellano.....	2
Resumen en inglés.....	3
Dedicatoria y agradecimientos.....	5
Frases de apertura.....	6
Índice.....	7
Notas (I y II).....	10
Introducción.....	11

I.- LA METÁFORA

I.1.- LA METÁFORA EN EL TEXTO.....	17
I.1.1.- La metáfora como problemática de la escritura.....	18
I.1.2.- La metáfora como construcción de la similitud.....	30
I.1.3.- La metáfora como problemática epistemológica.....	35
I.1.4.- El mito como metáfora de comprensión.....	38
I.1.5.- La metáfora como estereotipo y repetición.....	51
I.1.6.- La metáfora desde la perspectiva psicoanalítica.....	56
I.1.7.- La metáfora en la ecología de los medios.....	58
I.1.8.- Las prácticas como metáfora. La lectura.....	62
I.1.9.- Los conceptos como metáfora. El tiempo.....	69
I.1.10.- A modo de cierre.....	77

I.2.- TEORÍAS DE Y SOBRE LA METÁFORA.....78

I.2.1.- La metáfora. Panorama General.....	79
I.2.2.- La metáfora desde la perspectiva del Análisis del Discurso.....	86
I.2.3.- Aristóteles: <i>mímesis</i> , analogía y metáfora.....	91
I.2.4.- Acerca de los “sistemas de lugares comunes”. Richards, Black, Eco, Davidson.....	97
I.2.5.- Foucault: <i>episteme</i> de la semejanza y noción de <i>cópula</i>	104
I.2.6.- Ricoeur. Sinestesia y <i>epifora</i>	111

I.2.7.- Acerca de la metáfora conceptual. Lakoff y Johnson.....	118
I.2.8.- La metáfora como figura de argumentación.....	132
I.2.9.-Acerca de la función poética de la metáfora.....	134
I.2.10.- Conmoción y comprensión. El caso de Borges.....	142
I.2.11.- A modo de cierre.....	148

II.- LA METÁFORA EN EL DISCURSO DE PRENSA

ENUNCIADO METAFÓRICO Y TEORÍA DE LOS DISCURSOS

SOCIALES.....	151
II.1.1.- Bajtín. Enunciado, estilo y género.....	152
II.1.2.- Verón. Enunciado y enunciación. Huellas y operaciones.....	160
II.1.3.- La metáfora como dimensión ideológica.....	170
II.1.4.- Folletines y semanarios. La palabra en el medio.....	183
II.1.5.- Metáforas del papel. El diario como cuerpo.....	188
II.1.6.- La metáfora como táctica y estrategia.....	190
II.1.7.- La metáfora como apropiación.....	196
II.1.8.- A modo de Cierre.....	204

III.- LAS RETÓRICAS BELICISTAS. OPINIÓN. MEDIOS.

GÉNEROS.....	207
III.1.- El teatro de la opinión.....	208
III.1.1.- Introducción.....	208
III.1.2.- Los adjetivos como <i>lugar</i>	209
III.1.3.- Fondo y forma.....	220
III.1.4.- Los “ <i>topoi</i> ” y las correspondencias.....	226
III.1.5.- Cosa y persona. La base del acto dialéctico.....	229
III.1.6.- Creencia y opinión.....	231
III.1.7.- Tensiones periodismo- propaganda.....	237
III.2.- Las retóricas belicistas.....	242
III.2.1.- Las retóricas belicistas: guerra, guerrilla y batalla comunicacional.....	242
III.2.2.- De los medios tradicionales al “broadcast yourself”.....	251

III.2.3.- La ley de simplicidad o de síntesis.....	254
III.2.4.- La discusión “al interior” del periodismo. Algunos aspectos.....	256
III.2.5.- A propósito de la Opinión. Columnistas y periodistas.....	260
III.2.6.- Con o contra. La cuestión de las preposiciones.....	261
III.2.7.- Los rípios del periodismo.....	263
III.2.8.- Quién dice qué. Los relatos y las cosas.....	264
III.2.9.- El periodismo como voz propia.....	267
III.2.10.- Las retóricas belicistas como historia.....	268
III.2.11.- Las metáforas de la guerra. La madre de todas las batallas.....	279
III.3.1.- El ensayo como trayecto.....	286
III.3.2.- El periodismo cultural o el contrato es el nombre.....	295

IV. LOS CASOS. CLASIFICACIÓN, CATEGORIZACIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS METÁFORAS EN USO.....301

IV.1.1.-Introducción.....	302
IV.1.2.- Definición y determinación del <i>Corpus</i>	306
IV.1.3.- Modelo de análisis y clasificación.....	313
IV.2.- Los casos.....	315
IV. 2. 1. 1.- Caso 1. Pablo Sirvén. Diario <i>La Nación</i>	316
IV. 2. 1. 2.- Caso 2. Joaquín Morales Sola. Diario <i>La Nación</i>	321
IV. 2. 1. 3.- Caso 3. Horacio Verbistky. Diario <i>Página 12</i>	325
IV. 2. 1. 4.- Caso 4. Horacio González. Diario <i>Página 12</i>	330
IV. 2. 1. 5.- Caso 5. Jorge Fontevecchia. Diario <i>Perfil</i>	341
IV. 2. 1. 6.- Caso 6. Eduardo Van der Kooy. Diario <i>Clarín</i>	347
IV. 2. 1. 7.- Caso 7. Julio Blanck. Diario <i>Clarín</i>	351
IV. 3.- Consideraciones finales.	354
IV. 4.- Conclusión.	387
IV.5.- Gráficos.....	390
Bibliografía.....	393

Notas

I

Cuando se inició la presente investigación, en 2009, no imaginábamos que íbamos a ser testigos, en estos pocos años, de un proceso de inicio, ascenso y caída de la Ley. La norma fue, sucesivamente, impulsada, propuesta, discutida, vilipendiada, elogiada y denostada. Fue sindicada como advenediza, inaplicable y arcaica pero, a la vez, como democrática, justa y necesaria. Fue aprobada y su aplicación -parcial y dilatada-, explica de manera directa la problemática que estudiamos. Fue derogada a fines de 2015: hemos visto un proceso completo, un círculo que se cierra. Así, al margen de que la Ley no se encuentre vigente al momento de presentar este trabajo, creemos que nuestro abordaje nos permite ver el aludido desarrollo, que es representativo de un estado de cosas, especialmente en el debate *por, en y desde* los medios. Este trabajo se propone pensar esa problemática.

II

Las dos figuras que utilizamos en el título de este trabajo, “balas de tinta” y “fierros mediáticos”, fueron enunciadas en discursos públicos por Cristina Fernández de Kirchner. El jueves 29 de agosto de 2013, durante la inauguración de la Expo Industria Berazategui, la ex presidenta expresó: “Algunos intentan derrocar gobiernos populares con balas de tinta (...) Me encantó esa metáfora: lo de las balas de plomo que derrocaron a Perón; las balas de tinta (que) intentan derrocar o destituir a gobiernos populares”. Este discurso tuvo lugar luego de que finalizara la segunda audiencia por la Ley de Medios, que protagonizaron el Grupo Clarín y representantes del Gobierno Nacional ante la Corte Suprema de Justicia. La segunda figura fue utilizada el 9 de diciembre de 2012 cuando, por Cadena Nacional, y al hablar en el palco que se montó frente a la Casa Rosada, Fernández de Kirchner sostuvo: “Cuando a algunos les fallan los fierros mediáticos intentan construir fierros judiciales para poder tumbar. Alguien anda diciendo por ahí que con cuatro fallos se cae el gobierno (...) Los fierros mediáticos intentan construir fierros judiciales”.

Introducción

“(....) estos agentes (revolucionarios y periodistas³) deben observar, con particularidad y atención, la conducta de los nuevos gobernantes y empleados, como la opinión del público (....) necesitan ser hombres de algún talento, ilustración e instruidos en las historias, y que juntamente atesoren el sublime y raro don de la elocuencia y persuasiva, y además adornados de cualidades y circunstancias que los caractericen, para que se forme concepto y respeto de su persona”
Mariano Moreno, *Plan de Operaciones*, Artículo 5 (1810)⁴

El presente estudio propone un análisis de “metáforas en uso” (Di Stéfano, 2005), concibiéndolas como a *enunciados metafóricos* (Ricoeur, 1977; Bajtín, 2005; Verón, 1993, 2013; Hall, 2010), en textos del periodismo de opinión cultural y político. Las figuras se abordan en este documento a partir de su inclusión en un texto determinado por el *género*, el ensayo periodístico, considerando éste en un sentido amplio (Montaigne, 2004; Rivera, 1995; Giordano, 2005; Steimberg, 2013; Martínez Estrada, 2004; Bioy Casares, 2000). Nuestra perspectiva se asienta en el estudio de las metáforas en un texto *desde* el análisis de los discursos al modo *veroniano* (Verón, 2005; Verón, 2013)⁵, *en* textos publicados en prensa, y *sobre* un *corpus* elaborado por el hallazgo de estas características y condiciones de producción en diversos escritos difundidos en una coyuntura específica.

Consideramos que el uso de la metáfora en los textos que forman nuestro *corpus* reviste distintas aristas que podemos plantear apriorísticamente. Dos de ellas se imponen como las más determinantes: la primera es su uso como parte de una *operación* intelectual e indagatoria, que consiste en sostener que desde las figuras *se piensa* una problemática o se elabora una hipótesis de trabajo que, como consecuencia, produce un texto. Se trata, en términos generales, de la denominada perspectiva *conceptual*; aquí la metáfora nos permitiría elaborar un pensamiento, un concepto o un argumento (Lakoff y Johnson, 1995, 2009; Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989). La

³ Nota del autor.

⁴ Moreno, Mariano, 1915. *Escritos políticos y económicos*. Ordenados y con un prólogo por Norberto Piñero. Buenos Aires, *La Cultura Argentina*, 1915. Pg. 14 (en SAIJ, Sistema Argentino de Información Jurídica: <http://www.saij.gob.ar/biblioteca-digital/escritos-politicos-economicos>).

⁵ Tomamos esta denominación en virtud de la preferencia de Verón por sobre la más tradicional de *Análisis del Discurso* (Verón, 2005). La justificación se verá más adelante.

segunda es su utilización en una producción textual en cuanto *estrategia* de enunciación y *táctica* discursiva (una táctica de *poder*, por ejemplo, como lo señala reiteradamente Fabbri -2000 y 2001-).

II

El estudio y las teorías de y sobre la metáfora abundan en diversas disciplinas. De Aristóteles a Johnson –pasando por Platón, Rousseau, Nietzsche y Foucault; Richards, Davidson, Perelman, Black, Ricoeur, Eco y Lakoff y Johnson-, por mencionar sólo unos pocos nombres ilustres, se han considerado de diverso modo las implicancias del uso metafórico en la producción textual y en la representación de las ideas. La tradición teórica del abordaje de la metáfora, desde la filosofía, desde la lingüística, desde los estudios culturales que combinan diversos saberes, es abrumadora. Lo que podemos llamar la *praxis* de y con la figura –su ejecución; sus usos-, que observamos todo el tiempo en los discursos circulantes, más aún. Ya como elogio, ya como problemática metodológica o epistemológica, ya como apelación ineludible de la creación poética, los autores aludidos han comprendido y estudiado sus usos en un sentido amplio, que trasciende largamente su arcaico calificativo de *ornato*. Estos y tantos otros autores han abordado a la metáfora, la han interpelado, la han *pensado*, desde lugares disímiles: los ensayos filosóficos, semiológicos, lingüísticos y literarios pueden verse como cuatro áreas de relevancia. El campo epistemológico de la Comunicación Social toma e incorpora estudios provenientes desde diversos ámbitos y los agrupa, mayoritariamente, en torno del estudio de los fenómenos masivos y la retórica de los discursos de los *mass-media*⁶, en el marco de una larga tradición que se remonta a los teóricos de Frankfurt y a Barthes, después. El objetivo nuclear de estos estudios es ver *qué* y *cómo* comunica la metáfora, entendiendo que la figura, como fenómeno de una trama o tejido social, abarca todos los géneros discursivos y textuales. En el caso del Periodismo, como área sustantiva de nuestro campo de estudio -y como práctica, ejercicio u oficio desprendido del campo epistemológico mencionado-, el uso de la metáfora daría lugar a cientos de posibilidades de abordaje y reflexión, desde la excesiva recurrencia a la apelación a la figura en los modos de titulación de la prensa gráfica, hasta las síntesis y los mecanismos de *apropiación* que periodistas e invitados a programas de TV y radio explotan permanentemente, y repiten, con notable insistencia, a menudo de forma inconsciente. Pensar la metáfora como estrategia de enunciación y como *forma*

⁶ Valdettaro (2015); Muñoz (1989).

discursiva en el ensayo periodístico, en textos del periodismo cultural y político, representa — entendemos— un tema de interés para nuestra disciplina. Pero lo es también el hecho de pensar la presencia, el uso (a veces abusivo) de la metáfora en el discurso de prensa, en términos generales; un uso que, como veremos, se halla intrínsecamente ligado a una manifestación oral o escrita premeditada —a la elaboración de una estrategia, justamente—; a la ejecución de ciertas prácticas discursivas que se originan en una perspectiva ideológica y política, con objetivos de índole partidaria o de poder, y con la necesidad de obtener, aumentar o mantener en el tiempo un posicionamiento en el mapa político.

A su vez, el abordaje de la metáfora, en cada una de las áreas implicadas, supone una toma de postura o, más aún, la elección de unas teorías que encaucen un análisis determinado. Así, las nociones *Objetivistas* e *Interaccionistas*; las teorías de la *Sustitución* y de la *Comparación*, por poner unos pocos casos, han sostenido modos divergentes de entender la construcción metafórica, perspectivas que oscilan, *grosso modo*, entre dos polos, a menudo observados como antagónicos: la tensión existente entre la *cognición* y el *efecto* que ésta produce o *porta*. O, dicho de otra manera, el paso de la consideración de la metáfora como *recurso de estilo* a la noción de ésta como *mecanismo cognitivo*. Esto es, la reflexión en torno a que la figura, amén de su impacto (del efecto discursivo, podría decirse), aporta un conocimiento o una información derivada de su naturaleza, que no puede ser expuesta de otro modo. La figura, entonces, no debe ser considerada sólo como fuerza expresiva, sino como un modo de *decir algo* que no puede tener otra forma, que no puede sustituirse ni traducirse, ni reducirse a una expresión literal, *so pena* de perder su entidad o de modificar su naturaleza (o, eventualmente, de ser *otra cosa*). Aquí se inscriben dos tradiciones que son trabajadas en este documento: una, la metáfora *conceptual*; otra, la metáfora *argumentativa*. Es nuestra intención acercar estas dos lecturas sobre la figura.

En muy diversos volúmenes que tratan la metáfora, los casos de análisis los constituyen, lógicamente, obras literarias: en poesía, narrativa y dramaturgia suelen encontrarse extraordinarios ejemplos de creación metafórica, de una inventiva o acercamiento entre términos que discurre *naturalmente* dentro de la expresión textual u oral: leamos, para poner un ejemplo clásico, la certera figura *shakesperana*: “-¡Oh, daga bienhechora! Ésta es tu vaina (*hiriéndose*); enmohécete aquí y dame la muerte”⁷.

⁷ Shakespeare, William, 1998 (1597). *Romeo y Julieta*. Acto Quinto. Escena III. Página 122. Edimat libros. España.

Más allá de la posible enumeración de tantos ejemplos, puede decirse que, desde las ciencias o las artes, la meditación por esta *estructura de doble sentido*⁸, y por sus modos de ejecución, involucra a todo productor o lector de textos; y que, por extensión, la metáfora *es* comunicación. Así, el discurso periodístico, el publicitario, el científico, el jurídico están -en mayor o menor medida- caracterizados y atravesados por la presencia de *lo metafórico*. Y su interpretación y efectos dependen también, en parte, de ese uso. En este trabajo nos planteamos, consecuentemente, cómo la *forma* de esas metáforas y sus usos configuran la constitución de un estilo de autor pero, a la vez, cómo esas elecciones (esas construcciones, esas apropiaciones) no son inocentes ni casuales, sino que responden a la elaboración de un discurso de profundo arraigo ideológico y político, frente a una problemática específica: la metáfora, así, “sirve” para pensar y para decir –para explicitar, para sostener, para mostrar- un *lugar* desde dónde se habla. El periodismo, claro, no es ajeno a ello: es particularmente interesante detenerse en las relaciones posibles entre *periodismo* y *literatura* (García Márquez, 1997 y 2000; T. E. Martínez, 2004a; 2004b; 1997) para comprender globalmente la relación que puede establecerse entre uno y otra. Y para estudiar algunas de las múltiples derivaciones que de allí surgieron. La relación de cruce, de mixtura, de fusión, de préstamo, entre una y otra área, ha dado lugar y espacio, como es evidente, a una producción textual de gran riqueza (Wolfe, 1992; Rivera, 1995). Y ha marcado no sólo a la prensa argentina, sino a las formas de concebir un texto periodístico de opinión. La influencia de lo literario en lo periodístico también puede ayudarnos a entender los usos de la metáfora en los textos de prensa. Para González, a este respecto: “(En) Walsh (está) la idea de que hay una fuerza ontológica en el periodismo superior a la de la literatura misma” (González, 2013: 283).

En el periodismo, el género por definición que en mayor medida ha manifestado la riqueza de ese intercambio es el *periodismo cultural* (aunque aquí deberían cotejarse los alcances de esta nominación con otras más o menos cercanas, como Periodismo Narrativo, Periodismo Literario, Nuevo Periodismo)⁹. Dentro del *periodismo cultural*, a su vez, el género que por definición más y mejor ha asumido esta vinculación es el *ensayo periodístico*¹⁰. Pero, como veremos más adelante, el periodismo político no es ajeno a esas influencias: desde el punto de vista de la definición del género, optamos por la nominación de *ensayo periodístico cultural o político* más que establecer

⁸ La definición es de Beardsley. En Ricoeur (1977: 141).

⁹ Trabajaremos sobre esta relación y la cuestión nominativa en la Cuarta parte.

¹⁰ No ignoramos aquí que el uso del término *género* para referirse tanto al Periodismo Cultural como al Ensayo Periodístico puede generar alguna confusión o crítica por el carácter indistinto de ese uso. Por eso es importante señalar que tomamos la tradición terminológica de los autores mencionados, especialmente la de Rivera (1995).

la diferenciación tradicional en columna de opinión, editorial, crítica o crónica, en el sentido en que consideramos, y se justificará más adelante, que el ensayo *incluye* a los otros géneros. Y, si nos detenemos en la noción de *ensayo*, observaremos claramente un fenómeno que se desarrolla en nuestro documento: que este género da origen al oficio del periodismo como fenómeno de la modernidad, a partir de la elaboración de opiniones de un profesional sobre un tópico pero que -a la vez- *cuenta su vida*. Así, el ensayo puede verse como “la historia universal de una persona” (Martínez Estrada, 2000: XIII¹¹), que obtiene circulación debido al fenómeno de la prensa y a la importancia que otorgarán ciertos fenómenos culturales a los discursos sociales. Y ello, por supuesto, se origina en Montaigne.

III

La noción clásica de metáfora consiste, esencialmente, en la idea de traslado del sentido o significado “recto” o literal de una expresión a otro figurado o comparado. Esta comparación generalmente es tácita, en virtud de lo cual estamos realmente ante una metáfora (y no ante una comparación, en donde el mecanismo de sustitución es más evidente). La sustitución de un elemento por otro, con el objetivo de lograr una significación más directa, o la modificación de una expresión literal por una figurada para obtener mayor efectividad al momento de transmitir el mensaje, supone una práctica convencionalizada, y a menudo se realiza inconscientemente, dado que todo lenguaje es metafórico¹². Ahora ¿qué naturaleza específica tiene esta relación entre dos objetos, cosas, fenómenos, nociones? ¿Es de comparación, es de interacción, es de comercio, es de sustitución, es de yuxtaposición? En la formación de las lenguas, esta comparación no declarada, pero entendida y extendida por el uso, ha jugado un papel clave, ya que, como sentencian diversos estudios y autores, solamente se ha llegado a la formación de palabras abstractas mediante el empleo metafórico de las que designan objetos y acciones materiales.

Las denominadas teorías de la Metáfora han tenido en los últimos años un importante desarrollo originado, en parte, en los afamados estudios de Lakoff y Johnson (1995; 2009) sobre la metáfora *conceptual* y en una serie de obras que son, de alguna manera, subsidiarias de ellos. El rol de la metáfora como figura central en la discusión lingüística, semiótica, literaria sobre la

¹¹ El estudio preliminar a los *Ensayos* está numerado con números romanos.

¹² Desde Aristóteles en adelante, y tomando como casos emblemáticos a Nietzsche y a Rousseau, esta aseveración puede sostenerse. Desarrollaremos este tópico en los capítulos I.1 y I.2.

producción textual, pero también como elemento esencial de nuestro sistema conceptual, ha experimentado, a partir de la mencionada obra y tantas otras, una pletórica profusión. Por supuesto, así como Lakoff y Johnson, muchos otros han dado nuevo impulso a este tipo de estudio; pero no puede olvidarse, justamente, que ello deviene originariamente de Aristóteles, y de Nietzsche, y de Rousseau, y de Coleridge, sólo que, hoy en día, se aplica a los estudios mencionados un aparato documental y científico, producto de la actualidad de los estudios sobre la figura, que permiten la sensación de avance y de progreso en el conocimiento de ciertos aspectos del funcionamiento de la metáfora en diferentes contextos.

IV

El trabajo está organizado en cuatro partes. En la primera, se esboza una introducción general de la problemática, sobre los alcances y la presencia de la metáfora en los procesos de escritura, y se enfatizan algunos aspectos sobre la extendida polémica respecto de la relación *filosofía-poesía* y *filosofía-metáfora*. Este primer capítulo está dividido en dos apartados: *I.1 La metáfora en el texto* y *I.2 Teorías de y sobre la Metáfora*. En el segundo capítulo *II. La metáfora en el discurso de prensa*, se piensa y describe el abordaje atinente a las nociones de *enunciado* y *enunciado metafórico*. El tercer capítulo, *Las Retóricas Belicistas*, aborda el contexto, el proceso y los medios involucrados en la disputa que trabajamos. Finalmente, el apartado *IV. Los casos*, incluye la *definición y determinación del corpus*, el *modelo de análisis*, el *relevamiento* y la *clasificación, categorización e interpretación de las figuras*.

I.LA METÁFORA

Primera Parte. LA METÁFORA EN EL TEXTO

I. LA METÁFORA

I.1 / LA METÁFORA EN EL TEXTO

“El lenguaje, ha observado Chesterton, no es un hecho científico sino artístico, lo inventaron guerreros y cazadores y es muy anterior a la ciencia (...)”
J. L. Borges, 1974: 662

“Se nos enseñó que el lenguaje de los primeros hombres eran lenguas de geómetras y vemos que, en cambio, fueron lenguas de poetas [...] así debió ser, ya que no se comienza por *razonar* sino por *sentir*”
Jean Jacques Rousseau, 2008: 27

“[...] pienso en primer lugar que el hombre es un ser emocional, y en segundo lugar intelectual. El hombre primero *siente* el mundo y luego cavila sobre el mundo, o sea que el arte precede a la filosofía, la poesía es anterior al pensamiento lógico”
Ernesto Sabato, 1996: 74

I.1.1 La metáfora como problemática de la escritura

Este apartado presenta una discusión que podemos calificar de introducción necesaria, en el marco de los temas que aborda nuestro trabajo, para pensar las relaciones existentes entre la producción textual y las figuras, en dos aspectos específicos: las tensiones *filosofía-poesía* y *filosofía-metáfora*. Los vínculos posibles entre estas áreas o saberes caracterizan una honda y extensa problemática, atravesada por el modo en que la tríada *género-registro-estilo* (cómo escribir algo) determina en parte la naturaleza de una obra, escuela, corriente o tradición, y que podemos hipotetizar en base a estas preguntas: ¿qué tiene para decir la filosofía sobre la figura, dado que sus procesos de producción de conocimiento derivan en la conformación de textos? ¿Qué lugar, problemático, analítico, destacado, polémico, ocupa allí la metáfora? ¿Qué sucede, por caso, en la elaboración de textos filosóficos que tienen inequívocamente un rasgo o tono poético/literario?¹³ ¿Cuál es el límite o el criterio, si los hubiere, para usar o descartar las figuras en los textos del pensamiento y la ciencia?

¹³ Pongamos, por caso, un ejemplo muy evidente, como *Así hablaba Zaratustra*, de Nietzsche (1992).

Algunos autores que veremos a continuación, como Black (1966), Schopenhauer (1968) y Lakoff y Johnson (2009), han elaborado preguntas en este sentido. Sus trabajos aluden a un tema central en el primer apartado de esta investigación: la incidencia de las metáforas en el discurso académico y científico; su presencia y utilización; los cuestionamientos posibles, ya que no su ausencia; su necesidad o rechazo; las reflexiones en torno a los roles y usos de lo que llamamos la naturaleza de la figura, en diversos textos del pensamiento y el saber.

Pero nuestro interés fundamental es la necesidad de pensar, como primer paso, en la relación *metáfora-escritura*, tensión a discutir (en lo científico), necesidad del género (en lo literario), apelación natural del pensamiento que derivará en innumerables casos de las ciencias sociales que, como veremos, *piensan* con y a través de metáforas.

Para referir a esta problemática, tomaremos un caso ilustrativo, muy abordado, pero no por ello falto de interés: creemos que nuestra lectura puede aportar interesantes perspectivas. En un ensayo llamado *La esfera de Pascal* (1952/1974), Borges traza un conciso recorrido sobre la importancia “conceptual” de la metáfora, sin pretender con ello la elaboración de una teoría a propósito¹⁴: el autor alude allí a la figura en tanto ejercicio para pensar; y, en particular, menciona las metáforas de la *esfera* (las representaciones de las cosas bajo la noción de lo circular), entendidas como una alusión a la perfección. En los casos allí citados, la esfera simboliza o representa la divinidad. Borges recorre el modo en que diversos pensadores concibieron esa forma –esa “morfología”; esa “fisonomía”¹⁵– en particular como una representación (de un concepto, de un proceso, de un sistema, de una filosofía). Esa forma -circular, esférica- funciona en la historia que reconstruye el escritor como una metáfora conceptual (así lo referimos hoy): figuras con las que los autores estudiados *piensan* y refieren a lo divino, a lo ultraterreno, a lo ininteligible (aquello que escapa a nuestra comprensión o se presenta como de difícil asimilación al intelecto) y que tratan de asir mediante la visualización de esa forma; o aluden a través de la figura a aquello que carece de un nombre convencional o aceptado (algo que es nombrado por primera vez); o a alguna de sus características a partir de un adjetivo (*esférico* como sinónimo de *perfecto*). En el epílogo del texto, Borges escribe una frase de una notable resonancia,

¹⁴ En el apartado I.2.11.- *La metáfora como conmoción y comprensión*, referiremos a algunas características del autor en tanto intelectual que *piensa* la metáfora y en tanto autor que *escribe* la metáfora. Este caso en particular fue abordado en Giménez Corte, E., 2013. *Borges en la prensa. Para una estética conjetural del ensayo periodístico. La metáfora como forma y estrategia de enunciación en textos periodísticos de Jorge Luis Borges*. Investigación dirigida por el Dr. Mario Sebastián Román (tesis de Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación. Universidad Nacional de Rosario). Este trabajo fue posteriormente adaptado y publicado: Giménez Corte, E. 2016. *Borges periodista. Usos de la metáfora en textos para la prensa*. Editorial Biblos. Colección Tesis. Buenos Aires.

¹⁵ Las alusiones son nuestras.

que sintetiza una hipótesis de trabajo de base que repetirá, con variaciones, en numerosos escritos: “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (Borges, 1974: 638)¹⁶. Borges toma estos casos para señalar el *modo* en que pensamos las cosas -un proceso cognitivo; una operación conceptual- y la *forma* en que exponemos ese pensamiento -su característica “física”, verbal, gramatical, retórica, podríamos decir; cómo aparece ante nosotros-. La frase final de este texto evidencia una gran capacidad de síntesis y refleja la naturaleza de parte de esta investigación: el modo en que las metáforas se inscriben en la concepción de las cosas y en los procedimientos por los cuales las comunicamos (en este caso, en y a través de un trabajo de escritura).

En *Las palabras y las cosas* (2002), Foucault desarrolla un prefacio basado en otro ensayo de Borges, *El idioma analítico de John Wilkins*, incluido en el mismo volumen, *Otras Inquisiciones*, de 1952 (Borges, 1974: 706). Allí, el filósofo desgrana un conjunto de ideas respecto al modo en que clasificamos las cosas y, consecuentemente, alude a los procedimientos por los cuales pensamos lo que es *pensable* (a cómo elaboramos y presentamos nuestro pensamiento). O, dicho de otro modo, a cómo necesitamos de clasificaciones, de taxonomías (Foucault escribe *taxinomias*), de esquemas, de gráficos (cuadros, líneas, flechas, mapas; círculos, asteriscos, puntos), y -sobre todo- categorías conceptuales, para *ver* lo que pensamos; para asir mentalmente un estado de cosas; para abarcar las nociones mediante las formas (Foucault, 2002: 3)¹⁷. Barthes otorga a este problema una lectura que puede considerarse ideológica. Escribe: “el lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva (...) Hablar no es comunicar sino sujetar” (Barthes, 2003: 95). Eco plantea una idea similar: “A causa de su misma estructura, la lengua implica una reacción fatal de alienación [...] Hablar es someterse: la lengua es una reacción generalizada” (Eco, 1992: 338). Las interpretaciones de naturaleza política de estos últimos dos pensadores, en relación al tema que nos

¹⁶ Para Giordano, en este texto se dice “una metáfora geométrica que comunica las imágenes de Dios, el Universo y la Naturaleza con la de una imposible esfera infinita” (Giordano, 2004: 69).

¹⁷ Para Foucault, “[...] las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso [...] Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y lo otro, porque rompen los nombres comunes y los enmarañan [...] porque arruinan de antemano la sintaxis y no sólo la que construye las frases –aquella menos evidente que hace mantenerse juntas a las palabras y las cosas-” (Foucault, 2002: 3). Por *heterotopía* entiende Foucault el espacio en el que vivimos; un espacio que es conceptualizado como una red de relaciones que delinean lugares que son irreducibles unos a otros, y absolutamente imposibles de superponer. Giordano refiere al mismo concepto cuando habla de los procedimientos (textuales): “(...) heterología para decirlo con Barthes, heterotopía para decirlo con Foucault” (Giordano, 2004: 73). Desarrollaremos otras ideas del autor francés en el apartado I.2.5.- Foucault. Episteme de la semejanza y noción de cópula.

ocupa, se desarrollarán en extenso en el relevamiento concreto de nuestros casos de estudio. Pero también hallamos una relación entre el acto de ejecutar el habla y las figuras, en que coinciden dos autores de la literatura, generalmente contrapuestos: Cortázar, por ejemplo, propone “(...) hablar por figuras (y) acostumbrarse a emplear la expresión *figura* en vez de *imagen*” (Cortázar, 1994: 65). Borges escribe: “Hablar es metaforizar” (Borges, 20, 2011¹⁸: 40).

Las referencias a Borges, Foucault y Barthes, y a otros tantos que veremos a continuación, representan ejemplos del uso de la metáfora no sólo como el producto de una *operación intelectual* y/o racional, sino como la resultante de un proceso *natural* de la escritura (de la escritura literaria, según Black, 1966), que apela a la figura en el propio proceso de composición de un texto o que *parte* de una metáfora para pensar o decir algo. Sontag, al referir a la definición aristotélica de la figura, señala: “Decir que una cosa es o que es como *algo-que-no-es* constituye una operación mental tan vieja como la filosofía o la poesía, el caldo de cultivo de la mayor parte del entendimiento, inclusive el entendimiento científico y la expresividad (...) Desde luego, no es posible pensar sin metáforas. Pero eso no significa que no existan metáforas de las que mejor es abstenerse o tratar de adaptarse” (Sontag, 2003: 93). En estos autores, asimismo, se observa de manera muy clara que la elección y el uso de las figuras implica un *pensamiento* (las metáforas nos permiten pensar las cosas) y que ese pensamiento se construye, constituye y elabora desde un *lugar*¹⁹.

El proceso que describimos halla en la figura, como en otros discursos o relatos (entiéndase *relato* en sentido genérico)²⁰, una posibilidad irremplazable para la transmisión de una idea, para la exposición de una enseñanza o para la difusión de una información (la metáfora como proceso cognitivo). Pese a lo dicho, no podemos desconocer las tradicionales teóricas sobre la figura: referida a lo largo de la historia como estética, como retórica, como mero artificio, como efecto a obtener en un auditorio o en un lector: en estos puntos se sintetiza lo que podríamos llamar la consideración de la metáfora como recurso estilístico²¹. Por similares o diferentes causas, como es evidente y ostensible en su circulación social, los discursos científicos, periodísticos, políticos, jurídicos y publicitarios, no sólo apelan ocasionalmente a las “figuras de retórica” (como las llaman Perelman y

¹⁸ El número que antecede al año de edición refiere al tomo correspondiente de la edición de las *Obras Completas* de J. L. Borges publicadas por Sudamericana en 2011. Ésta consta de 20 tomos. Utilizamos este criterio a lo largo de esta presentación.

¹⁹ Abundaremos en esta cuestión en el apartado III.1.- *El teatro de la opinión*.

²⁰ Barthes, Todorov, Eco y otros, 1996 (1977). *Análisis estructural del relato*. Diálogo Abierto. Barcelona.

²¹ Veremos con Ricoeur (1977), y con otros pensadores, estas nociones sobre la figura.

Olbrechts-Tyteca en una de sus distinciones, 1989)²² sino que muchas veces son contruidos *a partir* de ellas. Esta inversión de lo que naturalmente asumimos como la característica metafórica implica una enorme diferencia: modifica toda reflexión sobre la figura, como veremos en Lakoff y Johnson. Así, la metáfora no se “agrega” al texto (no es una pátina, algo adherido o añadido, un ornamento): los conceptos, las ideas, las tesis que éste propone, en algunos casos, son elaborados a partir de las metáforas y *desde* éstas. Y los discursos y textos son metafóricos *debido* a una premeditación en las formas de elaboración o *pese* a las intenciones del autor, ya que la figura aparece como un proceso natural del pensamiento, que se relaciona, entre otras cosas, con las nociones de semejanza, similitud y correspondencia.

Eco entiende, a propósito, que “el mecanismo de invención (de las figuras) nos resulta, en gran medida, desconocido y, a menudo, un hablante produce metáforas por casualidad, por incontrolable asociación de ideas, o por error” (Eco, 1990: 160). Las metáforas, así, se filtran *ubicuamente*²³ en todo discurso, atravesándolo o definiéndolo; siendo en ellos, ocasionalmente, su principal característica retórica o discursiva, aun en los casos en que ello entraña una paradoja, como sucede al pretender explicar, metafóricamente, la incorrección del uso de la metáfora en los discursos científicos filosóficos. Sucede en Platón. En *La República*, éste rechaza las metáforas al tiempo que las usa (Visokolskis, 2008: bibliorato 1)²⁴.

Pero este aparente contrasentido, que ha generado numerosas discusiones, alienta la enunciación de otras preguntas, que pueden extenderse, por lógica, a todo escrito: Platón ¿podría haber criticado a la metáfora no usando metáforas?; ¿podría el discurso filosófico, amén de sus intenciones de rigurosidad expositiva y de cientificidad, abandonar o prescindir de lo metafórico?; ¿tendrían los textos de Nietzsche *-Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, 1873-, de Freud²⁵ *-El malestar en*

²² Los autores diferencian entre figuras *de estilo* y figuras *de argumentación*. Volveremos sobre esto más adelante. En I.2.8.- *La metáfora como figura de argumentación*.

²³ *Ubicuidad*: “1. adj. Dicho principalmente de Dios: Que está presente a un mismo tiempo en todas partes.; 2. adj. Dicho de una persona: Que todo lo quiere presenciar y vive en continuo movimiento”. (www.rae.es; consultado el 3 de enero de 2017).

²⁴ Nota del autor: en las citas de Visokolskis no se especifican las páginas debido a que los biblioratos trabajados en el curso referido en la bibliografía incluyen, alternadamente, cuadros, esquemas, texto de la autora y de los teóricos propuestos, y la paginación no sigue un orden lineal.

²⁵ Lacan escribe: “¿Tendríamos el estilo de Freud sin estas cartas?” (en Lacan, J. *Seminario 3: Clase 17, Metáfora y Metonimia (I): Su gavilla no era avara ni odiosa*. 2 de Mayo de 1956 (<http://psicopsi.com/Seminario-3-Clase-17-Metafora-Metonimia-I-2-Mayo-1956>). Harold Bloom refiere, con cierta ironía: “(...) pues Freud, como escritor, sobrevivirá a la muerte del psicoanálisis” (Bloom, 1997: 388).

la cultura, 1931-, de Marx y Engels²⁶ -*Manifiesto comunista*, 1848-, por poner tres casos de producciones teóricas de las ciencias sociales, por fuera del registro literario, la extraordinaria potencia expositiva que ostentan, si sus textos no hubiesen sido contruidos de tal modo, entiéndase, con un trabajo de escritura que explota, entre otras figuras, las metáforas?. Pero además, y esto es lo esencial, ¿podrían haberse expresado tales ideas, las allí desarrolladas, sin metáforas?

Ortega, por su parte, también recurre a la metáfora para definir la metáfora. “La metáfora –ha señalado- es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual. Con lo más próximo, y lo que mejor dominamos, podemos alcanzar contacto mental con lo remoto y más arisco. Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectual, y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil” (Lázaro, 1983: 4)²⁷. Derrida plantea un concepto similar: “Habitualmente, usualmente, una metáfora pretende procurarnos un acceso a lo desconocido y a lo indeterminado a través del desvío por algo familiar, reconocible” (Derrida, 1978: 5).

Estas consideraciones y preguntas, como lo señalamos, actualizan un viejo debate respecto de la relación, a menudo traumática, entre *filosofía* y *poesía* (Black, 1966: 36). Antigua aunque no arcaica polémica, que alude esencialmente a los modos de enunciación de una y otra disciplina o arte, y a la “distancia” existente entre esos modos de enunciación y sus objetos de estudio. Ello se encuentra, si observamos hacia atrás, por ejemplo, ya en el *Gorgias*²⁸.

Black refiere, al inicio de uno de sus famosos escritos, que “no cabe duda que las metáforas son peligrosas, y acaso especialmente en filosofía; más toda prohibición de su empleo constituiría una restricción arbitraria y perjudicial de nuestra capacidad de indagación” (Black, 1966: 56).

Para Schopenhauer, en tanto, las diferencias entre filosofía y poesía se vinculan con la ostensión o no de *dones* y con la relación ‘trabajo y vida’: “[...] porque el poeta –dice- no necesita adquirir

²⁶ Recordemos el famoso inicio del texto en cuestión: “Un espectro se cierne sobre Europa: el espectro del comunismo. Contra este espectro se han conjurado en santa jauría todas las potencias de la vieja Europa (...)” (Marx y Engels, 1998: 33).

²⁷ Puede incluirse aquí una noción relacionada, en particular respecto al modo en que las metáforas *acercan* conceptos, nociones o ideas: “La analogía, por su parte, es un tipo de inferencia que va de un ‘todo orgánico’ (conocido) a otro todo orgánico (desconocido) por mediación de cierta proporcionalidad o semejanza de su forma o estructura orgánica” (Samaja, 1996: 7/8, en Valdetaro, 2015: 52).

²⁸ En el *Gorgias* leemos: “La retórica, pues, tiene que ver con lo justo y lo injusto, mas, según parece, es artesana de la persuasión que mueve a creer, no de la que instruye (...) de la retórica hay que servirse como de cualquier otro género de lucha” (Platón, 1982: 38, 41). La lucha por la imposición de las ideas ocupa un lugar importante en nuestro trabajo, en tanto discutimos justamente una temática relativa al plano de las ideas políticas; en este sentido, se plantea en la obra mencionada la retórica como “adulación”, como “práctica, no (como) arte (que) precisa de un espíritu avisado y valiente y dotado por naturaleza de don de gentes. Y llamo adulación a lo que constituye lo más importante de ella (...) la retórica es el retrato de una parte de la política” (Platón, 1982: 55 y 62).

grandes conocimientos y ciencia, como sucede al filósofo, y hasta se condensan por este medio, así como se diluyen por el mucho ocio y el ejercerlos *'ex professo'*” (Schopenhauer, 1968: 34). También lo plantea, de manera categórica, Derrida: “Pero, ¿qué es lo que estoy haciendo desde hace un momento?. He levantado anclas y voy a la deriva irresistiblemente. Intento hablar de la metáfora, decir algo propio o literal a propósito suyo, tratarla como mi *tema*, pero estoy, y por ella, si puede decirse así, obligado a hablar de ella *'more metaphorico'*, a su manera. No puedo tratar de ella sin tratar *con* ella, sin negociar con ella el préstamo que le pido para hablar de ella. No llego a producir un tratado de la metáfora que no haya sido tratado *con* la metáfora, la cual de pronto parece intratable [...] El drama, pues esto es un drama, es que incluso si decidiese no hablar ya metafóricamente de la metáfora, no lo conseguiría; aquélla seguiría pasándome por alto para hacerme hablar, ser mi ventrílocuo, *metaforizarme* [...] ¿Qué pasa con la metáfora? Pues bien, todo, no hay nada que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora [...]” (Derrida, 1978: 2).

Díaz incorpora otros ejemplos ilustres: “La ciencia no puede desprenderse de las metáforas porque el mismo lenguaje cotidiano no lo hace y porque, como bien afirma George Lakoff, gran parte de nuestros esquemas conceptuales son metafóricos y parten de representarse un objeto bajo la forma de otro objeto, del cual tenemos una experiencia más cercana” (Díaz, 2006: 113)²⁹. El autor trabaja sobre la pertinencia de la inclusión metafórica en la ciencia. Saussure –sostiene, por caso- usa la metáfora para *pensar* sus explicaciones. Es decir, la metáfora se construye *a posteriori* de la visualización de una imagen por la cual nos explicamos una idea. Bourdieu –incluido como otro ejemplo- también usa metáforas para sus definiciones científicas. El sociólogo francés define el concepto de “campo magnético (como) un sistema de líneas de fuerza” [...]; de modo que “[...] es la misma metáfora la que introduce la noción teórica” (Díaz, 2006: 106-107)³⁰. Así, la propia definición de campo es construida “[...] haciendo una analogía³¹. Para Bourdieu, entonces, aunque sea inconscientemente, la metáfora tiene un valor cognitivo”, concluye (Díaz, 2006: 107). Podemos observar un caso similar en Barthes. Leemos: “El murmullo del texto es nada más que esa espuma del lenguaje que se forma bajo el efecto de una simple necesidad de escritura” (Barthes, 2003: 13). Los casos podrían multiplicarse al infinito. Pero veamos algunos ejemplos más: el concepto de

²⁹ Trabajaremos los aportes de Lakoff y Johnson en el apartado 1.2.7.- *Acerca de la metáfora conceptual. Lakoff y Johnson*.

³⁰ El autor señala que: “[...] la misma definición de campo intelectual es construida por Bourdieu haciendo una analogía con el campo magnético: no es una comparación *a posteriori* sino que comienza el artículo con esta metaforización [...]” (Díaz, en Di Stéfano, 2005: 107).

³¹ Veremos en detalle la noción de analogía desde Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989).

rizoma en Deleuze³²; la “vuelta de tuerca” que le impone Aníbal Ford, con su “conventillo global”, a la clásica figura de McLuhan (“aldea global”) (Ford, 1994: 42)³³. Para McLuhan y Powers, el concepto de “aldea global” se centra en una *triada* de términos: -espacio visual: lineal; -espacio acústico: simultáneo; -una “estructura de *tétrade*: todas las formas de comunicación a) *intensifican* algo en una cultura mientras que al mismo tiempo, b) *vuelven obsoleta* otra. También c) *recuperan* una fase o factor dejado de lado desde tiempo atrás y d) sufren una modificación (o *inversión*) cuando se las lleva más allá de los límites de su potencial. El resultado es una metáfora de cuatro partes” (McLuhan y Powers, 1994: 16). En síntesis, las partes de la estructura *tetrádica* son: a) realce (figura); b) desuso (fondo); c) recuperación (figura); d) inversión (fondo). Observemos que esta “estructura del mundo”, en la terminología de los autores, se vincula con la organización de los espacios -lo dinámico, lo físico, lo visual, lo acústico- que veremos en diversos autores pero que esencialmente aluden, podríamos decirlo, a las metáforas *orientacionales*³⁴. En tanto Ford, en *Navegaciones* (1994), escribe: “Me detengo en esta metáfora, la ‘aldea global’ porque no es inocente y porque las metáforas muchas veces ordenan, fijan, naturalizan, bloquean. Dirigen el conocimiento: ‘La cortina de hierro’, ‘la guerra de las galaxias’, ‘la tormenta del desierto’. Funcionan como los mitos de la globalización³⁵ que ha analizado Ferguson: ‘*Big is better*’, ‘*More is better*’... (Ferguson, 1992) (...). Toda metáfora implica la búsqueda de un modelo en otro lado, en otra serie, una conexión isomórfica –que conecta series separadas- que nos permita explicarnos, ordenar el sentido frente a algo que nos resulta nuevo, inexplicable, o por lo menos, no fácilmente formalizable” (Ford, 1994: 43). Resaltemos, de esta cita, dos ideas centrales, que veremos referidas en la teoría de la metáfora conceptual: por un lado, las metáforas ordenan y dirigen el conocimiento; por otro, las metáforas funcionan como mitos. Si continuamos con la enumeración de figuras a propósito de definiciones científicas, es necesario referir a una de las más conocidas (al menos en nuestro campo):

³² Podría pensarse, también, en una afamada frase de Borges a propósito del modo en que un autor concibe una obra: “Toda obra es la sombra de una idea que está en la mente del autor. El autor no conoce claramente esa idea. La obra llega a ser lo real y la idea va quedando como un vestigio de la obra, progresivamente más irreal” (Borges, en Bioy Casares, 1997: 126). La idea, podemos hipotetizar, en muchos casos busca y encuentra una metáfora como un modo posible de acercarse a esa idea que es difícil de entender o de expresar.

³³ La primera parte de *Navegaciones* (1994) incluye un capítulo llamado *Metáforas y conjeturas* (Ford, 1994: 42-64).

³⁴ Podemos citar aquí, como una forma de concebir las figuras orientacionales, esta hermosa imagen de Aristóteles: “Sigue que el alma es análoga a la mano; pues la mano es la herramienta de todas las herramientas, la mente es la forma de todas las formas y el sentido, la forma de las cosas sensatas” (Aristóteles, *De Anima*. Libro III. Cap. VIII. Pág. 432. Citado en McLuhan y Powers, 1994: 44).

³⁵ Sobre este concepto controversial, es interesante una opinión del propio Ford a propósito de lo que sucede en los países tercermundistas: “...junto a los procesos de globalización y mundialización se dan también procesos de fuerte ‘localización’, territorial y simbólica, de *coloquialización* y hasta *babelización*” (Ford, 1994: 42).

“Se supone que el medio de comunicación actúa según el modelo de la ‘aguja hipodérmica’, término forjado por el propio Lasswell para denominar el efecto o impacto directo o indiferenciado sobre los individuos atomizados”, escriben Armand y Michéle Mattelart³⁶. Veamos ahora otro caso conocido, sobre el que trabajaremos más adelante: Schopenhauer. Escribe el filósofo: “La controversia o discusión (...) es un roce o colisión de dos cabezas que frecuentemente produce chispas pero también se asemeja al choque de dos cuerpos, en el que el más débil lleva la peor parte mientras que el más fuerte sale ileso y lo anuncia con sones de victoria”³⁷. Y el mismo autor, en la *Erística*, elabora un concepto sobre el arte de la discusión que se relaciona claramente con la apelación a las metáforas que estamos describiendo: “Atacar y parar es lo único que cuenta, como en la dialéctica, que es una esgrima intelectual. Sólo así entendida puede establecerse como una disciplina con entidad propia, ya que si nuestro propósito fuese la búsqueda de la verdad, tendríamos que remitirnos a la simple lógica; y, en cambio, si nuestro objeto es mostrar la validez de proposiciones falsas, no tendremos más que pura y simple sofística. La verdadera definición de dialéctica es, por consiguiente, la que hemos formulado: esgrima intelectual para tener razón en las discusiones” (Schopenhauer, 2016, 6)³⁸. Podemos referir aquí que la figura de “esgrima intelectual”, pero en relación al trabajo del poeta, puede hallarse en los propios *Cuadros Parisienes* de Baudelaire³⁹.

Veamos, ahora, el caso de Saussure. En el capítulo III del *Curso...*, apartado IV, *La diferencia de los dos órdenes ilustrada por comparaciones*, el autor recurre a su famoso ejemplo del tablero de ajedrez. Su objeto explicitado es distinguir la perspectiva sincrónica de la diacrónica en el estudio de la lengua: el sentido de la comparación presentada se evidencia en que el valor respectivo de las “piezas” *depende de su posición*⁴⁰ en el tablero; por lo tanto, dice, el sistema siempre es algo momentáneo. Los cambios evolutivos no afectan más que a elementos aislados, como el movimiento de una pieza. Saussure establece tres comparaciones: en cada una vemos claramente las apelaciones, tan recurrentes, de las ciencias sociales a la metáfora -para pensar un problema-; y para escribir ese problema en relación a una posible solución o imagen. Leemos la primera: “Para mostrar a la vez la autonomía y la interdependencia de lo sincrónico y de lo diacrónico, se puede comparar lo sincrónico con la proyección de un cuerpo sobre el plano (...) (Saussure, 1989: 112 y 113). “En efecto –

³⁶ Mattelart A. y M., 1997. *Historia de las teorías de la comunicación*. Editorial Paidós, Buenos Aires, pág. 28. También en Muñoz, entre otros tantos volúmenes, se hace referencia al “modelo de aguja hipotérmica” (Muñoz, 1989: 57).

³⁷ Schopenhauer, A. 2016 (1851). *Sobre la controversia. Parerga y Paralipómena*, II, cap. II, § 26, pág. 1.

³⁸ Volveremos sobre el autor.

³⁹ Baudelaire, Charles, 2000 (1857). *Las flores del mal*. Biblioteca La Nación. Editorial Planeta S. A. Introducción, traducción en verso y notas de Carlos Pujol. Buenos Aires, Argentina.

⁴⁰ Las cursivas son nuestras.

continúa-, toda proyección depende directamente del cuerpo proyectado, y sin embargo es cosa diferente, es cosa aparte” (Saussure, 1989: 113). La segunda, puede decirse, es una metáfora biológica: “... si se corta transversalmente el tronco de un vegetal [...] se advierte en la superficie [...] un diseño [...] es la perspectiva de las fibras longitudinales, que se podrán percibir practicando otra sección perpendicular a la primera” (Saussure, 1989: 113)⁴¹. “Pero –sigue el autor- de entre todas las comparaciones que se podrían imaginar, la más demostrativa es la que se hace entre el juego de la lengua y una partida de ajedrez” (Saussure, 1989: 114). “En ambos juegos⁴² estamos en presencia de un sistema de valores y asistimos a sus modificaciones. Una partida de ajedrez es como la realización artificial de lo que la lengua no presenta en forma natural” (Saussure, 1989: 114)⁴³. También Perelman alude a esta cuestión. Escribe: “Partiendo del foro, las analogías permiten estructurar el tema, que sitúan en un marco conceptual” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 590). En esa página de su *Tratado*, el autor refiere, además, a una frase representativa de Harding: “[...] los primeros estudiosos que describieron la electricidad como una ‘corriente’ le dieron para siempre, en este campo, forma a la ciencia” (Nota a pie 122 de Perelman (1989: 590): T. Swaan Harding. *Science at the tower of Babel*. 1948. Pág. 347)⁴⁴.

Ferrater Mora, al esclarecer el término *concepto*, entiende que “[...] tal como ha sido empleado en la lógica formal de inspiración aristotélica, no representa solamente los caracteres comunes a un grupo de cosas, sino la *forma* de ellas” (Ferrater Mora, 2000: 60). El compilador entiende que las formas de la realidad corresponden exactamente a los conceptos que forja la mente, en una reflexión que nos puede remitir a las *correspondances* de Baudelaire. Pero también encontramos un ejemplo de estos usos en Verón. Al referir aspectos de la obra *peirceana*, el autor cita: “‘El Tercero es el puente sobre el abismo...’ (en Peirce, 1887-1888). Escribe: “En un momento del texto se esboza una curiosa

⁴¹ En muchos textos de la Sociología tradicional, en especial en Comte, se advierte un muy reiterado uso de lo que podemos llamar las “metáforas biológicas”. Ello puede verse, vaya como ejemplo, en volúmenes como Cuvillier, Armand, 1973. *Introducción a la sociología*. Traducción de Flora Setaro. Editorial La Pléyade, Buenos Aires. Y Cuvillier, A., 1960 *Manual de Sociología*. El Ateneo, Buenos Aires. El autor dedica extensos capítulos a la obra *comteana*.

⁴² Adviértase el indistinto uso de esta calificación o adjetivación, *juego*, también para la lengua.

⁴³ El autor detalla a continuación diversos aspectos que sintetizamos en esta entrada: dice que a un estado del juego corresponde enteramente un estado de la lengua; que el valor de las piezas depende de su posición en el tablero; que el sistema nunca es más que momentáneo; que los valores dependen de una convención inmutable; que los cambios no se aplican más que a elementos aislados; a pesar de eso “la jugada tiene repercusión en todo el sistema”; lo único importante son los estados. “No hay más que un punto en que la comparación falla: el jugador de ajedrez tiene la intención de ejecutar el movimiento y de modificar el sistema, mientras que la lengua no premedita nada...” (Saussure, 1989: 115).

⁴⁴ Perelman menciona el pasaje en el que Kant dice, refiriéndose a Hume: “(...) éste en nada presentía la posibilidad de esta ciencia formal, al haber llevado, para mantenerla segura, su barca a la ribera (el escepticismo)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 591).

metáfora sobre las edades de la vida: la frescura, inmediatez y novedad del Primero es, en cierto modo, la juventud. La adultez impone el peso del Segundo, de la experiencia [...]” (Verón, 2013: 36). Puede agregarse aquí una figura que reproduce Valdetaro: “La formación de una hipótesis es, para Peirce, como un ‘acto de penetración’, de sugestión abductiva, que se nos acerca, ‘como un relámpago’” (Valdetaro, 2015: 46). Estas metáforas que se relacionan con el mundo de los fenómenos naturales y aún con el paisaje encuentra también un ejemplo en Freud: en la primera parte de *El Malestar en la Cultura*, el padre del psicoanálisis escribe, en referencia a un amigo que le comenta en una carta su fe, que el problema de la felicidad humana en parte se explica por la “[...] búsqueda de ese sentimiento oceánico o sensación de eternidad” (Freud, 1955: 13 y 14).

El valor cognitivo-conceptual de la metáfora, como se dijo, atraviesa de este modo el discurso científico. Y nos hace volver a la pregunta anterior: amén de la postura de Bourdieu, sobre la inclusión de la figura en sus definiciones ¿podría haber prescindido de ellas? Y, en caso de ser posible ¿hubiese querido hacerlo? Díaz entiende, a propósito, que la figura se relaciona con la *entronización* del concepto de realidad: “... al ser la metáfora la manera en que concebimos la realidad abstracta –indica-, no podemos explicar ese objeto sino a través de sinónimos o *perífrasis* que insisten en la característica metafórica” (Díaz, 2006: 108)⁴⁵. Se trata entonces, según el autor, de ver la metáfora como un *dominio fuente* más bien concreto para explicitar algo (un concepto, una idea) más bien abstracto. Sobre esto van a insistir Lakoff y Johnson. Los casos de Nietzsche y Borges –sostiene Díaz- sumándose a los de Bourdieu, Copi y Saussure (...) “parecieran indicar que es la poesía y no la racionalización la que llega al corazón de los fenómenos” (Díaz, 2006: 110 y 114)⁴⁶.

Lázaro, que trabaja el pensamiento de Ortega, plantea una postura similar: “[...] cuando un escritor censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de lo que es metáfora” (Lázaro, 1983: 1). Y, más adelante, sostiene que: “la causa de esta aversión (...) a la presencia de lo figurativo en la expresión filosófica es que constituye una dificultad saber si las metáforas ilustran el pensamiento o si, en realidad, lo configuran desviándolo” (Lázaro, 1983: 1)⁴⁷. También alude a ello Perelman, aunque brevemente. Toma una cita de Cournot y copia:

⁴⁵ La *entronización* es una categoría muy presente en *El malestar en la cultura*: Freud lo entiende como la “entronización del principio de realidad” [...]; en el “terreno psíquico (dice): la conservación de lo primitivo (se da) junto con lo evolucionado” (Freud, 1955: 17-20).

⁴⁶ Ello podría incluir alguna mención a la tensión ciencia-arte en relación a las categorías de verdad y belleza, pero es un tema que excede los límites y objetivos de nuestro trabajo.

⁴⁷ Para Ortega, parte de la importancia de la figura se evidencia por la irrupción de procesos de pensamientos (en su elaboración, en su construcción) y se vincula con los hallazgos que pueden presentarse al científico: “[...] cuando el investigador descubre un fenómeno nuevo, es decir, cuando forma un nuevo concepto, necesita darle un nombre. Como

“[...] el lenguaje de los filósofos no es menos figurado que el de los oradores y los poetas” [...] un “instrumento de la creación poética y filosófica” [...] “Richards ha constatado con toda razón que las metáforas a las cuales renuncia una filosofía dirigen el pensamiento tanto como las que las aceptan” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 269; 617; 598).

La tensión o discusión entre filosofía y poesía respecto del uso de la metáfora es expuesta por Lakoff y Johnson en un apartado del libro que tratamos, bajo el título *El miedo a la metáfora* (Lakoff y Johnson, 2009: 232-235). Allí, a través del recorrido por una serie de autores -de Platón a Hobbes- se describen diversas posturas que los autores “resuelven” a partir del desarrollo de una “tercera alternativa”: la síntesis *experiencialista*. “En la filosofía se ha considerado a las metáforas como mera cuestión de lenguaje y las discusiones acerca de la metáfora no se han centrado en su naturaleza conceptual. Los filósofos han tendido a ver la metáfora como un proceso lingüístico o imaginativo fuera de lo normal”, explican (Lakoff y Johnson, 2009: 201).

Ahora, esta relación problemática tiene un sentido específico en la discusión sobre la figura: puede decirse que ésta es utilizada porque funciona como representación (visual o mental), como esquema, gráfico, figura (en el sentido icónico, pictórico, morfológico) de uno o una serie de conceptos que pueden ser expresados por medio del discurso científico⁴⁸.

Así, creemos posible observar que la historia de la escritura (de las artes y las ciencias que producen textos, en términos generales) es a su modo también *una* historia de la metáfora. Pero no es una historia de las diferentes percepciones de filósofos, bardos y dramaturgos a propósito de ésta – qué es lo que éstos dicen que es la metáfora-, sino una historia de su presencia; de su inevitabilidad, de la invención accidental o meditada que aparece, de la utilización necesaria, de la explotación y de la recurrencia en los textos (de ficción y de no ficción); de sus usos para pensar desde el *tropo* por

una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje ‘usadero’, donde cada voz se encuentra ya adscrita a una significación. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación a través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora” (Lázaro, 1983: 4). Aquí podría señalarse otro aspecto de la problemática: “[...] la revisitada discusión sobre la ‘transparencia’/referencialidad del lenguaje y la cuestión de la denotación/connotación, toda vez que en la metáfora el lenguaje remitiría a sí mismo, no a la ‘realidad’ (nos referimos a la tradición nietzscheana que concibe al lenguaje justamente como metáfora y que inicia una serie en la que podemos ubicar a Derrida y Rorty, por ejemplo, que ubicarían, por enunciarlo simplificado, a la metáfora en el terreno de la connotación, de la archiescritura, en oposición a la tradición que podemos rastrear desde el Círculo de Viena, que ubica al polo metafórico, connotativo, como un ‘error’ del lenguaje)” (S. Román, UNR, 2011). González destaca, en tanto, que “Groussac tiene una visión nietzscheana de la palabra en tanto metáfora” (González, 2013: 184).

⁴⁸ Aquí cabría mencionar, por caso, la función *pictórica* de la metáfora, en el sentido de que la figura “hace imagen (...) coloca bajo los ojos” (Ricoeur, 1977: 57). También en Rousseau (2008). Veremos a este autor en el apartado I.2.6.- Ricoeur. *Sinestesia y epifora*. En tanto, para Kant, la figura puede “arrojar luz sobre un tema” (en Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 620).

excelencia. Porque aquí se inscribe una cuestión medular y sustantiva: el discurso científico de las ciencias sociales *debe* expresarse en textos y para ello no puede, no debe, ni “quiere” eliminar o evitar las figuras, consideradas desde un aspecto conceptual-argumentativo⁴⁹. En obras diferenciadas por géneros y tendencias estéticas; por escuelas, por estilos, por tiempos históricos, pareciese que la metáfora se mostrara inmovible debido al peso específico de su propia naturaleza: una insustituible potencia expresiva para *decir*, pero, a la vez, una notable capacidad para representar, aludir, significar, indicar, sugerir, referir, mostrar, sintetizar; es decir, una naturaleza que necesariamente refiere a lo *cognitivo*. En toda obra, pero más aún, en todo texto hay, ejecutadas, unas ideas de la metáfora y de lo metafórico, lo haya pretendido o no el autor. Ahora ¿dónde se origina esta reflexión? A continuación trataremos de hallar algunas respuestas.

I.1.2 La metáfora como construcción de la similitud

“De nuevo os acercáis, vagas figuras”
Goethe, *Fausto*, 1994: 107.

La consideración de la metáfora a partir de la noción de *traslado* o *movimiento* se origina en los estudios clásicos que tienen como modelo a Aristóteles⁵⁰. Ésta supone esencialmente el acercamiento entre dos términos que, *a priori*, no habrían tenido en la reflexión o inventiva humana ligazón alguna. Diversos autores, empero, han notado los abusivos lugares comunes con que se insiste en muy diversas obras (Borges, 1932, 1974) al trabajar, persistentemente, acoplamientos tradicionales. La acción o el hábito de asociar las estrellas a los ojos; las perlas a los dientes; la mujer a la flor; el tiempo o la vida al agua (al río como transcurrir o divinidad⁵¹, esencialmente); el alma o el corazón con el rompimiento o a la quebradura; el sueño (o la noche) a la muerte, ha caracterizado,

⁴⁹ Sobre este aspecto del problema, Valdettaro escribe: “Una teoría es, ante todo, un sistema ‘escrito’ de proposiciones articuladas lógicamente (...) el problema de la verdad, entonces, remite a la problemática de la relación del lenguaje con su *referencia* y necesariamente hay que detenerse en el carácter *escrito* de la ciencia, porque al ser ‘escrita’, lo que produce la ciencia son enunciados observacionales y/o teóricos” (Klimovsky, 1997)”. (Citado en Valdettaro, 2015: 34).

⁵⁰ El análisis de los aportes de Aristóteles en esta materia se verán en el apartado I.2.3.- *Aristóteles. Mimesis, analogía y metáfora*.

⁵¹ Leemos, por ejemplo: “El río es un fuerte dios moreno” (En Eliot, T. S., *The Dry Salvages*. Citado en Bioy Casares, 2006: 227). También en Fernando Vallejo, entre otras muchas referencias que podrían hacerse, se observa una mención a esta tradicional figura: “[...] ese río es como yo: siempre el mismo en su permanencia yéndose” (Vallejo, 1993: 43).

por siglos, la vinculación autor-figura (Borges, 1974: 368 y ss; 382 y ss; Borges, 2011)⁵². Puede decirse que, en la pretensión del autor, se trata de un acercamiento o del establecimiento de “secretas simpatías” (Borges, 1974: 384) entre conceptos disímiles (imágenes, cosas, objetos) que se *ven* por primera vez; o, más precisamente, que el autor –concentrado poeta o hablante de ocasión- ve por primera vez. Nietzsche sugiere que “es una afinidad captada” (Nietzsche, 2009: 382); Perelman escribe que: “El poeta no duda en aludir a la rosa como si de una joven se tratara” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 613). Esa pretensión es la pretensión por comunicar algo “nuevo”: la comunicación de ese hallazgo, de esa relación, de esa interacción, construye a su modo el enunciado metafórico en el plano de los discursos sociales⁵³.

Rousseau, en 1772, invirtió la consideración convencional y socialmente aceptada. Y abrió un debate todavía vigente: sostuvo que el primer lenguaje *debió* ser figurado. “Al comienzo sólo se habló poéticamente” (Rousseau, 2008: 29). En una de sus obras capitales, concibió una serie de ideas de las que reproducimos apenas dos fragmentos: “Abrid la historia antigua, la hallareis llena de esas *maneras de hablar a los ojos....*” (Rousseau, 2008: 21)⁵⁴. Y: “[...] como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron los *tropos*. El lenguaje figurado fue el primero en nacer y el sentido propio fue hallado posteriormente. Se llamó a las cosas por su verdadera forma. Primero se habló poéticamente y sólo mucho tiempo después se trató de razonar” (Rousseau, 2008: 29). Perelman también se refiere a ello con términos similares: “[...] la cosa pasa ante nuestros ojos”, escribe (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 268)⁵⁵.

En el establecimiento de ese origen *figurado* del lenguaje puede escrutarse la polémica establecida entre *naturalistas* y *convencionalistas*, tan cara a las disciplinas lingüísticas, pero en cuyo análisis no nos involucraremos. Bástenos decir que las tesis *roussonianas* lo llevan a sostener que, amén de la existencia de los órganos, la facultad metafórica sería *inherente* al hombre -parte constitutiva e intrínseca en su relación con el contexto y la forma de nominar las cosas, los objetos, los fenómenos-. Vera refiere, en el estudio preliminar al *Ensayo*, que “la tendencia pasional y la toma de partido por el origen poético del lenguaje lleva a Rousseau a postular la prioridad del sentido figurado sobre el literal (sentido oblicuo o desviado)” (Rousseau, 2008: 11). Esa *inversión* de lógica encontrará no pocos adeptos.

⁵² Volveremos sobre esta noción más adelante, especialmente en la Cuarta Parte, *Clasificación, categorización e interpretación de las metáforas en uso*.

⁵³ Volveremos reiteradamente sobre esto.

⁵⁴ El uso de la cursiva es nuestro.

⁵⁵ Perelman y Olbrechts-Tyteca comentan la obra de Quintiliano, *Retórica a Herennio*.

En Nietzsche, por caso, se advierte asimismo una discusión sobre el modo en que el conocimiento humano *se construye* en el lenguaje, una indagación sobre las formas en que éste nos define. Para el autor: “si (el hombre) no se contenta con la verdad en forma de tautología, es decir, de conchas vacías, entonces trocará continuamente ilusiones por verdades. ¿Qué es una palabra?, la reproducción en sonidos de un impulso nervioso” (Nietzsche, 2000: 21)⁵⁶. Ambos textos, el de Rousseau y el de Nietzsche, podrían servir como ejemplos demoledores de la presencia metafórica en ensayos filosóficos, y darían por terminada la exhortación a desterrar la metáfora de un texto, cualesquiera fuesen sus géneros, estilos o recursos.

Lo mismo que Foucault cien años después, el pensador alemán alude al problema de la *clasificación*, aspecto relevante en la alusión a los procedimientos por los que pretendemos *asir* los fenómenos, los conceptos y los objetos: “[...] dividimos las cosas en géneros –escribe- [...] la cosa en sí [...] es totalmente inalcanzable [...] en primer lugar ¡un impulso nervioso extrapolado en una imagen!. Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido!. Segunda metáfora” (Nietzsche, 2000: 43-44). Pero las referencias del autor a estas temáticas abundan en otros textos. En *El origen de la tragedia* leemos: “La metáfora no es, para el verdadero poeta, una figura retórica, sino más bien una imagen realmente vista, que sustituye a un concepto” (Nietzsche, 2009: 68). Esta referencia nos recuerda el verso de Dante: “Cierto, yo vi, y aun viendo está mi mente”⁵⁷.

Puede pensarse, así, en una posible conexión o vinculación entre ciertos aspectos de lo escrito por la tríada Rousseau-Nietzsche-Foucault, que se sintetiza en dos puntos:

- la primacía (por origen) y la importancia del lenguaje figurado
- la inevitabilidad de la presencia de las metáforas o *tropos*⁵⁸ en discursos y textos de diversa naturaleza

Entendemos que ello es particularmente notable en los casos en que un autor debe elaborar un concepto de relativa novedad, e indefectiblemente encuentra una metáfora: allí la figura aparece

⁵⁶ Puede decirse que en Nietzsche la metáfora es la manera en que la *intuición* se transforma en lenguaje y que las palabras son “residuos” de una metáfora. Pereyra Esteban refiere a este respecto que “para Nietzsche, la existencia efímera y delicada de la vida humana es la motivación que lleva al hombre a la búsqueda de calma y seguridad por medio de la construcción de un mundo metafórico [...] La verdad (es) una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos” (Nietzsche, 1873, pág. 5; en Pereyra Esteban, 2016: 1 y 4).

⁵⁷ Alighieri, D. 1999. *La Divina Comedia. El Infierno. Canto XXVIII*. Pág. 169.

⁵⁸ Estos puntos, al margen de la consideración de un trabajo *de escritura* que de alguna forma los acerca. Más sobre esta vinculación se verá en el apartado I.2.5.- Foucault. *Episteme de la semejanza y noción de cópula*.

como *síntesis*, como *ilustración* y *ejemplificación* de lo que el hablante/autor (el sujeto enunciator) pretende decir. Y, a la vez, la figura forja una *manera* de explicitar esa intención, toda vez que la expresión figurativa supone un desafío a la lógica del lector oyente, que puede interpretarla, vagamente o no, aun no desarrollando un análisis detenido al respecto.

Eco, en este sentido, alude al reconocimiento de la metáfora a partir de la respuesta *conductual* del lector. Elípticamente se observa en sus palabras que el poder de la figura también reside en la imposibilidad del lector de no detenerse o verse conmovido o –cuanto menos- sorprendido por la aparición de la figura: “(diversos autores) “[...] se basan en la presunción de que se puede identificar un significado literal cuando sugieren que para interpretar metafóricamente un enunciado el destinatario debe reconocer su *absurdidad*” (Eco, 1990: 161)⁵⁹.

Holton entiende, a propósito, que “el significado transmitido por datos objetivos depende de los supuestos de partida” (Holton, 1992: 39). Así, podría entenderse que, en dos instancias o circunstancias, la aparición de la metáfora -su efecto o la naturaleza de su construcción- se relaciona con un estado de cosas *preexistentes*, que es tributaria de la sensibilidad o la información que existe en el oyente/lector, y de una suerte de “talento creador” por parte del hablante/enunciador. Black va a ser más categórico y definitivo al señalar directamente que “la metáfora *crea* la similaridad” (Black, 1966: 46)⁶⁰. Para Eco, siguiendo esa línea de pensamiento, “[...] la interpretación metafórica [...] no descubre la similitud sino que *la construye*” (Eco, 1990: 164).

La teoría clásica sobre figura, entendiendo por ello a Aristóteles, especifica que la metáfora como *imitación* y como *arte de la copia* tiende a respetar las proporciones (las relaciones entre los dos aspectos –cosas, objetos, fenómenos- que involucra la comparación), pero sostiene que como *arte del simulacro* (es decir, como fantasía e ilusión, como ficción) las deforma (Visokolskis, 2008: bibliorato 1). Ello puede leerse a partir de una suerte de exageración intrínseca, o de naturaleza hiperbólica, que

⁵⁹ Aquí podemos mencionar, con Vega Rodríguez, que la construcción de la metáfora podría reconocer, al menos, dos instancias: una primera, *intuitiva* –la figura aparece sin que exista una operación intelectual consciente- y una segunda, *racional* –la figura es entendida como propósito lógico-. Para entenderla y analizarla, se la *deconstruye*. La autora distingue, en el análisis de la construcción metafórica, entre razón *intuitiva* y razón *calculante*. Escribe: “Frente a la escisión entre la razón calculante y la razón intuitiva, la metáfora muestra cómo la supuesta razón calculante intuye y cómo calcula la razón intuitiva” (Vega Rodríguez, M. 1998: 4). La construcción de la figura, por su propia lógica, implica una relación de analogía, de *similaridad* y de comparación, pero no ya únicamente entre dos objetos, cosas o fenómenos, sino también entre la propia figura construida y las múltiples alusiones o lecturas que se pudieran desprender de ella. Así como la noción *Interaccionista* de la metáfora (Black, 1966) alude a la idea de *traslado*, podría decirse que la comparación primero se construye, y *luego* se cristaliza: que ese traslado se materializa y luego se reflexiona sobre esa materialización.

⁶⁰ Lakoff critica a Black en el sentido de que, sostiene, la metáfora nunca es ‘interactiva’ (no tienen en mismo estatuto el dominio meta y el dominio fuente). Volveremos sobre esto más adelante, en el capítulo I.2.- *Teorías de y sobre la Metáfora*.

puede observarse en ciertas figuras, sobre todo en las poéticas y literarias. Esto deviene no sólo del hallazgo poético, que encuentra o construye conceptos que comparar, sino de la novedad de la figura en sí: esto es, nadie dijo *eso* antes; nadie lo dijo de *tal forma*; nadie dijo: esto *es* aquello. La imaginación y la fantasía creadora, inherentes al hallazgo de la metáfora poética, no pueden elaborar figuras, podemos decir, si no es a partir de una suerte de exageración o hipérbole⁶¹ de base *-la noche 'es' la muerte*⁶² - porque de otra manera el acoplamiento perdería fuerza expresiva o quedaría como mera (y débil) comparación. Verón y otros autores (Ricoeur, 1977; Foucault, 2002) refieren a este respecto la noción de *unidad implicada en la cópula*. Verón toma a Peirce para sostener que: “La cópula (o, mejor dicho, el verbo que es cópula en uno de sus sentidos) significa ya sea *realmente es* (*actually is*) o *podría ser* (*would be*) en las dos proposiciones” (Verón, 2013: 27; en Peirce, 1868c)⁶³.

Esta tensión podría ser explicada de acuerdo a una “lógica interna” de la figura, que de alguna manera caracteriza la *cualidad* de la construcción: una de las claves al respecto es, entonces, la predisposición que el espectador tiene, o la comunicación a la que el espectador se somete, voluntariamente, y lo que experimenta ante lo *ficcional* (a esa proposición de la imaginación y la fantasía, incluso tolerando y aceptando la deformación de las proporciones, o una hipérbole, por caso). Hay, entonces, un fenómeno de convencimiento entre lector y metáfora, que reconoce y acepta la *absurdidad* (aunque la absurdidad, a la vez, “alerta” al lector)⁶⁴. Aristóteles sostenía que “en su producción (la poesía, lo poético) compromete a un componente del conocimiento”⁶⁵ y que “el artista concibe la obra, es asaltado por un arrebató” (Aristóteles, 2005: 12). Observaciones similares a la del estagirita pueden encontrarse en otros volúmenes. Veamos este caso: “[...] es [...] Casidoro quien destaca la importancia de la imagen figurativa como instrumento de conocimiento” (Casidoro, *Inst. I*, 15, 12. En Chartier y Cavallo, 2001: 151). En uno de sus ensayos, Borges refiere que: “En el libro tercero de la *Retórica*, Aristóteles observó que toda metáfora surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles” (Borges, 1974: 382). Se trata o trataría de una disposición para *ver el mundo*, a

⁶¹ Aunque puede recordarse aquí el argumento borgeano en contrario: “La hipérbole es una forma de la indiferencia: porque no se puede o no se quiere entrar en detalles, se recurre a los superlativos” (Borges, en Bioy Casares, 2010: 296).

⁶² Se trata del denominado *verbo copulativo*, en términos de Ricoeur (1977).

⁶³ Volveremos sobre esta temática en los apartados I.2.5.- Foucault. *Episteme de la semejanza y noción de cópula* y I.2.6.- Ricoeur. *Sinestesia y epifora*.

⁶⁴ Ello puede entenderse como algo similar a lo que señaló Lévi-Strauss sobre ciertos fenómenos sociales, en especial los mitos de sociedades ágrafas o las manifestaciones colectivas en algunos contextos, cuando escribió “la situación mágica es un fenómeno de consenso” (Lévi-Strauss, 1976: 152).

⁶⁵ Di Stéfano entiende que Aristóteles “anticipó” en varios aspectos lo que luego desarrollarían diversas teorías, algunas de las cuales revisaremos en el Capítulo I.2-. Al sostener que las metáforas “aportan un conocimiento”, esta relación se hace ostensible (Di Stéfano, 2005: 60).

partir esencialmente de la noción de que “las metáforas creativas nacen de un *shock* perceptivo” (Visokolskis, 2008: bibliorato 1).

I.1.3 La metáfora como problemática epistemológica

Este apartado propone pensar la figura en relación al modo en que se construye el conocimiento y a cómo, en las ciencias sociales, ello se da *en* un texto. En *Obra Abierta*, Eco propone y desarrolla un modelo hipotético (así lo califica), que lleva el nombre del famoso volumen, mediante el cual pretende detectar la “dirección” del arte contemporáneo. Entre los múltiples sistemas vigentes de análisis de los procesos comunicacionales, el autor profundiza en la relación autor–consumidor, que se desarrolla, sostiene, a partir de una instancia *de disfrute*. Escribe: “[...] el artista contemporáneo, al dar cuerpo a una obra, prevé entre ésta, él y el consumidor una relación de no univocidad⁶⁶” (Eco, 1992: 43). En el marco de dicha dialéctica -autor-*goce*-consumidor-, Eco entiende a la obra de arte como una metáfora en sí misma, en cuanto a que aquélla se caracteriza por una apertura de tipo perceptiva, y por el *conocimiento* que ésta trae aparejado tras su realización. Digámoslo en otros términos (en nuestros términos): la obra de arte puede concebirse como una metáfora que *abre* (que origina o produce un saber, una intuición, una nueva perspectiva), allí donde no había nada; y a ello sólo se puede acceder *a través y por* la metáfora. Específicamente, en el autor, la apertura perceptiva se define como la “multiplicidad de intervenciones personales” (Eco, 1992: 96), no indiscriminadas, que los consumidores pueden realizar en función de “una obra *por acabar*” (Eco, 1992: 96)⁶⁷. Al mismo tiempo, dicho rasgo comprende un sentido específico, el de la ambigüedad, “[...] puesto que se ha sustituido un mundo ordenado de acuerdo con leyes universalmente conocidas” (Eco, 1992: 80), por nuevos centros de orientación y una renovación de los valores existentes⁶⁸. La metáfora, así, abriría nuevas perspectivas de percepción y de elaboración de conocimientos.

⁶⁶ Cualidad o condición de unívoco. *Unívoco*. adj. Que tiene igual naturaleza o valor que otra cosa. (www.rae.es). Consultado el 4 de enero de 2017.

⁶⁷ Esta alusión nos recuerda las categorías de *intervención* (de una obra artística), que se ha desarrollado en estudios de tipo semiológico, pero en cuyas problemáticas no nos involucraremos.

⁶⁸ García Mayoraz retoma el término acuñado por Eco para distinguir la naturaleza de los movimientos artísticos pertenecientes al siglo XX de los anteriores, y profundiza en su definición. El sentido de lo “abierto” ya existía en obras anteriores a la “obra abierta”. “Aunque eran una forma conclusa en sí misma, cada usuario la vivía desde su propia situación existencial, que comprende una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos personales, propensiones y prejuicios personales”, reflexiona el autor. La diferencia recae en que “las obras abiertas son

En lo que respecta al conocimiento, dice el autor, “[...] cada fenómeno aparece así “habitado” por cierta *potencia*; la potencia de ser desarrollado en una serie de apariciones reales y posibles” (Eco, 1992: 93). Por ello, las formas artísticas reciben una consideración especial en detrimento de la lógica proveniente de la ciencia. Aquí es donde reside el aporte que Eco realiza a los estudios de la figura, con el establecimiento de una nueva perspectiva: la de la metáfora *epistémica*. Escribe: “toda forma artística puede muy bien verse, si no como sustituto del conocimiento científico, como *metáfora epistemológica*” (Eco, 1992: 88-89).

Al especificar el carácter operativo de dicha categoría, el autor propone para su comprensión la consideración de dos aspectos. Por un lado, el de la “estructuración de formas” como aquellos modos que posee el arte para “hablar sobre el mundo y sobre el hombre” (Eco, 1992: 56). Lejos de tratarse de una estructura objetiva (determinada) a partir de la cual la obra será comprendida, este carácter refiere a “la estructura de una relación de disfrute” (Eco, 1992:41), como mencionábamos anteriormente. Toda obra de arte, por más que se constituya como una forma cerrada o no (lo que el autor define como *obra en movimiento*⁶⁹), es susceptible de ser “interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada” (Eco, 1992: 74). De esta manera, entre el artista contemporáneo y el usuario de la obra se consume un “diálogo interpretativo” que permite que la obra reviva a partir del goce estético⁷⁰.

En definitiva, la obra abierta como metáfora se define en cuanto a “resoluciones estructurales de una difusa conciencia teórica (no de una teoría determinada, sino de una persuasión cultural asimilada)” (Eco, 1992: 198). De allí deriva el segundo aspecto, y quizás el de mayor relevancia en cuanto a su carácter novedoso. Eco reconoce en las formas artísticas, y por lo tanto en la noción de metáfora, una “tarea inventora”. Ésta responde a una nueva visión que el arte abierto genera, crea, a partir de la actualidad inmediata. Se trata de “[...] un modo de ver aquello en que se vive, y, viéndolo, aceptarlo, integrarlo a la propia sensibilidad” (Eco, 1992: 202). De esta manera, el autor no sólo pretende rescatar la importancia de dicha expresión, sino, además, distinguirla de la metodología científica. En relación a ello, expresa que “el conocimiento del mundo tiene en la ciencia su canal autorizado, y toda aspiración del artista a ser vidente, aun cuando poéticamente productiva, tiene en

intencionadamente abiertas e inacabadas” y colocan al intérprete “en situación de forjarse sus propios caminos” ante las diferentes posibilidades existentes (García Mayoraz, 1989: 193).

⁶⁹ Eco alude a lo que denomina “analogía de estructuras”: “Sucedee así que fenómenos como los de las obras en movimiento reflejan al mismo tiempo situaciones epistemológicas que contrastan entre sí, contradictorias o aún no conciliadas” (Eco, 1992: 94).

⁷⁰ Veremos algunas nociones en extenso sobre este tema desde Croce, en su *Breviario de Estética* (1993).

sí misma algo de equívoco” (Eco, 1992: 88). Por este motivo, el autor reconoce el riesgo que implica encontrar en la metáfora un “instrumento de conocimiento de lo real”. De manera que “el arte, más que *conocer* el mundo, *produce* complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal” (Eco, 1992: 88-89).

Aquí podríamos decir que en cualquier caso, la distinción sería entre metáforas poéticas y metáforas conceptuales, dado que la ciencia trabaja con figuras. La categoría de *metáfora epistemológica*, acuñada por Eco, puede, inicialmente, ser comparada con la de *metáfora conceptual* propuesta por Lakoff y Johnson⁷¹. Ambos entienden a la metáfora como un modo *de estructurar*. Sin embargo, cada uno de ellos presenta rasgos específicos que distinguen con claridad aquello que es objeto de estructuración. Mientras el primero sostiene que “el modo de estructurar las formas de arte refleja –a guisa de semejanza, de metaforización, de apunte de resolución del concepto de figura- el modo como la ciencia o, sin más, la cultura de la época ven la realidad” (Eco, 1992: 88-89); los segundos consideran que las metáforas “estructuran la manera en que percibimos, pensamos y actuamos” en la vida cotidiana (Lakoff y Johnson, 1995: 40).

Específicamente, Eco parte de “la convergencia de problemas y exigencias” (poética de la necesidad) para dirigir su atención a la comprensión de “nuevos aspectos del mundo”. La vía de acceso es la “creación”: “[...] por primera vez, el hombre se sustrae a la costumbre del *canon* [...] y se encuentra, tanto en el arte como en la ciencia, frente a un mundo en movimiento que requiere actos de invención” (Eco, 1992: 78). Y el resultado al que se llega es una nueva significación. En lo que respecta a Lakoff y Johnson, el punto de partida resulta ser el mismo al que se dirige, una definición de nuestras realidades cotidianas. Y el medio para hacerlo está compuesto por la razón (categorización, inferencia) y la imaginación. El resultado es un concepto sistemático.

Por su parte, McLuhan y Powers observan a la metáfora desde “el actual cambio cultural entre el espacio acústico y el visual” (McLuhan y Powers, 1994: 16). En función de las perspectivas anteriormente mencionadas, estos autores consideran a la metáfora como una “técnica de conocimiento, de percepción (hemisferio derecho) y no de conceptos (hemisferio izquierdo)” (McLuhan y Powers, 1994: 43). De acuerdo a dicha distinción, el hemisferio derecho posee centros en todas partes pero ningún límite, y el hemisferio izquierdo posee centros separados pero límites fijos. En ese sentido, entienden que el rol fundamental de la metáfora es “la elevación de un fondo

⁷¹ Los aportes de Lakoff y Johnson se verán en detalle en el apartado I.2.7.

oculto hacia la sensibilidad” (McLuhan y Powers, 1994: 25)⁷², en la medida en que se entienda a la figura como área de atención y al fondo como de desatención. En la representación *tetrádica* (entendida como estructura), los autores observan que “las tecnologías, al igual que las palabras, son metáforas. De este modo, comprometen la transformación del usuario en tanto que establecen nuevas relaciones entre éste y sus medios” (McLuhan y Powers, 1994: 25). Allí es donde entra en juego una doble relación de figura-fondo entre la experiencia (percepción) y su repetición en la expresión.

I.1.4.- El mito como metáfora de comprensión

“Pasó lo que tenía que pasar, expulsado del pensamiento,
el mito se refugió en el arte”
Sabato, 2001: 175

Las relaciones que podrían establecerse entre mito y metáfora exceden por mucho los límites de este trabajo. Distintos autores canónicos de las ciencias sociales han trabajado largamente sus sentidos y sus usos, en volúmenes clásicos de diversas disciplinas: la psicología, la antropología, la semiótica. Podemos mencionar como capitales, en estos abordajes, de acuerdo a nuestro interés específico y al caso que abordamos, los trabajos de Freud *Totem y tabú* (1953), *El malestar en la cultura* (1955) y *Moisés y el monoteísmo* (1955); de Lévi-Strauss *Antropología Estructural* (1976) y *Mito y significado* (1995); de Barthes, *Mitologías* (1994); y de Joseph Campbell, *El poder del mito* (1996)⁷³. Referiremos en este apartado algunas vinculaciones y relaciones entre las nociones de mito

⁷² Por ejemplo: ‘corazones de roble’, donde el fondo oculto es ‘corazones de nuestro pueblo’. Se establece una relación doble de figura-fondo de modo que: “[...] los corazones comunes son para estos corazones lo que la madera común es para el roble”. Y la estructura complementaria también se ajusta: “los corazones comunes son para la madera común lo que estos corazones son para el roble” (McLuhan y Powers, 25: 1994).

⁷³ Podrían agregarse muchos otros autores, por supuesto, pero establecemos una selección necesaria con el objeto de no desviar la dirección de nuestro trabajo. Otro aporte reconocido desde la Comunicación Social es el trabajo de Georges Gusdorf (1960) *Mito y Metafísica. Introducción a la Filosofía*. (Traducción de Néstor Moreno. Editorial Nova. Buenos Aires), desarrollado, comentado y expuesto por la Dra. Alicia Entel en el marco del curso *Antagonismos sociales e identidades colectivas* (Laclau, Entel, Biglieri, 2010, Universidad Nacional de Rosario, Doctorado en Comunicación Social). Referiremos brevemente algunas nociones: así como decimos que para Barthes el mito es una narración (a diseccionar, analizar, comprender e interpretar), para Gusdorf el mito es una experiencia (en esto sí podemos vincularlo a Lakoff y Johnson): la narración de ese mito es el momento de distanciamiento. Para el autor, es una experiencia vivida originada en lo que llama la *conciencia mítica*. Esa conciencia se caracteriza, entre otros factores y elementos: por una intención *restitutiva* que tiene el mito; por tener la característica de “pensamiento encarnado”; por ser acción con la presencia de *rituales*. Los diversos autores con los que trabajamos, incluido Gusdorf, se inscriben específicamente en la necesidad de pensar las formas del pensamiento mítico en las culturas contemporáneas. Abundaremos en estas relaciones en el capítulo en curso.

y metáfora, partiendo de una hipótesis de trabajo específica: proponemos pensar al *mito como metáfora*. Recordemos, en primer término, la referencia de Lakoff y Johnson al concepto de mito: “[...] incidentalmente no usamos el término mito de una manera despectiva. Los mitos proporcionan formas de comprensión de la experiencia. Ponen orden en nuestras vidas. Como las metáforas, los mitos son necesarios para dar sentido a lo que ocurre a nuestro alrededor. Todas las culturas tienen mitos y las culturas no pueden funcionar sin mitos más de lo que pueden hacerlo sin metáforas” (Lakoff y Johnson, 2009: 229)⁷⁴. Esta aseveración nos remite inmediatamente al sentido *pedagógico* que atribuye Lévi-Strauss a los mitos en las culturales tribales o ágrafas (o de tecnología simple), a cuyo estudio dedicó parte de su vida. Para Campbell, de manera directa y definitiva, el mito es una metáfora del hombre. Pero ¿qué significa para nosotros esta sentencia? Y ¿qué relaciones podemos establecer en el presente documento a propósito de ello?. En primer lugar, no debemos entender ese carácter metafórico del mito sólo en cuanto a su expresión lingüística (pese a que en los antiguos relatos orales míticos la metáfora ocupaba un lugar de evidente importancia). En la comunicación del mito, podemos decir primeramente, en la transmisión de un *relato*, las figuras ocupan un sitio de capital importancia. Campbell propone detenerse en la observación de que el carácter metafórico del mito refiere, en términos generales, a las *potencias humanas*, representadas y simbolizadas por éste en el sentido de lo “no directo”, de lo aludido, de lo comparativo, de lo referido, de lo sugerido. Un modo de construcción (del conocimiento, de la experiencia, del saber) que apela a formas de narración específicas basadas en parábolas, analogías, ejemplos, anécdotas⁷⁵; y también en lo episódico y en lo intersticial⁷⁶. Por eso el mito -en lo social-, al igual que la metáfora -en lo lingüístico-, se observan como efectivos instrumentos, canales, medios o soportes de comunicación de saberes o experiencias. Esa “efectividad” que le otorga al mito su carácter de metáfora es más tangible en tanto éste puede entenderse como una representación de la naturaleza humana, pero específicamente de sus deseos, necesidades y frustraciones, como sostiene Campbell -de lo subyacente, de lo latente y aun de lo reprimido, podría decirse desde una perspectiva de tipo

⁷⁴ Para un abordaje del concepto de mito como forma narrativa y su vinculación con los medios de comunicación —en especial la TV—, puede verse: Giménez Corte, E. *Las formas de simbolización mítica como respuesta a los conflictos culturales* (Tesis de Licenciatura, UCSF, 1997). Y Giménez Corte, E. *Aproximación al concepto de mito en Levi-Strauss y Barthes*. Trabajo final Seminario Laclau-Entel (Doctorado en Comunicación Social, UNR, 2010).

⁷⁵ Podemos mencionar aquí que el ejemplo ostensible aquí sería *La Biblia*, especialmente sobre el modo en que se utilizan en ésta figuras y frases que luego pasan a conformar parte del habla coloquial. Volveremos sobre esto. A propósito Borges, refiriéndose a Cristo, escribe: “No usó nunca argumentos; la forma natural de su pensamiento era la metáfora” (En el *Prólogo a Evangelios Apócrifos*. Borges, 15, 2011: 15).

⁷⁶ Valdetaro, 2015: 173.

psicológica-, que se corresponde y encuentra origen en una percepción, sugestión o memoria colectiva, consciente o subconsciente. La metáfora del hombre que representa cada mito -en la tradición de este pensamiento- depende de sus formas de inserción en el imaginario colectivo (una compilación de imágenes -una memoria-, en las que se expresan y modifican los símbolos de la humanidad). Según Campbell, esa memoria se va acumulando en el subconsciente de las generaciones, y perdura por lo tanto en el hombre no sólo una mitología anterior, sino también, y fundamentalmente, la característica humana creadora de mitos. Las connotaciones que el mito adquiere, en su faz social o “industrial” (aludimos aquí a Barthes, que veremos más adelante), devienen en parte de las lecturas posibles en tanto su carácter de metáfora.

Por *mito* podemos entender una *imagen* o una *alegoría* que traduce relaciones existentes en el universo o en la vida (otra relación posible que no desarrollaremos en extenso en este trabajo es la que alude a la de *mito y símbolo*)⁷⁷. Así lo explicita el autor: “Los mitos son metáforas de la potencialidad espiritual del ser humano, y los mismos poderes que animan nuestra vida animan la vida del mundo” (Campbell, 1996: 54)⁷⁸.

⁷⁷ En lo referido a la eficacia del mito en lo simbólico, Lévi-Strauss indica que, en la antigüedad, el mito cumplía sobre los que creían en él una “misión” concreta, que combinaba o que intentaba transformar todos los elementos corporales y psíquicos de las personas. La importancia y el papel del mito en las culturas *tribales* o *ágrafas* encuentra perfecta corroboración en las palabras del estudioso francés. En ellas, el mito, aún con las diferencias específicas de cada caso, no cumplía sólo un papel en el imaginario del pueblo: era un *modo* de medicina, un *modo* de ciencia y un *modo* de religión. En las sociedades contemporáneas, el mito y su símbolo, amén de una forma de eficacia simbólica que evidentemente reviste, funciona de modo subyacente en la conciencia del hombre. Barthes, en este sentido, entiende que el mito cumple un rol fundamental como potenciador de los elementos de consumo. Señala Lévi-Strauss: “Ya sea el mito recreado por el sujeto o sacado de la tradición, de estas fuentes, individual o colectiva, el inconsciente solamente extrae el material de imágenes sobre el cual opera, pero la estructura es siempre la misma, y por ella se cumple la función simbólica” (Lévi-Strauss, 1976: 184).

⁷⁸ Los mitos como descripción del hombre -y fundamentalmente como referencia a un momento histórico específico- provienen de lo que Hauser ha denominado el período *animista*, y tienen una importancia determinante como forma de herencia, entre los diferentes ciclos o “eras” del devenir humano. Las potencialidades espirituales del hombre, cuyas metáforas son los mitos, tienen -según el autor- dos objetos al tiempo que dos causas; y significan dos órdenes de mitología: la de la naturaleza y la sociológica. Aquí, opinamos que las potencias del hombre, en tanto positivas y creadoras, inspiraron los mitos relacionados con lo natural. Los mitos, como metáforas del espíritu humano, dependen de cuáles son las potencias del hombre que predominan al momento de su creación. Estas potencias, a su vez, dependen de un organismo social que exige al hombre el desarrollo de determinadas potencialidades espirituales para la vida cotidiana. En la mitología industrial (trabajada especialmente por Barthes), los mismos mitos creados y potenciados por el exitismo exagerado provoca el efímero surgimiento de una esperanza en la que creer, en tanto simbolizan -a través de metáforas y ritos- los enigmas, desafíos y temores del grupo social. Por lo demás, el mito primitivo generalmente carece de autor, dada la imposibilidad de reconocer su origen. Dos causas básicas sostienen esta postura: la primera, el posible origen divino, inescrutable, incomprensible y/o desconocido para el hombre; la segunda, los cambios que con la evolución de la comunidad sufre el mito original. Las mitologías de la “naturaleza” o primitiva, como la “sociológica” (entiéndase por ésta la propia del primer período industrial) describen estados espirituales -socializados- del hombre. El intercambio con su medio ambiente, tanto en el hombre ligado a la naturaleza como aquel circundado por la urbe, produce un modo de actualidad espiritual. El medio cultural es así el productor, la causa y el fin de esa forma del espíritu que se objetiviza en el mito. Los mitos, muy a menudo más aptos para describir los estadios de la evolución humana que la misma historia (o

El análisis de Lévi-Strauss, por su parte, se concentra en la noción de mito como *narración*, fundamentalmente desde la consideración de su incidencia en la comunicación en las comunidades primitivas. Uno de los primeros conceptos que se destaca en la lectura de su obra es la reivindicación de la mitología general como campo de *conocimiento*: un campo comparable y un saber correlativo o equivalente, aunque anterior, al científico (atemporal al tiempo que contemporáneo; originario al momento que actual)⁷⁹. Hay, para el autor, un nivel intermedio entre los saberes científicos e históricos y la mitología, que se halla -en ese cruce- mal definido o indefinido, y que es menester tener en cuenta.

Este “saber”, el mitológico, es para Lévi-Strauss de radical importancia: pero lo postula a partir de la necesidad de separación entre una *lógica de lo concreto* -la mitología- y el pensamiento científico: es necesario –escribe- un vínculo de “... respeto por los datos de los sentidos y su utilización como opuestos a las imágenes, a los símbolos y cosas del mismo género” (Lévi-Strauss, 1995: 31)⁸⁰. La *lógica*, en el antropólogo, refiere a un modo de pensamiento clasificatorio, que aborda la naturaleza en busca de una forma de dominio, para lograr consecuentemente la implementación de una “cultura” (de una cultura de expropiación y explotación, podríamos decir, si considerásemos las sociedades de tecnología avanzada). Los mitos, así considerados, son una forma de *creencia* a la vez que de *conocimiento*; parten generalmente de una curiosidad por los misterios de la naturaleza (esperanza y temor a la vez).

Este pensamiento *concreto* plantea ciertas particularidades: sigue la dirección que va *desde* el fenómeno hasta el concepto; el pensamiento científico, a la inversa, parte del concepto en dirección al fenómeno. Esto es lo que podemos considerar como una mixtura de formas en el mismo antropólogo; es decir, la aplicación de un método “científico” al estudio “mitológico”⁸¹.

considerando a estos como parte componente de la historia), integran lo que podemos llamar un *ethos cultural mitológico*. Los diversos tipos de mitos revisten un elemento pedagógico: todos, incluidos los que denominamos posmodernos, son un boceto, una representación, del momento histórico que se vive. Objetivados por la experiencia social, existen y perviven de acuerdo a los cambios en el organismo social que los produce. Ya lo sostiene Cassirer: “[...] El mito fue, mucho antes que la filosofía, el primer maestro de la humanidad...” (Cassirer, 1964: 33). Según Le Bon, el individuo que se inserta en una multitud “cede sus facultades al ser absorbido por una especie de *supraconciencia* primitiva” (Muñoz, 1989: 95).

⁷⁹ En todo caso, lo fundamental no sería establecer una comparación de influencia real de cada rama de conocimiento (en lo referido a la actualidad, por la influencia, ya de lo mitológico, ya de lo científico), sino, tras el reconocimiento de la imposibilidad de un retroceso en el *canon* aceptado de la ciencia (en la formulación de lo científico como saber “oficial”), el postular la necesidad de incorporar los conocimientos de la mitología primitiva a los de la ciencia.

⁸⁰ Podemos vincular este “saber” con el conocimiento intuitivo que hemos referido en Vega Rodríguez (1998).

⁸¹ Su preocupación radica en que, en la consideración de las comunidades primitivas, en donde la tensión hacia los alimentos y el miedo al hambre guiaban los actos fundamentales, los sujetos también eran “[...] capaces de poseer un

Mito y Lenguaje. Frente a los estudios desde lo sociológico y etnográfico sobre el mito, Lévi-Strauss agrega la problemática del lenguaje. A la consideración de que el mito “está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá del lenguaje”, el autor añade que “el mito integra la lengua; por el habla se lo conoce (y) pertenece al discurso”; así éste, correspondiente al dominio del *habla* (por medio de la cual puede ser analizado), y a la *lengua* (en la cual el mito se formula), ofrece un tercer elemento o nivel: el de *objeto absoluto*. La compresión de los dos niveles del mito⁸² (lengua y habla, y objeto absoluto) engendran una significación general de incidencia social. Aquí podríamos establecer una cierta similitud con nuestra perspectiva sobre la metáfora, en tanto la figura, como diremos más adelante, integra o comprende los dos niveles del discurso: es enunciado y es estrategia enunciativa; es *qué* y *cómo*; es forma y contenido; es argumento y expresión⁸³.

El carácter temporal del mito, el pertenecer a un antes o a un después en la historia, no impide la consideración, por parte de Lévi-Strauss, de que su verdadero valor intrínseco se genera en una “estructura permanente”: que refiere a una temática y a una significación también permanente y universal. Escribe el autor: “1) Si los mitos tienen un sentido, éste no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos se encuentran combinados. 2) El mito pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte. 3) Estas propiedades sólo pueden ser buscadas ‘por encima’ del nivel habitual de la expresión lingüística; dicho de otra manera, “son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera” (Lévi-Strauss, 1976: 187-190). Es ésta la idea o noción, presente en Lévi-Strauss, de

pensamiento desinteresado; es decir, son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda...” (Lévi-Strauss, 1995: 37). Con esta postura, concluimos que la actividad del hombre primitivo como creador de mitos va a comprender, además de los elementos causales (el miedo, la esperanza, el alimento, y el “agradecimiento” en general a la subsistencia), un otro, intrínseco a la naturaleza humana, y alejado de los aspectos que podemos considerar ‘económicos’. Es decir, la lucha por esa subsistencia (en este se inscribe la necesidad de mitificar en el hombre). El efecto que el mito produce en el hombre, en su psicología y en su imaginario total, pareciese siempre más importante que el verdadero efecto que causa sobre la incidencia real de los objetos, o sobre la naturaleza. Por eso el autor señala: “el mito fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre el medio” (Lévi-Strauss, 1995: 38). Las diversas posturas para explicar los mitos, unas como representación de los sentimientos fundamentales de cada sociedad, otras con la intención de considerar el mito como un modo de penetración en los fenómenos misteriosos para el hombre (como los de la naturaleza), se presentan como modos de estudio restringido. El autor niega un carácter arbitrario de los mitos, dado que -más allá de su apariencia-, estos se reproducen “con los mismos caracteres y a menudo con los mismos detalles en diversas regiones del mundo” (Lévi-Strauss, 1976: 188). La negación de una aparente constitución arbitraria de los mitos es fundamentalmente expresada por el sentido general que revisten, más allá de las fronteras y de las culturas. Y de que tienen un carácter universal, y consiguientemente una significación universal.

⁸² Ello puede vincularse a una referencia de McLuhan y Powers: “Como tal, el *tétrade* lleva a cabo la función de mito en el sentido de que comprime el pasado, el presente y el futuro en uno gracias al poder de la simultaneidad” (McLuhan y Powers, 1994: 26).

⁸³ Abundaremos en las consideraciones sobre la figura en el capítulo I.2 *Teorías de y sobre la Metáfora*.

“invariancia universal”, a la que alude Valdetaro (2015: 142). Y que nosotros veremos en términos menos absolutos y más coyunturales, al pensar en los modos de construcción textual, cuando observemos ciertas reiteraciones de patrones en las expresiones y construcciones metafóricas, a partir de las categorías de *invariantes discursivas* y/o *constantes subyacentes* halladas. Volveremos sobre esto.

A estos tres puntos siguen dos conclusiones inmediatas -complementando la teoría *levistraussiana*: “1) como toda entidad lingüística, el mito está formado por unidades constitutivas; 2) estas unidades constitutivas implican la presencia de aquéllas que normalmente intervienen en la estructura de la lengua, a saber, los fonemas, morfemas y semantemas [...] Cada forma difiere de la precedente por un grado más alto de complejidad. Por esta razón, a los elementos propios del mito (que son los más complejos de todos) los llamaremos *unidades constitutivas mayores*” (Lévi-Strauss, 1976: 190-191).

Estas unidades constitutivas, los *mitemas* en la terminología del autor, sólo son analizables de acuerdo a la analogía con la clasificación lingüística en el plano de la frase⁸⁴. En conclusión, todas las partículas componentes del mito forman un significado genérico, un todo susceptible de descomponer y analizar, pero que sólo en su concepción total cumple sobre el hombre un papel importante⁸⁵. Estos conceptos permiten establecer un modo de análisis que se sustenta en la naturaleza de la “relación” que cada unidad constitutiva posee. Esa unidad, determinada por los “*haces* de relaciones” propios de los mitos, unen y encadenan la narración mítica.

⁸⁴ En el análisis de los mitos, los “mitemas” posibilitan: una economía de explicación, una unidad de solución, la posibilidad de reconstruir el conjunto a partir de un fragmento y de prever los desarrollos ulteriores a partir de los datos actuales.

⁸⁵ Lévi-Strauss, tanto en *Antropología estructural* como en *Mito y significado*, establece correlaciones entre los modos de lectura de las partituras musicales y la necesidad de “leer” los *mitemas* a partir de un modo análogo. Las diversas disposiciones de los *mitemas*, en cuanto a un ordenamiento en columnas verticales, tendrán el sentido de explicarnos el orden sincrónico y el sistema de relaciones diacrónicas “autorizadas por las reglas sociales de un determinado grupo” (“dicho de otra manera, todas las notas colocadas sobre la misma línea vertical forman una unidad constitutiva mayor, un haz de relaciones”; el antropólogo refiere el caso específico de la música, servirá de sobremanera esta aclaración para la posterior comprensión del sistema) (Lévi-Strauss, 1976: 190-ss). El autor toma un caso paradigmático, Edipo. En este ejemplo concreto, encontramos que cada columna agrupa “varias relaciones pertenecientes a un mismo ‘haz’”. Escribe el autor: “todas las relaciones agrupadas en la misma columna presentan, por hipótesis, un rasgo común que se trata de descubrir” (Lévi-Strauss, 1976: 194).

El mito como invariante. El método propuesto por Lévi-Strauss intenta descubrir un sistema subyacente de *relaciones que se reiteran* a lo largo de todo el mito: busca exponer cuáles son los sentidos ocultos que los mensajes con connotaciones míticas poseen⁸⁶.

El sistema de oposiciones que se presenta en los mitos varía de acuerdo a la evolución de las sociedades en que estos se gestaron. Este proceso, desde el paso de la agricultura a la ganadería, así como los diferentes estadios que superan las comunidades, es representativo de los cambios en la interpretación y formulación de los mitos. Sin embargo, las variaciones propias de su naturaleza diacrónica encierran un elemento “invariante”, un aspecto inherente que no cambia, y que actúa como factor de preservación. Al respecto, escribe Blanca Muñoz: “Las variaciones diacrónicas del sistema de los mitos conducen a una combinación de invariantes cuya función es la de *interpretar de un modo lógico las contradicciones de la cotidianeidad*. La dinámica mítica se repite porque la estructura oculta es su carácter operatorio sobre el mundo” (Muñoz, 1989: 214). Profundizaremos en esta noción, la de *invariante*, desde la perspectiva del análisis *veroniano*. En rigor, nos orientaremos hacia el concepto de *invariante metafórica*, justamente, como el modo de hallar *constantes subyacentes* en los discursos y textos que forman parte de nuestro *corpus*, y en relación a las figuras utilizadas, que podrían verse también como unidades de composición y de difusión de ciertas mitologías industrializadas. Podemos arriesgar, por lo pronto, que las metáforas como invariantes forman lo que llamaremos *metáforas patrón o arquetipos*⁸⁷ *metafóricos* y que éstas, a su vez, pueden ser vistas como forjadoras de una mitología en torno de determinadas temáticas o problemáticas en el plano de la discusión política, alrededor de conceptos o ideas-fuerza como patria, nación⁸⁸, hegemonía, poder, discurso, ideología.

Así, se entiende que la comunicación mitológica (es decir el mito en general), nos posibilita interpretar ciertos órdenes “subyacentes” que existen entre los hombres -entre sí-, y entre los hombres

⁸⁶ En la primera columna tenemos las que se describen como “relaciones de parentesco sobreestimadas” (dado que pertenecen a relaciones de parientes sanguíneos, cuyas relaciones son “exageradas”). En la segunda columna, siempre en una lectura desde la izquierda hacia la derecha, se observan también relaciones de parentesco, pero con significación inversa, esto es: “relaciones de parentesco subestimadas o desvalorizadas”. La tercera columna hace referencia a “monstruos y su destrucción”. Ahora bien, se pregunta Blanca Muñoz, a propósito del fin del antropólogo: “¿qué busca el análisis estructuralista de la mitología, en última instancia?” (Muñoz, 1989: 213). Podemos responder: interpretar esas relaciones.

⁸⁷ Observemos dos menciones sobre este concepto, el de arquetipo: “En *La República*, Platón afirma que Dios creó el arquetipo de la mesa, el carpintero un simulacro [...]” (Sabato, 2001: 110). Hallamos la misma referencia en Borges: “Para ilustración del fragmento bástenos (un) pasaje del décimo libro de *La República*, donde dice que Dios crea el arquetipo de la mesa; el carpintero un simulacro del arquetipo; el pintor, un simulacro del simulacro” (Borges, 1974: 705).

⁸⁸ Veamos una referencia de Sabato a este respecto, en *Sobre héroes y tumbas*: “Algo semejante sucede con los mitos nacionales, que son fabricados a propósito para describir el alma de un país” (Sabato, 313: 2000).

y su medio. Las narraciones y/o relatos que lo integran encuentran una forma perfecta de difusión en los canales técnicos y los soportes de la cultura contemporánea: a través del uso de recursos y herramientas tecnológicas, se elaboran piezas comunicacionales que representan y simbolizan las relaciones entre el hombre y su medio; pero, en algunos casos, podría decirse que son sólo modificaciones mínimas de lo que establecían los mitos antiguos.

Desde la misma concepción de mito como “intercambio”, Lévi-Strauss y Freud (en *Tótem y tabú*), proponen estudiar los “códigos subterráneos” que harán emerger *efectos ideológicos*, como una forma de comunicación⁸⁹. Se trata de manifestaciones de diversa índole que sólo en la búsqueda de causas no evidentes -no superficiales, o inconscientes desde lo psicoanalítico- encuentran su verdadera explicación. Esos elementos “subyacentes”, en las narraciones míticas, pertenecen y tienen valor para una sociedad o comunidad determinada, pero pueden expandirse a un orden más abarcativo, que podríamos pensar y nominar, con los autores, como el “carácter universal del mito”.

Puede decirse que entre los estudios de Lévi-Strauss -referidos u orientados a las sociedades primitivas o de tecnología simple, pre-tecnológicas- y los de Barthes -desarrollados en y sobre las sociedades industriales- las conclusiones generales acerca de los mitos revisten similitudes, elementos comunes y se halla una relación de continuidad y de aplicación de las teorías de uno en las de otro (en contextos sociales diferentes). Estas diferencias, escribe Muñoz, sólo van a darse en los niveles externos, porque el sistema de operaciones en la generalidad de los grupos demuestra *cierta universalidad del código inconsciente de la mente humana*. Para Lévi-Strauss, la mitología es una: sólo cambia su difusión técnica y geográfica. Con las modificaciones inherentes a la llegada de los medios y la emergencia de los canales técnicos, este fenómeno va a quedar evidenciado. Nuestro propósito es pensar estas mitologías como metáforas o representaciones de diversas problemáticas.

Barthes. Mito e Ideología. Una crítica a la cultura de masas, en primer término; y el análisis en detalle de “la mitificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal” (Barthes, 1994: 7) en segundo, fueron los elementos que impulsaron a Barthes a escribir *Mitologías*. En este trabajo, el autor analiza lo que considera una “realidad poblada de mitos”, a partir del accionar de la prensa y el arte, fundamentalmente: los discursos sociales, en la terminología de nuestro documento. El mismo autor lo refiere, también, en *El placer del texto*: “Es el fin de las metáforas y el reino de los estereotipos impuestos por la cultura pequeño burguesa” (Barthes, 2003:

⁸⁹ Abundaremos en este análisis en el capítulo III. *Las Retóricas Belicistas. Opinión, Medios, Géneros*.

54). En el caso de los estudios de Lévi-Strauss, las sociedades estudiadas eran poblacional y territorialmente más pequeñas –pero no más *simples*, dado el “desarrollo” de las comunidades primitivas y la complejidad de sus modos de relación-. Estudios como los de Barthes deben considerar, a diferencia del aludido, cómo abarcar sociedades atravesadas por innumerables mitos y rituales, que forman parte de una trama semiótica y que encuentran en los medios de comunicación soportes eficaces, rápidos y poderosos de distribución y de imposición; industrias culturales que trabajan en el orden de la repetición, la *standarización* y el estereotipo como prácticas dominantes, cuasi hegemónicas; además, en el marco del rechazo de lo diferente o de su incorporación como *exotismo*⁹⁰. La producción comercial en general, y los sistemas de significación en particular, nos aproximan al problema del mito en la era industrial; y a un sistema ideológico imperante -la “norma burguesa”- que se comprende como uno de los más elementales fundamentos de “construcción” de una “conciencia” que supera lo individual. En el mito se observa, sostiene Barthes, la representación y simbolización de esa ideología; en los medios se expande un canal propagandístico de difusión e imposición, que sostiene un tipo de sociedad y de cultura. En ambos casos, puede decirse que esa imposición es de naturaleza *subyacente*. Desde la publicidad hasta la alimentación, desde la tecnología a la fotografía, desde el espectáculo como representación del drama humano (siempre que esté adaptado a los requerimientos de las audiencias, y mientras no traspase ciertos límites impuestos por la ideología reinante), a la moda y las revistas del corazón, Barthes se asombra por la “naturalidad con que la prensa, y el sentido común, encubren permanentemente una realidad” (Barthes, 1994: 8). Ello también puede vincularse al propio mito que la prensa repite *sobre sí misma*. Escribe Verón, a propósito: “Acompañando este proceso de creciente solidez empresarial y de creciente importancia social de los diarios en los países industriales (se refiere a la emergencia del periodismo y los medios como oficio de la modernidad), se consolida, a lo largo del siglo XIX, el mito del poder desmesurado de la prensa escrita” (Verón, 2011: 302).

Para Barthes, se trata de pensar la gran complejidad de la sociedad de consumo desde una perspectiva semiológica, cuya función es estudiar esas “grandes unidades significantes del discurso”. En las *Mitologías*, el autor analiza diversos ejemplos de lo que considera formas de estructuración de la ideología imperante, a partir de determinadas formas de significación⁹¹, que se nos presentan como

⁹⁰ Veremos estos temas en detalle en el capítulo I.1.5.- *La metáfora como estereotipo y repetición*.

⁹¹ Algunos ejemplos: 1) el mundo del “*catch*” (se podría establecer un paralelismo con nuestro boxeo), ejemplo del espectáculo del drama humano -no del drama en sí-, estereotipado y redundante, es básicamente un modo de comedia -similar en algunos aspectos al teatro-, en donde se muestran las pasiones humanas; en donde el espectador espera lo que

habituales y convencionales. Estas situaciones se comprenden en el autor tratado a partir de unas “variantes combinatorias muy codificadas y admitidas por la colectividad. Estas variantes combinatorias se hacen pertinentes cuando presentan menor posibilidad de polisemia, e incluso los márgenes de dispersión del sentido están claramente neutralizados por una connotación definida” (Muñoz: 1989, 247)⁹². Como sistema económico e ideológico, la crítica del autor a la burguesía, amén de la situación temporal específica en la que fue expresada, sugiere un elemento adicional: la *cohesión social* de que puede ser generadora un mito y la tendencia o intento de unificación de los criterios. Escribe: “La mitología pequeño-burguesa implica el rechazo de la alteridad, la negación de lo diferente, el placer de la identidad y la exaltación de lo semejante” (Barthes, 1994: 89); así como el encauzamiento de las formas de percepción, la predisposición psicológica y el conocimiento colectivo (por apelación al sentimiento y la pasión, mediante elementos generadores de respuesta desde el mercado). Las mitologías de los medios de difusión, del espectáculo y del deporte, de la política y de la música, “componen la fauna encargada de modelizar y personalizar las demandas de la oferta y la demanda del mercado. Todos ellos, en el fondo, no son sino connotadores institucionalizados vivientes” (Muñoz, 1989: 249). Esta relación entre una mitología que podríamos llamar ideológica y su inscripción social también es referida por Barbero: “Porque si una mitología funciona es porque da respuesta a los interrogantes y vacíos no llenados, a una demanda colectiva latente, a miedos y esperanzas que ni el racionalismo en el orden de los saberes ni el progreso en el

se le dará: el triunfo del bien sobre el mal. El interrogante sobre el concepto de justicia, la sucesión de personajes que representan sin ambivalencias el heroísmo y la traición, así como la pobre posibilidad de polisemia asignada a la audiencia, presente en todos los ejemplos *barthianos* de las mitologías de consumo, caracterizarán a nuestras sociedades. 2) Otro claro factor de mitificación es el mundo que encarnan los actores, a menudo ejecutores de una “función sacerdotal” e intemporal, y de simbolizar en su carácter de ídolos, todas las proyecciones de sus admiradores y todas las exigencias de su condición. 3) Las incomprensibles y a menudo negligentes “mejoras” y “novedades” que los productos de consumo publicitan cada vez con más asiduidad (Barthes pone el caso de las marcas de detergentes).

⁹² Los casos tratados merecen, aunque mínimamente, una referencia; aquí otros ejemplos de los mitos que nos rodean: 4) los casos de uniones conyugales de personajes famosos, con su componente trágico casi siempre presente (o el mito del triunfo del amor por sobre la maldad, o bien el del fortalecimiento del sentimiento amoroso por sobre las condiciones de interés -por ejemplo el casamiento de una pareja con diferente *status* social-, lo que según Barthes refuerza la moral colectiva), representa el mito casi puro de la pareja. 5) El mito de la natalidad como imperativo social por el cual la mujer puede destacarse en todas las actividades -en el arte, la literatura, los negocios, la política- pero nunca “debe” “alejarse” de su función de madre. Por medio de este mito (característico de las publicaciones femeninas, en donde por un lado se le dice a la mujer que sea “libre” y por otro se le impone que nunca “olvide” que es mujer), la prensa ejerce un poder de coerción sobre la libertad femenina (coartada por su condición de madre y esposa antes que de mujer) y la consiguiente referencia ineludible al “dominio” masculino. Los temas analizados por Barthes continúan: 6) los juguetes infantiles como objetos constitutivos de mitos y técnicas de la vida moderna: los mecánicos de antaño, los tecnológicos-informáticos de la actualidad. Estos ejercen un rol de introducción del niño en el mundo adulto, en el de la técnica, y asigna al juguete -casi cruelmente-, un papel poco inofensivo: lejos de las consideraciones respecto de la “violencia” inmanente en muchos de estos casos; una cierta coerción y unas formas preestablecidas de comprensión del mundo, el rechazo de la naturaleza, y la negación de lo diferente por la consideración de exótico, así como la redundancia de estos basados en premisas del mundo del espectáculo, son algunos de los casos concretos.

de los haberes han logrado arrancar o satisfacer. La impotencia política y el anonimato social en que se consumen la mayoría de los hombres reclama, exige ese suplemento-complemento, es decir, una ración mayor de imaginario cotidiano para poder vivir” (Barbero, 1993: 65 y 66). Desde la fotografía electoral hasta el teatro, pasando por lo que denomina el mito del individualismo (característico de la cultura burguesa), lo que nos rodea implica un trasfondo de compleja simbolización.

El mito como sistema de comunicación. En Barthes el mito es un *lenguaje*, un *sistema de comunicación* y un *mensaje*; pero, dentro de estos amplios espectros conceptuales, éste es, fundamentalmente, un *habla*: un habla discontinua, mutante e influyente. En tanto sistema, el mito “no puede ser entonces un objeto, un concepto o una idea: se trata más bien de un sistema de significación, por sobre todo de una *forma*”, afirma (Barthes, 1994: 199)⁹³. Podría agregarse aquí que el mito *puede* o *podría* partir de un concepto o una idea, asumir determinadas formas narrativas, de relato y de difusión, establecidas por la industria o el imaginario social (icónicas, orales, gráficas, digitales), para luego, a través de un proceso de socialización, transformarse en un lenguaje y un habla. Barthes afirma que sería “totalmente ilusorio” el intento de diferenciar o hacer una discriminación “sustancial” entre los objetos míticos; esto es, entre sus componentes. Desde el momento en que concebimos que el mito es un habla, “todo lo que justifique un discurso puede ser mito” (Barthes, 1994: 199).

Cualquiera sea el origen de un objeto, una narración o un símbolo determinado, una vez socializado -hecho “estado oral”, circulante y significativo-, es revestido de un aura diferente. El uso y la repuesta social, su nueva investidura y las imágenes que aquel elemento originario tenía, pueden hacerlo mito.

En la concepción de Barthes, entonces, “todo puede servir de soporte para el habla mítica”: si a una natural tendencia mitificadora en el hombre agregamos un sistema sociocultural económico y el crecimiento exponencial de los canales técnicos ocupados en su difusión (elementos que potencian esa “sociabilidad”) podemos considerarnos, como se postula en las *Mitologías*, rodeados de mitos. La TV, el cine, los medios gráficos, el deporte, los espectáculos, la propaganda, la fotografía y la publicidad, son -entre otros- esos soportes a los que alude el semiólogo. Aquí habríamos de agregar hoy a las redes sociales y la importancia de la circulación de estos soportes concentrados en internet, pero en cualquier caso podemos encuadrarlos como *discursos sociales* (la prensa y la publicidad).

⁹³ Analizaremos las nociones de *forma* (de la metáfora) en el apartado III.1. *El teatro de la opinión*.

Fundados en la imagen, éstos, a su vez, deberán guiar una interpretación posible, referirse a “una” significación en el amplio universo de posibilidades de lo connotado y lo sugerido: “cerrar” de algún modo el campo de significados parasitarios o secundarios, orientando la significación. “Se trata de esta imagen para esta significación [...] la palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada”, explica el autor a propósito (Barthes, 1994: 200).

La “direccionalidad” de la comunicación mítica, evidente desde lo publicitario/simbólico, encuentra modos de respuesta diferentes. Empero, unas formas de connotación preestablecidas (una intención de esa connotación), en un marco cultural que decididamente condiciona al hombre, hace que esas *hablas/lenguajes/discursos*, se vuelvan importantes como elementos de coerción e influencia social.

Construido desde una forma -en primer término-, y una función intencional -en segundo-, el tercer término que podríamos asignarle al mito es una correlación operada gracias a la unión de aquella *forma* y aquella *intención*, que dan cuerpo final al significado de la narración mítica y a su importancia en lo social. Semiológicamente, el mito según Barthes está constituido sobre el esquema tridimensional tradicional: significante, significado y signo (todos entendidos de acuerdo a las categorías *saussurianas*). Sostiene el autor: “[...] el mito es un sistema particular en cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: es un sistema semiológico segundo” (Barthes, 1994: 205). Así, el mito se expresa en una segunda “lengua” -un metalenguaje- en la cual se habla de la primera -un sistema lingüístico, la lengua-. De tal modo, en el mito existen dos sistemas semiológicos: la *lengua* en sí misma (lenguaje objeto, porque es el lenguaje de que el mito se toma para construir su propio sistema), y el *mito* mismo, que es esa segunda lengua en la cual se habla de la primera. En el mito, la imagen -como significante- es a la vez sentido y forma. Como sentido, el significante (la imagen) postula una lectura inmediata, “se lo capta con los ojos”, tiene una realidad sensorial. La imagen del mito es rica. “Como suma de signos lingüísticos, el sentido del mito tiene valor propio, forma parte de una historia: en el sentido ya está construida una significación...” (Barthes, 1994: 209). Por lo tanto, se requerirá una significación que la reemplace. En este sentido, y tal como sucede en el caso lingüístico y en lo psicoanalítico, en el concepto mítico (en el mito en general), un significado puede tener varios significantes, dado que tiene, a su disposición, “una masa ilimitada de significantes”.

En un sistema social que necesita controlar a partir de la reiteración y el estereotipo, la repetición y la redundancia⁹⁴, la tendencia, asevera Barthes, es modificar lo superficial: las imágenes y las formas de la narración. Pero el contenido subyacente (para el autor, la ideología que porta o conlleva) seguirá siendo el mismo: estereotipado, intentará guiar el imaginario social de acuerdo a unos patrones asumidos convencionalmente. Escribe el autor: “Esta repetición del concepto a través de formas diferentes es preciosa al mitólogo, ya que permite descifrar el mito: la insistencia de una conducta es la que muestra su intención” (Barthes, 1994: 212)⁹⁵. En el mito, continúa, el concepto puede extenderse a través de una extensión muy grande de significantes. La *significación*, como tercer término general y unitivo de *significado* (en el mito, concepto) y *significante* (en el mito, forma), da pleno término al mito. La significación es el mito mismo; cabe decir, el mito en lo social, en lo económico y en lo comunicativo. En estos campos específicos, el conglomerado de mensajes de índole mitificadora, que se repiten incesantemente (a lo que se suma que los conceptos míticos también se repiten entre una dinámica de significantes o imágenes que sólo en apariencia cambia) conforman un marco de gran complejidad social, desde donde se puede concluir, en una aproximación a lo concreto, en la existencia de aquel “modelo” social de imposición ideológica por las intenciones de consumo. Los niveles de verosimilitud -elemento fundamental de una sociedad-, están estructurados “en función de los niveles de lo imaginario elaborado a partir de un conjunto de imágenes creadas de modo artificial, y poseedoras de unos valores modalizantes” (Barthes, 1994: 252). La cultura de masas, civilización del ocio o estadio postindustrial, se entenderá como una

⁹⁴ Abundaremos en estas características en el apartado I.1.5.- *La metáfora como estereotipo y repetición*.

⁹⁵ Sobre la noción de “repetición” en los medios, citamos un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “La crítica social sobre los medios, saludable práctica rediviva, subraya, cándida o ingenuamente, su marcada tendencia a la repetición y al estereotipo. Desconocen o quieren desconocer, muchos súbitos especialistas, que a lo largo de la historia numerosos estudios han enfatizado un abordaje sobre estos recursos, estratégicos mecanismos de saturación y dispositivos ‘inmanentes’ a los medios. Dicho de otro modo: se critica a los medios por esa práctica pero se quiere ignorar que ésta es parte constitutiva de lo que los medios *son*. En el primero de los casos, los apresurados comentaristas de la *realpolitik* no tienen mejor idea que echar mano de la frase atribuida a Goebbels, sin enterarse -ni tener voluntad por hacerlo- de que los medios trabajan necesariamente *sobre* y *para* la repetición. ¿O acaso el discurso político ultra y contra-ultra no está plagado de *slogans* y frases hechas que todos repiten hasta la extenuación? Tanto es así que la idea de ‘pregnancia’ o la de ‘penetración’, ya de una idea, ya de un *slogan*, ya de una marca, está sostenida en una maniática reiteración. En el segundo de los casos, puede decirse que esa repetición funciona a partir de síntesis, de recortes, de la elección antojadiza de determinados rasgos o atributos de ‘algo’ (un discurso, un gesto, un episodio) que permiten mostrarlo de una forma asequible. El estereotipo es un mecanismo extraordinariamente peligroso, injusto y condenable, pero forma parte de una suerte de ley de simplicidad que caracteriza a los medios. Muy junto a ello se expande un fenómeno de los últimos tiempos: la edición (...) En una parte, la extracción de un fragmento discursivo, debidamente cercenado y/o asociado a tales imágenes y a tales personajes, puede erosionar o exacerbar positivamente la imagen de cualquier persona. La edición es como la fábula del aprendiz de brujo. ‘El mago no controla sus pócimas’, dijo Marx (en Feinmann, JP. 2013. *Filosofía política del poder mediático*. Planeta). La edición (...) en los últimos tiempos, pareciera trabajar sobre el daño posible a infligir: modula, corta, pega, asocia, compara, denosta a sujetos a ambos lados del espectro político...”. (Giménez Corte, E, 2014. *La edición: el mago y las pócimas*. Diario El Litoral. 21 de abril de 2014. Sección Opinión).

cultura mitológica y mitologizadora, a lo que se puede agregar las formas de estereotipar y convencionalizar (a partir de márgenes de dispersión “controlados” y de connotaciones “guiadas”) el imaginario colectivo y los mitos en él existentes⁹⁶. El mito, en este sentido, puede verse como una metáfora representativa de una ideología imperante, que trabaja en la difusión de la oferta a partir de sus canales técnicos pero que encuentra, en “las formas vacías” de los mensajes⁹⁷, su margen de fortuna, de azar, o simplemente de error. La relación existente entre el modo “de dirigirse” a las masas y los fenómenos colectivos de movilización, pueden encontrar una ilustración posible en esta correspondencia que Tomás Eloy Martínez escribe citando a Perón: “Las masas equivalen a los músculos. Yo siempre digo que no vale el músculo sino el centro cerebral que la pone en movimiento” (Martínez, 1995: 46).

I.1.5.- La metáfora como estereotipo y repetición

En el marco del contexto histórico aludido –léase, en los meses de debate previos a la sanción de la Ley-, en los casos relevados⁹⁸ y en el funcionamiento del “sistema de circulación circular de la información” (Bourdieu, 1997), hemos podido observar el despliegue y la dinámica –en términos *barthianos*- de un “teatro de la expresión”, una “exteriorización del discurso”, una “*actio*”⁹⁹ (Barthes, 2003: 87); y, en palabras de Ruiz, la emergencia de un “teatro de la opinión” (Ruiz, 2014: 143)¹⁰⁰. En y sobre éstos, oradores y escribas, periodistas y políticos, manifestaron sus pareceres y elaboraron sus críticas, en un tiempo relativamente acotado pero con una intensidad notable, en relación a la norma discutida. Se trató, creemos, de un acontecimiento o fenómeno cultural que se corporiza en lo que

⁹⁶ Para Barthes, es la ideología burguesa la que elabora unos *mitemas* que controlan la vida social (luego, en otros análisis, el autor introducirá comparaciones en el campo de la terminología *levistraussiana*, llamando “vestemas” a las unidades significantes del sistema de la moda, y “gustemas” a los de la alimentación). La burguesía, en concepción de Barthes, constituye a partir del siglo XVIII el poder político de la opinión pública. La misma, hoy más un conjunto de consumidores, está influida y condicionada por los mitos y los ritos que ella misma instituyó. Un sistema de ficciones, cimentado en la apelación al imaginario social por los medios de difusión, de modo reiterativo y sistemático, crean una “conciencia colectiva nueva”.

⁹⁷ En Eco, Umberto. 1993. *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen. págs. 186 y 187.

⁹⁸ Nos referimos a los columnistas por cada diario seleccionados en nuestro *corpus*.

⁹⁹ Parte de la retórica que, según el autor, fue “olvidada y censurada por los comentaristas clásicos (...) la *actio* (puede entenderse como el) conjunto de recetas específicas para permitir la exteriorización corporal del discurso (...) expresando su indignación... su compasión” (Barthes, 2003: 87). En Chartier, a propósito, leemos: “[...] la teoría de la lectura derivaba de la *actio* oratoria, ligada a su vez a la *praxis* teatral” (Chartier y Cavallo, 2001: 31). González escribe: “La clase media es una lengua: indignación” (González, 2013: 246). En uno y otro caso, se evidencia la apropiación de los textos con un cierto sentido de *performance* y de la necesidad de imposición de un concepto, unas tesis, unas premisas en el “espacio público”, comprometiendo lo gestual y lo escenográfico.

¹⁰⁰ Utilizamos esta expresión para titular el apartado III.1.-

algunos analistas refieren como un ejemplo profundo de la “batalla cultural” abierta en estos años. Barthes hace una alusión a los plazos o períodos de los procesos sociales y diferencia entre “el tiempo de la *doxa*, de la opinión, y el de la *paradoxa*, de la impugnación” (Barthes, 2003: 27). Ello, creemos, podría aplicarse a los períodos del debate previo y posterior a la sanción de la Ley. En ese contexto, se hizo ostensible la aparición y circulación de metáforas conceptuales y argumentativas - publicadas, apropiadas, explotadas- que expusieron los pensamientos en pugna. Pero una de las características más notables de esta discusión fue la existencia de una suerte de mecanismo *de activación*¹⁰¹, observado claramente en los usos y abusos de las figuras: en su elaboración o intuición, en su difusión y, especialmente, en su repetición. Perelman explica: “quien estudia los discursos [...] se encuentra en presencia de formas [...] que aparecerán como figuras (por ejemplo, la repetición)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 270). Ahora estos usos, reiterados y abusivos en determinadas circunstancias, plantean otra característica de las metáforas, también aludida en el *Tratado...*: la existencia de metáforas *adormecidas* (observadas en nuestro relevamiento), que se “cuelan” en los discursos de la actualidad y la cotidianidad. “Un peligro de las metáforas lo constituye su usura – escribe Perelman-. Ya no se percibe la metáfora como la fusión, la unión de términos tomados de campos diferentes, sino como la aplicación de un vocablo a lo que designa normalmente: la metáfora pasa de estar activa a estar adormecida” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 619). Esta distinción entre metáforas *activas* y *pasivas* persuade a los autores de que ésta última es “superior”, porque “[...] ya no se percibe y se acepta” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 625). Ello nos llevaría al pensamiento de algunos autores, para los cuales toda palabra abstracta es en sí una figura (volveremos sobre esto). Ahora bien, éste es un aspecto de la cuestión: es el pasaje de una metáfora novedosa a una expresión metafórica de uso habitual que, como no es advertida (¿fosilizada? ¿lexicalizada? ¿muerta?) tiende o tendería a ser más efectiva. Pero, al margen de ello, consideramos importante referir al primer fenómeno expuesto: el de la repetición, y a otro que de algún modo es subsidiario de aquél, el del estereotipo, si podemos postular que, efectivamente, toda repetición exacerbada deriva por peso propio en la constitución o emergencia de un estereotipo. Barthes refiere: “Desde que es proferida [...] la lengua ingresa al servicio de un poder. En ella, ineludiblemente, se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción, la gregariedad de la repetición [...] en cada signo duerme este monstruo: un estereotipo” (Barthes, 2003: 96). Y, luego: “La forma bastarda de la cultura de masas es la repetición vergonzosa (se varían las formas superficiales)” (Barthes, 2003: 57).

¹⁰¹ La categoría es nuestra.

Este fenómeno podrá ser observado de manera cabal en nuestro relevamiento de caso; en especial, las repeticiones que tienen un origen editorial/ideológico¹⁰².

Veamos, antes de continuar, cómo podemos pensar el concepto de estereotipo en tanto fenómeno comunicacional. Amossy y Herschberg-Pierrot¹⁰³ destacan que “ya sea tomándolo en un sentido peyorativo o neutro, las ciencias sociales hacen del estereotipo un concepto bien definido, que permite analizar la relación del individuo con el otro y consigo mismo, o las relaciones entre grupos y sus miembros individuales. Han aparecido otros usos científicos, en particular en las ciencias del lenguaje, que ven en el estereotipo una representación simplificada, asociada a una palabra. En el uso corriente, sin embargo, el término estereotipo continúa generalmente designando una imagen colectiva cristalizada, considerada desde un ángulo peyorativo: el viejo judío avaro, la niña pura e inocente, el científico distraído. Con frecuencia se lo asimila al *cliché*, cuando se insiste en su carácter trivial, su carácter automático, reductor. El uso vulgar coexiste con el uso erudito que va más allá de la cuestión de la falta de originalidad, para plantear en toda su profundidad la de las mediaciones sociales y la comunicación” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 34). Barthes, en *El placer del texto* y en *Mitologías*, lo relaciona específicamente con un fenómeno de orden político e ideológico: “El lenguaje [...] (que se produce y extiende bajo la protección del poder) es estatutariamente un lenguaje de repetición: todas las instituciones oficiales son máquinas repetidoras [...] repiten siempre la misma estructura, el mismo sentido, a menudo las mismas palabras: el estereotipo es un hecho político, la figura mayor de la ideología” (Barthes, 2003: 57). La burguesía, para Barthes, se halla influida y condicionada por los mitos y los ritos que ella misma instituyó: así, deviene un sistema de *relatos*¹⁰⁴, cimentado en la apelación al imaginario social por los medios de difusión.

Empero, la naturaleza y referencias a los orígenes de los estereotipos provienen de mucho antes: “Nietzsche ha hecho notar que la verdad no era más que la solidificación de antiguas metáforas. En ese sentido, el estereotipo es la vida actual de la ‘verdad’, el rasgo palpable que hace transitar el ornamento inventado hacia la forma canónica, constrictiva, del significado” (Barthes, 2003: 58). Ahora, cuando nos detenemos en el origen del estereotipo, nos encontramos con sus antecedentes que

¹⁰² Para la escuela de Frankfurt, escribe Muñoz, “el *hombre unidimensional* está encerrado en el universo de la repetición. La repetición es la clave de la cotidianidad: la industria del poder sabrá aplicar con maestría la exigencia de una existencia repetida en sus esquemas [...]” (Muñoz, 1989: 153).

¹⁰³ Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, 2001, *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires. Eudeba.

¹⁰⁴ Barthes, Todorov, Eco y otros, 1996 (1966). *Análisis estructural del Relato*. Diálogo Abierto. Buenos Aires, Argentina.

-sin tener el propósito y la intención de serlo- comenzaron a surgir en el siglo XVI. Al hablar de antecedentes del estereotipo, nos referimos a expresiones como *Poncif*, *Cliché* y *Lugar común* que, en su mayoría, han sido “términos técnicos tomados de las artes gráficas o de la imprenta, que van adquiriendo un sentido figurado que designa peyorativamente el desgaste de la expresión verbal. Es el caso del *poncif*, el *cliché* y, en el siglo XX, el estereotipo” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 15)¹⁰⁵. En relación al origen del *cliché*, como expresión para denominar a lo que hoy llamamos estereotipo, también deviene de un carácter metafórico: “[...] Hacia mediados de los años ‘60 del siglo XIX, sabemos que la palabra *cliché* se utilizaba en el campo de la fotografía [...] donde se designaba el negativo a partir del cual se podía sacar un número indefinido de copias. Por una extensión analógica, se usó luego para denominar ‘familiarmente’, según Larousse (1869), a una ‘frase hecha, que se repite en los libros o en la conversación’, o bien ‘un pensamiento que se ha vuelto trivial’” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 15). El *cliché* puede pensarse, así, no sólo como “una fórmula superficial”, sino que toma la naturaleza de las expresiones cristalizadas, que se repite bajo una misma forma. Progresivamente, sus usos se van extendiendo, a la luz de una serie de fenómenos de tipo social y cultural y, si tomamos las *Mitologías*, de un sistema ostensible que se impone. Las autoras describen la parábola desde el origen a la asimilación de un concepto clave en la industria cultural: “En los años ‘90 del siglo XIX, sin embargo, el *cliché* no sólo interesa a los que se ocupan de las cuestiones de estilo, sino también a los sociólogos, que lo ven de una manera diferente. Así, encuentra un lugar valorizado en la psicología social de Gabriel de Tarde. El *cliché* aparece allí como metáfora fotográfica y tipográfica de la imitación social. [...] el lenguaje aparece como ‘el gran vehículo de todas las imitaciones’ [...] (Tarde, 1979: 17)” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 17 y 18). En el siglo XX, el estereotipo comienza a ser considerado como esquema o fórmula cristalizada, y desde ese momento ocupa un sitio de interés para las ciencias sociales¹⁰⁶. Para Perelman, el *cliché*

¹⁰⁵ Las autoras explican que hallaron “varias expresiones para denominar a la trivialidad de las palabras y de los contenidos, y su carácter convencional. Entre estas expresiones, en francés, está *poncif*, que tiene un origen metafórico. Es un término antiguo, proveniente de las artes gráficas, que designaba en el siglo XVI el ‘papel en el que se pica o recorta un dibujo de tal modo que se lo pueda reproducir colocándolo sobre una tela o sobre otra hoja de papel, y pasando por encima un polvo colorante’ (Larousse del siglo XIX). En el siglo XIX, el *poncif* es un ‘dibujo hecho de forma rutinaria, siguiendo un tipo y procedimientos convencionales’. Esta palabra, empleada como adjetivo (años ‘30 del siglo XIX) y luego como sustantivo (antes de 1850), designa ‘un trabajo insustancial, sin originalidad, que reproduce formas convenidas’ (Larousse del siglo XIX)” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 18).

¹⁰⁶ Es Walter Lippmann quien introduce el concepto de estereotipo en su obra *Public Opinion* (1922). Allí menciona que los estereotipos son “imágenes de nuestra mente que mediatizan nuestra relación con lo real”. Según Lippmann: “Se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno. (...) estas imágenes son indispensables para la vida en sociedad. Sin ellas, el individuo estaría sumido en el flujo

es una “fórmula estereotipada (que es) fondo y forma [...] porque se percibe como la ilustración de una norma, el refrán podrá servir de punto de partida a los razonamientos (lo mismo que el eslogan y la consigna)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 265 y 267).

En un pasaje de su obra, Amossy y Herschberg Pierrot reparan especialmente sobre una de las funciones del estereotipo: la de su capacidad de esquematización y categorización, y lo interpretan de esta manera: “[...] esos procedimientos son indispensables para la cognición, aun cuando conduzcan a una simplificación y una generalización a veces excesivas. Necesitamos relacionar aquello que vemos a modelos preexistentes para poder comprender el mundo, realizar previsiones y regular nuestras conductas” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 33 y 34). Las relaciones que podemos establecer aquí son diversas: el *cliché* como metáfora, el estereotipo como un modo de concebir el mundo y las cosas, y los diversos procesos por los cuales la sistematización y los esquemas nos permiten *pensar* las cosas. En el reconocimiento del *cliché* se hallan, dicen las autoras, el reconocimiento de “figuras lexicalizadas y remanidas” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 77). Al igual que el *cliché*, el estereotipo no existe a menos que “un lector lo reconozca”: éste “se activa a partir de una verdadera actividad de desciframiento” que consiste en reconocer los atributos de un grupo, de un objeto, etc., a partir de formulaciones variadas. De tal modo, el estereotipo no existe en sí, no constituye ni un objeto palpable ni una entidad concreta: es una construcción intelectual o de lectura. Perelman sostiene que “la noción usual de lo normal [...] depende del grupo de referencia” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 128). Aquí se inscribiría también el concepto y la interpretación de *sentido común* en tanto construcción. La concepción del estereotipo como representación colectiva cristalizada tiene una “connotación negativa (por la que) entra en juego en la reflexión sobre el prejuicio; en su connotación positiva, se relaciona con la construcción de la identidad y la cognición social” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 10). Podemos preguntarnos con Barthes “cómo una sociedad produce estereotipos, es decir, colmos de artificio que consume enseguida” (Barthes, 2003:107). La cuestión en torno a los estereotipos se vincula muy profundamente no sólo con los mitos, sino también con la lengua. Así lo plantea Eco: “La lengua es poder porque me obliga a usar

y el reflujo de la sensación pura; le sería imposible comprender lo real, categorizarlo o actuar sobre ello. (...) Al no tener ni el tiempo ni la posibilidad de conocerse íntimamente, cada uno advierte en el otro algún rasgo que caracteriza un tipo conocido y completa el resto por medio de estereotipos que tiene en su mente: el obrero, el propietario, la maestra, el negro. De este modo, el empleado maneja sus relaciones con su empleador o el elector vota por un candidato que no puede conocer de cerca. Estas imágenes de nuestra mente son ficticias, no porque sean mentirosas, sino porque expresan un imaginario social” (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001: 31 y 32).

estereotipos preformados, entre ellos las mismas palabras, y está tan fatalmente estructurada que, esclavos en su interior, no logramos liberarnos en su exterior, porque no hay nada exterior a la lengua” (Eco, 1992: 338)

Hemos visto, sintéticamente, que podemos pensar al estereotipo como una representación simplificada, una imagen colectiva cristalizada, un poder ideológico que se manifiesta por y a través de sus reiteraciones sintéticas (asequibles y recordables sin esfuerzo aparente), como la ilustración de una norma (ilustración antojadiza, premeditada, decimos nosotros) y como una metáfora *fotográfica y tipográfica* de la *imitación social*. Es importante considerar lo siguiente: si, como se sostiene, se trata de un “ahorro” de esfuerzo intelectual, ello es porque “otro” hizo una interpretación que acaso intenta que compartamos, asumamos, difundamos. En este sentido, el estereotipo sería –también– como las metáforas conceptuales, un modo de entender el mundo, aun con consecuencias de diversa índole, producto de errores o prejuicios que éste conlleva. La noción de estereotipo, y de la metáfora como tal, pueden ayudarnos a comprender los usos figurativos difundidos para referirse a la Ley: a menudo se trata de formas caprichosas, antojadizas, producto de un desconocimiento elemental o de omisiones intencionadas, porque los medios elaboran previamente un juicio de valor, y aplican sobre éste un argumento que lo sostenga.

I.1.6.- La metáfora desde la perspectiva psicoanalítica.

El estudio de la metáfora encuentra referencias analíticas en las teorías psicológicas, con una particular derivación hacia las bases del *psicoanálisis*. Comentaremos, muy brevemente, algunos aspectos. El abordaje sobre la figura como objeto específico de análisis, en el caso de este apartado, se realiza en función de la conducta y los procesos mentales de las personas, y especialmente en los modos de expresión para registrarlos. No obstante, como no podía ser de otra manera, su mayor desarrollo está presente en el estilo de escritura de los autores que abordan estas problemáticas. En relación a ellos, una de las referencias sobre los modos en que se presenta y utiliza la metáfora, es aquella que tiene como protagonistas, por un lado, al modelo del *inconsciente* de Freud; y, por otro, la atención dirigida al *significante* en el estudio de la psicosis, por parte de Lacan. Más allá de las particularidades inherentes a dichas perspectivas, en ambos casos la metáfora contiene una interpretación necesaria, no siempre enunciada, en función de un interés por las conexiones en la cadena significativa.

De acuerdo a Di Stéfano, “Freud no apela en su obra a categorías retóricas”. Sin embargo, las nociones con las cuales aborda el funcionamiento de los procesos inconscientes presentan un “estrecho vínculo [...] con los procedimientos metafóricos y metonímicos” (Di Stéfano, 2005: 67)¹⁰⁷. En *La interpretación de los sueños*, Freud sostiene que “el contenido manifiesto -de los sueños- se nos aparece como una versión de las ideas latentes en una distinta forma expresiva” (Freud, 1996: 516)¹⁰⁸. El *deslizamiento* de una instancia a otra comprende una diferencia que -como tal- debe ser traducida en función de determinadas reglas convencionales. Pero, además, reconoce la puesta en funcionamiento de dos fenómenos: la *condensación* (concentración de varios elementos en una representación del contenido) y el *desplazamiento* (traslado de significados entre lugares centrales y accesorios). La relación entre ambos comprende, según Di Stéfano, un beneficio último, fundado en la posibilidad de acceder a imágenes o a expresiones verbales que, en definitiva, “constituyen puntos de entrecruzamiento” (Di Stéfano, 2008: 69).

En función de la estructura de los sueños, Jakobson sostiene que “en todo proceso simbólico, tanto intrapersonal como social, se manifiesta la competencia entre el modelo metafórico y el metonímico” (Jakobson, 1973: 93)¹⁰⁹. En ese sentido, los símbolos, como las secuencias temporales, se basan, desde su perspectiva, en la contigüidad (en Freud, “el desplazamiento”, que es la metonimia, y la “condensación”, que es la sinécdoque) o en la semejanza.

La atención dirigida hacia el significante¹¹⁰, por parte de Lacan, se construye en función de esta relación entre el *corpus* freudiano y la producción de sentido mediante la metáfora y la metonimia. Sin embargo, desde la perspectiva del psicoanalista francés, “lo que Freud llama condensación, en retórica se llama metáfora; lo que llama desplazamiento, es la metonimia” (Lacan, *Seminario 3*. Clase 17: 1956)¹¹¹. En particular, ésta última comprende “los modos en que pueden *combinarse* los significantes” (Di Stéfano; 2005: 74). En tanto, la metáfora “brota entre dos significantes de los

107 Di Stéfano, Mariana (compiladora), (2005). *Metáforas en uso*. Biblos. Buenos Aires.

108 Freud, Sigmund, 1996 (1900), *La interpretación de los sueños*. Obras Completas Vol IV. Amorrortu editores. Argentina.

109 Jakobson, Roman y Halle, Morris, 1973 (1956). *Fundamentos del lenguaje*. Ayuso. Madrid.

110 El significante representa “la existencia del lugar de la cadena significante como tal (...) por encima de la cadena significante, en una posición metafórica” (Lacan; *Seminario 5*. Clase 10: 1958). En ese sentido, el significante se constituye en un “instrumento con el que se expresa el significado desaparecido” (Lacan; *Seminario 3*. Clase 17: 1956). El tratamiento de Lacan sobre dicho concepto en particular retoma, también, ciertas referencias de la lógica de Peirce y su definición de signo “algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter [...]” (Peirce, 1987). Como el significante, el significado y la significación de Saussure.

111 Lacan, Jacques. *Seminario 3. Clase 17, Metáfora y Metonimia (I): Su gavilla no era avara ni odiosa*, 2 de Mayo de 1956. (en <http://psicopsi.com/Seminario-3-Clase-17-Metafora-Metonimia-I-2-Mayo-1956>).

cuales uno se ha sustituido al otro tomando su lugar en la cadena” (Lacan, 2009: 474)¹¹². Asimismo, el significante que queda oculto por el proceso de sustitución no resulta anulado. Por el contrario, permanece “a modo de reserva” (Lacan, *Seminario 5. Clase 10: 1958*)¹¹³, a causa de la conexión que éste presenta con el resto de significantes que constituyen dicha cadena. De allí que, para Lacan, “una metáfora se sostiene ante todo mediante una articulación posicional” (Lacan, *Seminario 3. Clase 18: 1956*)¹¹⁴.

En el marco del estudio de la psicosis, Lacan se pregunta en particular por la operación que define a la metáfora. En ese sentido, los trabajos con mayor reconocimiento resultan ser el de la *Metáfora Paterna I y II* (correspondiente al *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*; 1958). En ellos, Lacan retoma el sentido de la metáfora a partir del esquema del Complejo de Edipo, cuya base es “[...] El padre es una metáfora” (Lacan. *Seminario 5. Clase 9: 1958*). En el mismo se observa que la figura paterna es un significante sustituido al “primer significante introducido en la simbolización, el significante maternal” (Lacan. *Seminario 5. Clase 9: 1958*).

Sin embargo, se registra un tratamiento más extenso en función de dicha temática. Por ejemplo, algunas referencias previas se encuentran en el *Seminario 3: La Psicosis* (1956). Particularmente, las clases 17, *Metáfora y Metonimia (I)*, y 18, *Metáfora y Metonimia (II)*: articulación significativa y transferencia del significado. En función de dicha amplitud, Di Stéfano reconoce en Lacan un interés por ubicar el sentido de lo nuevo en la cadena significativa. Más específicamente, observa que para Lacan “el sentido (nuevo) se produce necesariamente en el sinsentido (metafórico)” (Di Stéfano; 2008:75).

I.1.7.- La metáfora en la ecología de los medios.

Desde la perspectiva de la denominada *ecología* de los medios, puede observarse una interesante discusión sobre el modo de pensar estos a través de figuras categorizadas como *evolutivas* y *espaciales*. Carlón trabaja los modos en que dos perspectivas de estudio refieren a la teoría de la evolución a través y con metáforas “acerca de la naturaleza y lo viviente” (Carlón, 2015: 1114). Éstas actualizan una cuestión que hemos trabajado y que refiere al modo en que las teorías de y sobre los

¹¹² Lacan, Jacques, 2002-2014 (1966-1971). *Escritos I (primera parte)*. Siglo XXI Editores Argentina S. A.

¹¹³ Lacan, Jacques. *Seminario 5. Clase 10, La Metáfora Paterna II*. 22 de Enero de 1958. (<http://psicopsi.com/Seminario-5-Clase-10-Metafora-Paterna-II-22-Enero-1958>).

¹¹⁴ Lacan, Jacques. *Seminario 3. Clase 18, Metáfora y Metonimia (II): articulación significativa y transferencia de significado*. 9 de Mayo de 1956 (<http://psicopsi.com/Seminario-3-Clase-18-Metafora-Metonimia-II-9-Mayo-1956>).

medios y el periodismo encuentran en el uso de las metáforas un campo extraordinariamente rico¹¹⁵. Scolari refiere al *lugar* de las metáforas en la definición científica, aspecto que desarrollamos en páginas precedentes. Carlón se pregunta a propósito: “¿qué uso de las metáforas evolutivas despliega cada perspectiva?” (Carlón, 2015: 1115). Esos usos, cualesquiera que fuesen, no representan un tema menor o inocente: muestran y exhiben una operación del pensamiento desarrollada de y con una determinada forma. Es interesante observar que las dos metáforas centrales referidas (pensar los medios como *especies* –como ciclos de vida de los medios-; y como *ambientes* –como espacios-) se encuentran representadas y son trabajadas por Lakoff y Johnson. Se trata, dice Scolari, de la emergencia de la “metáfora intermedial”¹¹⁶. “Es probable –escribe Carlón- que la diferente presencia de las metáforas sea, entonces, una de las razones de la falta de diálogo entre estas dos perspectivas. Por un lado, la ecología de los medios, una concepción que confía en que las metáforas son útiles para comunicar” (Carlón, 2015: 1115), en referencia particular a la “dimensión figural (que) produce toda discursividad”¹¹⁷; por otro, un cuestionamiento a ese uso. Dentro de las operaciones de toda *interfaz*, Scolari entiende que la primera ley a considerar es una referencia elemental para concebir el propio concepto: “la interfaz es una metáfora” (la consideración de ésta como un “dispositivo metafórico” -Scolari, 2004-). Si la interfaz es un espacio de comunicación entre el sistema y el usuario, y si la comunicación es un proceso que implica la generación de un código común para hacer posible el proceso de transmisión, debería tenerse en cuenta que el sistema y el usuario utilizan dos lenguajes diferentes. Entonces, la interfaz tiene que recurrir irremediabilmente a la metáfora para poder traducir el lenguaje complejo del sistema al lenguaje conocido del usuario, y generar un código común que permita la comunicación. Así, la interfaz como área de comunicación se convierte a sí misma en dispositivo metafórico. Con todo, el concepto de interfaz puede rastrearse desde mucho antes. En McLuhan, por ejemplo: “[...] todos los artefactos humanos son extensiones del hombre, salidas o expresiones del cuerpo humano o la *psique*, privados o corporativos. Como expresiones son lenguaje, translaciones de una forma a otra, ya sea *hardware* o *software*: metáforas” (McLuhan y

115 En nuestro trabajo: I.1.1.- *La metáfora como problemática de la escritura*; I.1.2.- *La metáfora como construcción de la similitud*; I.1.3.- *La metáfora como problemática epistemológica*; I.1.4.- *El mito como metáfora de comprensión*.

116 Y que se vincula a su vez con dos metáforas *mcluhanianas*: “[...] que se apoya en la idea de que los medios interactúan”.

117 Escribe Carlón: “Desde hace un tiempo Carlos A. Scolari (2004, 2008, 2013, 2015) viene sosteniendo que las metáforas “son claves para ‘entender el mundo que nos rodea’ y ocupan un papel central en nuestra concepción de las tecnologías” (Scolari, 2015: 27). Por extensión, decimos nosotros, en nuestra concepción genérica sobre las cosas, el mundo, los objetos, etc. Estas postulaciones de Scolari, como vemos a lo largo de este trabajo, provienen de diversos autores en su origen.

Powers, 1994: 43). Entre la multiplicidad de metáforas que conceptualizan a la noción de interfaz, Scolari destaca las siguientes: *interfaz-membrana*, *interfaz-instrumento*, *interfaz-conversación*, *interfaz-espacio*. “Cada una de estas metáforas ilumina ciertos aspectos de la interfaz, privilegiando sólo algunas de sus propiedades y ocultando al mismo tiempo las demás; es la cuestión referida de *figura/fondo*. Cada metáfora deja ver al mismo tiempo que oculta. No todas las metáforas poseen el mismo valor descriptivo, que es como decir que hay metáforas que iluminan mejor que otras. O, para expresarlo con una mayor precisión teórica: ciertas metáforas tienden a evidenciar los rasgos distintivos de la interacción, mientras que otras se pierden en aspectos menos pertinentes” (Scolari, 2015: 2). Esta noción¹¹⁸, vinculada a que las figuras “otorgan luz” a conceptos, es una idea clásica referida en muy diversos volúmenes. Recordemos una alusión de Kundera, por ejemplo: “Rilke, ‘su risa rezumaba de su boca cual heridas pululentas’ [...] la metáfora me parece irremplazable como medio para aprehender, iluminada por una repentina revelación, la inasible esencia de las cosas [...]” (Kundera, 1994: 155).

Completemos ahora la lectura de Mc Luhan, que ha originado algunas de las ideas planteadas por Scolari: “Las tecnologías, al igual que las palabras, son metáforas. De este modo, comprometen la transformación del usuario en tanto que establecen nuevas relaciones entre éste y sus medios. Entra en juego una doble relación de figura-fondo [...] El rol de la metáfora es la elevación de un fondo oculto hacia la sensibilidad [...] la metáfora amplía el equilibrio potencial de las relaciones que se estudian; torna obsoleto el *símil*, la metonimia y la lógica relacionada con ésta; recupera la comprensión o el significado en virtud de la repetición en otro modo; y se transforma en alegoría o paralelismo” (McLuhan y Powers, 1994: 26). Entre Mc Luhan y Scolari, además, podríamos agregar esta referencia *veroniana*, a modo de puente: “Cada metáfora habilita miradas diferentes y llama en causa saberes diferentes. La metáfora conversacional pide a gritos ser estudiada en clave semiótico-pragmática, la metáfora instrumental traduce en clave digital el enfoque mediático de McLuhan y la metáfora superficial convoca a la psicología de la percepción. La metáfora ambiental, por su parte, reenvía a la arquitectura, la urbanística y el diseño espacio-temporal, por ejemplo la coreografía o el teatro. Esta es otra manera de decir que una teoría de las interfaces está condenada a la multidisciplinariedad [...] se observará que el modelo implícito para pensar la *interfaz* entre la producción y el reconocimiento es un modelo causal lineal (influencia, determinación, reacciones,

¹¹⁸ Ello a su vez se puede vincular al uso de los adjetivos que veremos en el apartado IV.

comportamientos) y no un modelo circular de *feedbacks* permanentes entre oferta y demanda” (Verón, 2013: 103)¹¹⁹.

Observemos con mayor detalle las dos metáforas propuestas al inicio de este apartado:

Los medios como ambientes. La interpretación de la metáfora ecológica podría definirse como la *dimensión ambiental de la ecología mediática*. En esta interpretación los medios crean un ambiente que rodea al sujeto y modela su percepción y cognición. Leemos: “Las tecnologías —en este caso, las tecnologías de la comunicación, desde la escritura hasta los medios digitales— generan ambientes que afectan a los sujetos que las utilizan. Según Postman (1970) la palabra ‘ecología’ implica el estudio de los ambientes: su estructura, contenido e impacto sobre la gente” (Mc Luhan, 1964: 30). En *Understanding Media*, McLuhan sostenía que los efectos de la tecnología “no se producen a nivel de las opiniones o conceptos, sino que alteran los *ratios* del sentido y los patrones de percepción de manera constante y sin ningún tipo de resistencia” (Mc Luhan, 1964: 31)¹²⁰.

Los medios como especies. Esta interpretación se puede identificar en las *tétradas* de Mc Luhan y en muchos pasajes de sus libros, especialmente en *Understanding....* Según McLuhan “los medios interactúan entre sí. La radio cambió la forma de las noticias tanto como alteró la imagen en las películas sonoras. La televisión causó cambios drásticos en la programación de la radio” (Mc Luhan, 1964: 78). El autor resume esta segunda concepción de la metáfora ecológica en uno de sus famosos aforismos: “[...] ningún medio adquiere su significado o existencia solo, sino exclusivamente en interacción constante con otros medios” (Mc Luhan, 1964: 43). Esta interpretación de la metáfora ecológica podría definirse como la dimensión intermedial de ecología de los medios. En esta interpretación, los medios de comunicación son como “especies” que viven en el mismo ecosistema y establecen relaciones entre sí. A partir de estas dos interpretaciones complementarias podemos comenzar a explorar la visión teórica de la *Media Ecology*, un enfoque que integra el nivel macro-social (los cambios en el ecosistema de medios) con el micro-individual (los cambios cognitivos y

¹¹⁹ Manguel refiere, a propósito: “En cualquier momento puede aparecer otra metáfora que ilumine otros aspectos, privilegiando una mirada y escondiendo otros rasgos. Y mientras nosotros, omnipotentes usuarios y creadores de interfaces, reflexionamos, definimos, clasificamos, las *interfaces* se reproducen, se contaminan, en definitiva, viven una existencia al margen de nuestros devaneos semánticos” (Manguel, 2005: 178).

¹²⁰ En *Construir el acontecimiento*, Verón refiere que la discusión sobre los medios de comunicación de masas “se polariza en dos actitudes. Alienación/Optimismo *macluhaniano*. (Se los considera) objetos de rechazo o de deseo, pero se rehúsa considerarlos como objetos de conocimiento” (Verón, 1983: I).

perceptivos en los sujetos). En el marco de las redes sociales, Scolari retoma, además, *Facebook es el mensaje*¹²¹, que se lee en clave metafórica. Desde la perspectiva de las autoras, en esta red social prevalece la metáfora de la *publicación* (“muro”, “comentario”, etc.) y la metáfora de la *conexión* (“ser amigo”, “ser fan”, etc.), lo que permite crear un entorno semántico *user-friendly* alejado del a menudo hostil universo discursivo informático.

I.1.8.- Las prácticas como metáfora. La lectura.

“Cicerón destaca que todas esas personas -artesanos y ancianos- leían (o escuchaban) obras de historia por la *‘voluptas’*, por el placer de la lectura, no por la *‘utilitas’* que pudieran tener, que era el objetivo del lector de elevada instrucción”
Guglielmo Cavallo, 2001¹²²

Proponemos, en este apartado, referir al modo en que las metáforas atraviesan los discursos para pensar determinadas prácticas sociales, conceptos, categorías, fenómenos de índole diversa. Veamos, primeramente, algunas reflexiones en torno a la lectura. Puede decirse que, en los últimos años, asistimos a un cambio histórico en esta práctica varias veces milenaria. Se trata, como es evidente, de un cambio que produce hondas repercusiones en los procesos culturales pero, más aún, en la formación de las personas, en sus habilidades intelectuales, en su capacidad de asociación de ideas y en la absorción de la información de textos. En este marco, podemos aseverar que el juicio citado por Olson -“Nuestras ciencias, y nuestra psicología son simplemente el producto, primero de la escritura alfabética, y luego de la imprenta” (Olson, 1998: 57)¹²³- experimenta un cambio notable. Y que esa impronta de la cultura escrita como *norma* o convención social se desliza hacia otras prácticas, entre ellas podemos mencionar los recorridos digitales, táctiles o interactivos vinculados con las pantallas, que incorporan distintos soportes (los medios de medios, *meta-medios* o multiplataformas).

Pero -además de la “materialidad” a partir de la cual accedemos a los textos- han cambiado, al leer, la postura del cuerpo, los tiempos del día y la extensión y presentación de las obras a abordar;

¹²¹ López, Guadalupe y Ciuffoli, Clara, 2012, *Facebook es el mensaje. Oralidad, escritura y después*. La Crujía Ediciones, Buenos Aires. (Sólo se menciona esta obra por haber sido referida por Scolari, pero no se incluye en la bibliografía de este documento).

¹²² Cavallo, G. *Entre el volumen y el códex. La lectura en el mundo romano*. En Chartier, Roger y Guglielmo Cavallo (directores), 2001 (1997). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Altea, Alfaguara. Madrid. Pg. 116.

¹²³ Olson, David, 1998. *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. El autor cita una idea de Harold Innis (pg. 57). Editorial Gedisa.

los modos de iluminación que usamos, la predisposición psicológica y el grado de concentración involucrado: puede decirse que cada época se caracteriza por el modo de ejecutar el acto de la lectura, y que ello se vincula fuertemente con un contexto social, político y tecnológico¹²⁴. Además, puede decirse que la lectura es en muchos casos un acto íntimo, desarrollado por un sujeto en una instancia específica, por lo que es al menos complejo establecer generalidades. En parte, también ha sido reformado el otrora clásico “placer” de la lectura, por la más efectista y *posmoderna* búsqueda de información “útil”¹²⁵.

Maquiavelo reconocía leer dos tipos de libro, con sus consecuentes diferencias en la postura, el grado de concentración y la gravedad que le otorgaba al estudio: unos eran los libros que habitualmente se llevaba “a la playa” (más proclives a fecundar la imaginación que el pensamiento); otros, consultados en su estudio, eran catalogados como libros “para la batalla” (obras de estadistas y generales griegos y romanos: ej. Cicerón, Plutarco, Tito Livio), que el autor de *El Príncipe* abordaba asiduamente¹²⁶.

Manguel refiere a la cuestión del *espacio* de la lectura, que ha sido aludida por muchos autores: para Whitman, por ejemplo, ello era importante ya que “[...] proporciona un escenario físico al texto” (Manguel, 2005: 180). Estas discusiones sobre qué, cómo, cuándo, cuánto, dónde y para qué se lee, y los cambios históricos producidos en la práctica social, con todo, corresponderían a otro trabajo. El interés de este apartado no es teorizar sobre los cambios de los soportes del acto de leer, que desviaría por mucho la orientación de nuestro documento, sino, específicamente, pensar en las *metáforas de la lectura como práctica*. Podemos decir, con Chartier, que la lectura es mucho más que una simple operación abstracta: se trata de una “forma de vida”. La tarea de historiar sus orígenes, cambios y particularidades ha devenido en la construcción de diversas metáforas, algunas muy conocidas en su circulación y menos en su origen. Un recorte mínimo nos puede llevar a pensar en las figuras asociadas a la lectura y traerlas a este documento como ejemplificación.

¹²⁴ Chartier y Cavallo, 2001.

¹²⁵ Sobre la polémica por la “utilidad” de la lectura, puede recordarse un diálogo entre Borges y Osvaldo Ferrari. En una entrevista, le preguntaron al afamado escritor argentino: “¿Para qué sirve la poesía?”. La pregunta, opinamos, se formula desde una concepción utilitaria o funcional de las cosas (una representación del mundo a partir de ese principio), que naturalmente se contrapone al arte. La respuesta del poeta es una contrapregunta que pretende poner en evidencia ese error, ya que muchas cosas de la existencia no tienen -necesariamente- un “fin útil” o “sirven para algo”: la emoción, la felicidad, la nostalgia difícilmente impliquen una mera ecuación de inversión con un objetivo prefigurado. O, más aún, la producción artística no se concibe a partir de esa premisa. Responde Borges: “... bueno ¿para qué sirve la muerte?, ¿para qué sirve el sabor del café?, ¿para qué sirve el universo?.....”. (en Borges, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari. 1992 *Diálogos*. Seix Barral S.A., Pg. 185).

¹²⁶ Grafton, Anthony. *El lector humanista*. Cap. 7 (Pg. 320-21). En Chartier Roger y Guglielmo Cavallo (directores) (2001).

Como se ha estudiado, en tiempos anteriores a la popularización de los tipos móviles en la imprenta, el conocimiento quedaba reducido y circunscripto a círculos o *elites* de poder (clero, aristocracia). La vinculación de los hombres y mujeres con la cultura impresa (y la formidable industria del papel), tiene, desde hace por lo menos cuatrocientos años, una enorme importancia, que se desarrolló en un *crescendo* exponencial, a medida que aumentaban las masas ilustradas y – paralelamente- se disparaba la producción “cultural” (lo mismo que los adelantos en los mecanismos de producción del soporte y las cadenas de distribución). En los últimos años, justamente los de la popularización de la *web* y la emergencia de redes y soportes personalizados de información, el modo de acercamiento a la lectura ha sufrido una profunda alteración. De esta tensión devienen algunas metáforas posibles. Veremos algunos ejemplos.

Metáfora 1. La naturaleza es un libro. Mucho se ha escrito y reflexionado a propósito del “Libro de la Naturaleza”. Esta figura está sostenida en diversos orígenes. Podemos aludir, como una de las figuras elaboradas a partir de esta idea tradicional, al verso de Goethe: “[...] la naturaleza es un libro vivo, difícil de leer, más no ilegible”¹²⁷. Pero ésta también nos lleva a aludir a otras metáforas tradicionales, que forman arquetipos y que han devenido parte de la lengua coloquial: reproduzcamos las figuras “la vida es un río”, de Heráclito o “el hombre es una caña, pero una caña que piensa”, de Pascal. Es posible encontrar variaciones y modificaciones, como si se tratase de glosas, derivas o notas a pie: en Nietzsche, por caso: “En verdad os digo que el hombre es un río inmundo” (Nietzsche, 1992: 18). En Duras: “Porque un libro [...] es la noche”; o: “un libro abierto también es la noche” (Duras, 2014: 30 y 31). Empero, en relación a las metáforas del libro y la lectura, es muy interesante esta suerte de *vuelta de tuerca*¹²⁸, con la que se alude, además, a la dinámica temporal: con la evolución de la técnica, sostiene Verón, “la naturaleza deja de ser un libro y comienza a ser pensada como una máquina, y el observador deja de ser un lector y se va transformando en un operador” (Verón, 2013: 408-409)¹²⁹. Observemos, además, estos dos pasajes, de Eco y Miller respectivamente: “cada libro era para él como un animal fabuloso encontrado en una tierra desconocida” (Eco, 311:

¹²⁷ Manguel, 2001: 178.

¹²⁸ Esta conocida imagen refiere al clásico literario de Henry James, *Otra vuelta de tuerca* (cuya publicación original data de 1898).

¹²⁹ Podrían agregarse aquí otras tantas figuras de muy diversos autores. Referiremos una de Barthes citada por Eco: “El poder es el parásito de un organismo transsocial, ligado a toda la historia del hombre, y no sólo a su historia política, histórica. Este objeto en el que se inscribe el poder, por toda la eternidad humana, es el lenguaje o, para ser más precisos, su expresión obligada: la lengua” (Eco, 1992: 337).

2014); y “ahora las personas son libros para mí” (Miller, 2012: 86). Los casos y ejemplos podrían multiplicarse exponencialmente.

Metáfora 2. La lectura es un viaje. Diversos autores han calificado a los lectores como a sujetos nómades o a navegantes, cuya esencia es la movilidad, la travesía o la aventura (más intelectual o emocional que física). Claro que el hecho de describir al usuario de algún medio o soporte como a un “buscador” tiene innumerables antecedentes: ya Michel de Certeau describió a los lectores tradicionales como a “[...] viajeros; que circulan por tierras extrañas, nómadas dedicados a la caza furtiva en campos que no han escrito [...] la lectura no se garantiza contra el desgaste del tiempo [...] no conserva la experiencia lograda [...] y cada uno de los lugares por donde pasa es una repetición del paraíso perdido”¹³⁰. Son metáforas que, tangencialmente, refieren a una predisposición para la lectura que es diferente de lo que sucedía tiempo atrás, acaso porque lo que ha explotado a niveles superlativos es la oferta. Manguel refuerza otra idea central, que plantea categóricamente y que forma parte de su “cruzada” por el libro: “[...] en las circunstancias actuales, los lectores no pueden más que ser una suerte de subversivos”, escribe (Manguel, 2001: 36). Y arremete contra “... los que detentan el poder, (que) impulsan activamente la artificial dicotomía entre vida y lectura”¹³¹. Alude allí, permanentemente, a un contexto que observa como interpelador de la “inversión” de tiempo en el libro. Otros autores, con idéntica levedad, anunciaron la muerte del libro (o la de la novela); y la muerte de las ideologías y del mundo del trabajo¹³². Entre las exclamaciones apocalípticas podemos mencionar también a Giovanni Sartori, quien en *Homo Videns* (1998)¹³³, sostiene la tesis de que la humanidad ha “reemplazado” la formación de la cultura letrada por el atosigamiento de imágenes, producto de la explosión de los medios audiovisuales, en especial la TV y las computadoras personales con conexión a Internet; sostiene el autor que ello ha derivado en una afectación notable en los procesos cognitivos de las personas. Podemos pensar aquí, para finalizar este *racconto*, en otra figura de De Certeau: “[...] leer es una caza furtiva” (Gilmont, en Cavallo y Chartier, 2001: 405)¹³⁴.

¹³⁰ De Certeau, M, 1990, en Chartier y Cavallo, 2001: 15.

¹³¹ Manguel, 2001: 35.

¹³² Fukuyama (1992) y Rifkin (1995), respectivamente.

¹³³ Sartori, Giovanni, 1997 (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus Pensamiento. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

¹³⁴ Copiemos además las referencias de Reinhard Wittman a la “manía lectora”, que no tardó en convertirse en “epidemia lectora” (refiere al período experimentado a finales del siglo XVIII). El autor habla de una “revolución lectora” (Wittman,

Metáfora 3. La lectura es un 'hacer'. La lectura puede verse como obligación, como trabajo, como manía, como necesidad. Pero también como un placer. Ahora ¿es útil? ¿para qué sirve leer?: tales podrían ser preguntas representativas de unas generaciones (¿las actuales?) apáticas ante lo no funcional, perezosas ante la inexistencia de “lo inmediato”, incapaces de avizorar el largo plazo. ¿Que para qué sirve?: hay tantas respuestas a ello como perplejidades posibles. Si leer es parte del trabajo de una persona, la respuesta se da por sí misma, cae por su propio peso, pero siempre dentro de una cierta lógica utilitarista o funcional de la lectura. Se lee “para” (vencer en un caso o imponer condiciones, por ejemplo, en el Derecho). Ahora, si leer no es parte del trabajo de una persona, o lo es tangencialmente, aquella pregunta no encuentra demasiadas respuestas posibles. Si leer es un *placer* no sirve para nada como no sea el propio placer (de esa persona). Esa lectura encuentra su sentido en el propio acto, en un *presente perfecto* del acto de leer. Alguien dirá que, de todos modos, toda lectura influye de algunas formas indirectas en las personas, desde las posibilidades del uso del lenguaje a los modos de concebir las cosas y la capacidad de asociación de ideas. La lectura no “sirve”, al menos en los términos en que se enuncia la pregunta, porque carece de una función utilitaria directa¹³⁵. Sin embargo, a largo plazo, podemos pensar, sus efectos benéficos pueden observarse en múltiples manifestaciones. Ello se da, a la distancia, sin que medie un interés previo. El problema es que, como práctica placentera, la lectura implica también un cierto esfuerzo de concentración y de regularidad: la penetración en un autor de fuste exige una predisposición anímica e intelectual. Y aquí es donde la noción de placer colisiona con la del esfuerzo. Pero el placer no es necesariamente lo fácil, lo lábil. Podríamos decir que, en la lectura, se daría esta ecuación: a mayor esfuerzo, mayor placer. Pensemos en esta opinión de Berger: “El talento no implica necesariamente facilidad. Es una especie de actividad motriz del temperamento, una forma de la energía” (Berger, 2013: 134). Entrar en el universo de un autor cualquiera puede derivar en la percepción y el disfrute de una poética quizás ardua pero estimulante. Ahora, sin ese principio del placer, quizás toda lectura quedaría obturada por un ansia de “resultados”, cuyas derivaciones son más bien complejas. O se

en Cavallo y Chartier, 2001: 499). Pero que, asimismo, en parte puede considerarse como una lectura “escapista y narcotizante” (Fichte, en Wittman, *Op. Cit.*, 2001: 521).

¹³⁵ En Ruiz leemos esta figura: “La lectura de la prensa burguesa es el veneno que atrofia el cerebro de los obreros” (Periódico *El Obrero Gráfico*. 1907. Citado en Mirta Lobato, *La prensa obrera*. En Ruiz, 2014: 187). Una figura que alude a la lectura como agente contaminante, al “veneno” que también hallamos en Arlt: “Querido amigo, has entrado en un terreno prohibido. El del pensamiento. Y estás embromado para toda la cosecha. No podrás dejar de pensar ya nunca más. El pensamiento es como un veneno sutil: en cuanto se gustó, no se le puede abandonar y cada vez va uno más adentro” (Arlt, 1973: 68).

hallaría en las antípodas de lo que podemos llamar la lectura como placer despojado de usos. Podría ser el caso de los investigadores en ciencias sociales, por ejemplo. Éstos “deben” leer merced a una rutina de trabajo y protocolos más cercana a la obligación que al placer. A la demanda de una utilización de esa lectura *para algo* y no como mero recorrido. Pero ése es su trabajo. Nadie podría cuestionar ello. E incluso esas personas encontrarán en ello su dosis de placer. Pero aquí, quizás algo ingenuamente, estamos anteponiendo u oponiendo la noción de *obligación* a la noción de *placer*. Podría decirse, sí, que la mera predisposición física es muy diferente en uno y otro caso: tal vez porque una lectura es ociosa y la otra es “laboral”. Podemos pensar que toda lectura antecedida por la necesidad de la obtención de ciertos resultados no es libre en tanto tal: es una lectura atravesada por un espíritu de naturaleza “detectivesca” que pretende encontrar nociones, conceptos, categorías, relaciones, citas para un ulterior trabajo. Que hurga en el texto y lo interroga, que toma el texto como un “insumo” para otra cosa. La otra lectura, la lectura del ocio, no quiere encontrar nada, no pretende nada, porque sólo está sustentada en el interés del sujeto por ese texto, no por la expectativa sobre qué cosas de éste pueden servirnos ulteriormente. La lectura de un escritor, podemos suponer, está atravesada tanto por el placer como por el intento de determinar procedimientos, mecanismos, modos, formas de los otros autores (por saber qué y cómo escriben los otros). Ahora ¿qué sucede si pensásemos que la lectura que más y mejores consecuencias tiene no es aquella que está determinada por el ansia utilitaria sino por el placer? Se daría aquí una suerte de paradoja: la lectura placentera impactaría en el sujeto de formas mucho más profundas que la lectura interesada, pero no hay forma de comprobar o corroborar eso. La lectura por *utilitas* sólo ve en el texto aquellos insumos, citas, frases, referencias, categorías que pueden contribuir a los usos posteriores; la lectura ociosa o por *voluptas* elabora un proceso inconsciente de apropiación de los textos.

Metáfora 4. Leer es una medida. La lectura ¿es una competencia? Ésta permite el ingreso en una suerte universo social de las gentes preocupadas y ocupadas en cierta formación. Lo que algunos llamarían la intelectualidad. Entre estos pareciese haber, en algunos casos, una suerte de competencia de y por *acumulación*. Unos y otros quieren o pretenden estimar “cuánto” leyó el otro. Como si el hecho de leer fuese una suerte de carrera de largo aliento en la sumatoria de títulos y autores. Como si esa acumulación fuese en sí misma un mérito. Esa unidad de medida -cuánto leyó esa persona- puede estimarse más o menos fácilmente, pero hay personas que pretenden, a partir de esa estimación, elaborar conclusiones y establecer parámetros (de medición, de mensura). Podría decirse que la

lectura, como práctica, está reñida con cierta dinámica (con cierta mecánica) que otras prácticas pretenden imponerle. La lectura no puede ser *cuantificada* (por tiempo, por cantidad de páginas) con la misma lógica con que se establecen nomenclaturas y porcentajes en actividades administrativas o contables. La lectura exige una cierta predisposición física y psicológica que está reñida - ontológicamente- con la noción de acumulación. Más páginas, más tiempo, más autores pueden no significar nada, si es que esa cantidad no está determinada por la sumersión profunda en el texto. Leer no es una tarea mecánica, procedimental, estructurada: en parte depende de cuestiones anímicas. Está definida por otra lógica, inherente a la propia lectura y no transferible.

Metáfora 5. La lectura es comida. En algunos pasajes de los evangelios se encuentran metáforas “gastronómicas” sobre la relación entre el saber, el conocimiento o un libro, y la ingesta. En Ezequiel 2, 9-10 leemos: “Abre la boca y come lo que te voy a dar”. También en el *Apocalipsis*: “Yo corrí hacia el ángel y le rogué que me diera el pequeño libro, y él me respondió: ‘Toma y cómelo; será amargo para tu estómago, pero en tu boca será dulce como la miel’. Yo tomé el pequeño libro de la mano del ángel y lo comí: en mi boca era dulce como la miel, pero cuando terminé de comerlo, se volvió amargo en mi estómago” (*Apocalipsis*, 10, 9-11; *La Biblia*, 1999: 1778). Manguel refiere a la “dieta de papel” que seguía el Dr. Samuel Johnson. Y Boswell describe: “[...] leía con hambre canina, como si lo devorase” (Manguel, 2001: 186)¹³⁶. Wittman destaca que: “[...] el que leía comía el fruto prohibido del árbol del conocimiento” (Wittman, en Chartier y Cavallo, 2001: 536)¹³⁷. Las figuras a propósito se encuentran también en otros autores: “[...] pues una vez que el mal de leer se apodera del organismo, lo debilita y lo convierte en una fácil presa de ese otro azote que hace su habitación en el tintero y que supura en la pluma. El miserable se dedica a escribir” (Woolf, 2009: 88). Estos pocos ejemplos tratan, como vemos, de metáforas orientacionales, ontológicas y estructurales (clasificación sobre la que trabajaremos en el capítulo siguiente). Queríamos referirlas como ejemplos de los procesos de pensamiento a partir de las metáforas¹³⁸.

¹³⁶ Chartier asevera que podemos pensar en la lectura como “compulsión”: “El lector ‘extensivo’ (...) la ‘rabia de leer’ (...) se apoderó de Alemania en tiempos de Goethe” (Chartier y Cavallo, 2001: 49).

¹³⁷ También podemos pensar en otras figuras, por caso, *la lectura es una conversación*. Recordemos a propósito el verso de Quevedo: “Retirado en la paz de estos desiertos/, con pocos, pero doctos libros juntos/, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos” (Quevedo, *Desde la torre*, 1648).

¹³⁸ Reproducimos aquí una figura trabajada por Sontag, en relación a los conceptos y las enfermedades: por ejemplo, “[...] ‘su palabra se extenderá como un cáncer’, escribió Wyclif en 1382...” (Sontag, 2003: 21)

I.1.9.- Los conceptos como metáfora. El tiempo¹³⁹

El tiempo ha sido, desde siempre, una cuestión central en la reflexión humana ¿cómo pensarlo, cómo expresar ese pensamiento? ¿Existe pregunta más perturbadora, problemática, que la pregunta por el tiempo y su relación con el hombre?; y, más aún, ¿hay en las cuestiones mundanas reflexión más compleja que aquella que refiere al uso, eventual explotación, ocasional usufructo o esporádico derroche del tiempo, toda vez que el bien que implica su posesión es un bien que indefectiblemente caduca y expira? Nadie ignora que, en los ensayos de probables respuestas e intentos de entendimiento sobre lo humano y su tiempo -qué entendemos por él, cómo se percibe o experimenta, cómo nos afecta- se han sumergido, desde los albores de la historia, filósofos, escritores, dramaturgos, intelectuales varios, artistas. Hay ensayos sobre la percepción humana del tiempo y, eventualmente, sobre la forma en que esa percepción influye en nosotros, en tanto sujetos insertos en un contexto social. A una somera exploración sobre esa percepción apunta este apartado. A observar cómo se piensa desde o con figuras esta problemática del decurso temporal. La reflexión *de y sobre* el tiempo es, asimismo, un ejercicio llevado adelante por seres vivientes *en* un tiempo: esto es, se describe el objeto inserto en él; con sujetos modificados y/o afectados por él; inclusive traumatizados por su existencia. Como el sociólogo de Morin, que describe su circunstancia social atravesando y siendo atravesado por la sociedad a la que estudia¹⁴⁰, imposibilitado de “aislar” su objeto de estudio e, igualmente, pudiendo ser a la vez sujeto que describe y protagonista de la realidad que lo rodea¹⁴¹. Veamos algunas metáforas del tiempo como concepto.

Metáfora 1. El tiempo es una medida. Medición y reflexión del tiempo incorporan, *a priori*, dos cosmovisiones disímiles: puede pensarse en una primera distinción: el tiempo *natural* y el tiempo *social*. En todos los casos *pensar en* el tiempo, o *el* tiempo, refiere a una suerte de necesidad de organización o administración respecto de ese objeto de nuestro pensamiento (sea ésta consciente o

¹³⁹ Este apartado recupera algunos pasajes del trabajo de Giménez Corte, Estanislao; Passeggi, Lucas; Parera, Griselda, 2007-2008. *La vida, suspendida en el presente. La (no) administración del tiempo como un “continuum” vacío*. Becas de Promoción de la Investigación. Secretaría de Ciencia y Técnica. Universidad Católica de Santa Fe. *Eje Primero. Tiempo, trabajo, ocio. Breve exploración sobre los conceptos*.

¹⁴⁰ Morin, E. 1995: 29.

¹⁴¹ Escribe el sociólogo francés: “... en las ciencias sociales el observador es sujeto entre sujetos. El concepto de sujeto era un concepto inasimilable (metafísico, trascendental) [...] siempre, cuando se pretende hablar en nombre de lo universal, es cuando se afirma con más fuerza la propia subjetividad limitada. Como sociólogos no podemos entrar totalmente en la otra cultura, ni salirnos totalmente de la propia (...) el sociólogo se percibiría a sí mismo como objeto de estudio” (Morin, 1995, 29-31).

no). Puede arriesgarse que la pregunta por el tiempo parte de un intento de entendimiento (*qué es*) para devenir necesariamente en una resultante que puede escribirse así: *qué se puede hacer con él (cómo lo puedo vivir; de qué manera vivirlo)*.

La *medición* del tiempo alude a una práctica central de nuestras sociedades desde, al menos, la incorporación del reloj a la vida social y a la progresiva capacidad productiva de los hombres (a su crecimiento exponencial). Esta tarea se volvió central a los fines de *aprovecharlo* o *explotarlo*, en el sentido “económico” de la expresión. Si coincidimos con Fernando Savater en que “el hombre es naturalmente cultural”¹⁴², vale decir, que todo lo que éste hace deviene necesariamente en un bien y/o actividad cultural, el *tiempo social* pasa a ser, evidentemente, *el tiempo natural* de las sociedades modernas. De modo que el tiempo *natural* del hombre ha devenido, atravesado por las sociedades, en un tiempo *social* y *cultural* que se reconoce como tal en tanto se mide, se administre y utilice, con fines productivos.

Metáfora 2. El tiempo es una dirección. Una de las grandes discusiones respecto del tiempo implica el pensamiento sobre su *decurso*, esto es, cómo corre, cómo se expande, cómo avanza. Se reseñarán dos nociones fundamentales, la del tiempo *cíclico* y la del tiempo *lineal*. Podemos partir de esta premisa: hay dos tiempos que corren paralelamente en virtud de la percepción que tiene de él el sujeto: un tiempo *subjetivo* y un tiempo *objetivo*. Se explicitarán muy someramente estas disquisiciones. En el primer caso se enfrentan dos percepciones centrales, conocidas a todas luces: la consideración del tiempo como un proceso *cíclico*, presente en culturas arcaicas y el mundo greco romano, que explica esencialmente que, debido a una regularidad temporal en el movimiento de los astros y las constancias de ciertos “ritmos biológicos” -las estaciones-, *todo* tiende a repetirse, en un esquema por el que se asume que el tiempo retorna “eternamente” sobre sí mismo; o bien que, mediante una suerte de esquema que procede de “ondas” (rítmicas o cíclicas) a ondas más o menos regulares, los procesos vuelven sobre sí. Consideremos estas dos últimas metáforas: una como ritmo, la otra como “onda”. Nietzsche retoma la doctrina del eterno retorno: el *superhombre*, dice, es aquel que vive como si todo hubiese de retornar. La idea del tiempo cíclico, para el filósofo alemán, implica la consideración de que, en un proceso de fases recurrentes, nada sucede por casualidad y

¹⁴² Savater, F. 1992. *Ensayo sobre Ciorán*. Pg. 71.

todo debe repetirse *exactamente*¹⁴³. A diferencia de la visión cíclica tradicional del tiempo, en la concepción de Nietzsche no se trata de ciclos ni de repeticiones que incorporan nuevas combinaciones u otras posibilidades, si no que *los mismos* acontecimientos se volverán a repetir, en idéntico orden, tal cual ocurrieron, sin ninguna posibilidad de variación. En *La doctrina de los ciclos* y *El tiempo circular*, de *Historia de la eternidad* (1936/1974) y de *Otras Inquisiciones* (1952/1974) respectivamente, Borges revisita las visiones tradicionales respecto del tiempo, examinando a Nietzsche y a Platón, entre otros, y cita a Schopenhauer, que plantea la noción del “peso” del presente. Escribe Schopenhauer: “La forma de aparición de la voluntad es sólo el presente, no el pasado ni el porvenir; éstos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la consciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida”¹⁴⁴. La concepción *lineal* del tiempo, característica de las culturas hebreas y del cristianismo, determina que, justamente, en un decurso unidireccional y progresivo, la historia avanza *desde* la creación del mundo *hacia* el inevitable “juicio final”. Se explicita, en este pensamiento, que el destino “está escrito” y que éste *se realiza* en la historia. Aquí se observa la concepción o ideal de progreso, en el sentido en que indefectiblemente, los hombres se mueven hacia su destino y, en ese movimiento, *avanzan*.

En la noción del tiempo lineal uno de los autores más representativos es San Agustín. En sus *Confesiones*, sostiene que Dios está “afuera” del tiempo y que, al crear el mundo, creó asimismo el tiempo. “Que nada hay fuera de él y su creación”, escribe¹⁴⁵. En el punto 20 del *Libro XI*, apunta: “He aquí que el tiempo presente, el único que encontrábamos que había de llamarse largo, se reduce apenas al espacio de un sólo día. Pero discutamos también este mismo espacio, porque ni un día está todo presente. Porque se compone de todas las veinticuatro horas nocturnas y diurnas: la *primera* de ellas tiene las restantes por futuras; la última, por pasadas; y cualquiera de las intermedias tiene a las

¹⁴³ En *Ecce homo* (1881), Nietzsche explica que se le apareció “fulgurante” la intuición de la doctrina del eterno retorno. Ésta se puede plantear de la siguiente manera: “si el hombre contemporáneo fuese capaz de retornar a la mentalidad arcaica pre-cristiana y de anular el sentido de la linealidad del tiempo, habría por fin dado el paso más grande en el camino de la superación hacia al superhombre. Si todo estuviese destinado a repetirse infinitas veces cíclicamente, del mismo modo la vida ya no sería una cadena de hechos irreversibles, la muerte dejaría de ser el fin de todo y la psique dejaría de estar dominada por la angustiosa, apremiante necesidad de optimizar el tiempo que nos es concedido”. En *Nietzsche: Vivir como si todo hubiese de retornar*, en AAVV., 2006. *Atlas Universal de Filosofía. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos*. Editorial Océano. Dirección de Contenidos: José A. Vidal. Barcelona (España), Pg. 971.

¹⁴⁴ Borges, JL, 1974. *El tiempo circular*. En *Otras Inquisiciones* (1952) en *Obras Completas 1923-1972*, Emecé Editores, 1974. Pgs. 385, 392, 395.

¹⁴⁵ Ferrater Mora, José (2000). *Diccionario de Filosofía abreviado*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. Versión original de 1970. Pg. 351/352.

anteriores por pasadas, a las posteriores, por futuras. Y una misma hora va corriendo por partículas fugitivas: todo lo que de ellas voló, es pasado; todo lo que le resta, es futuro”¹⁴⁶. En el acápite 37, leemos: “No es, pues, largo el tiempo futuro, que no es, sino que el futuro largo es una larga expectación del futuro; no es largo el tiempo pasado, que no es, sino que el pasado largo es la memoria larga del pasado”¹⁴⁷. Y, finalmente: [...] “quizás sería mejor decir que los tiempos son el presente del pasado, el presente del presente, y el presente del futuro [...] el presente del pasado es la memoria, el presente del presente es la intuición, el presente del futuro es la espera...”¹⁴⁸. La segunda reflexión sobre el tiempo que se ha propuesto es la de la percepción humana *de* y sobre *éste*. El filósofo francés Henri Bergson refiere que, para estudiar estas cuestiones, importa “identificar la experiencia concreta del presente con la fundamental dimensión mental del tiempo” [...] y “para el individuo, el tiempo consiste en la duración del presente”¹⁴⁹. Bergson entiende que hay un tiempo *de la ciencia*: objetivo, cuantitativo, geométrico, mecánico, espacializado (por movimientos distintos pero todos iguales entre sí); y un tiempo *de la vida*. Se trata de un tiempo devenido de una percepción psicológica y subjetiva: también en este marco, sólo *existe* el presente. Los especialistas aluden a sus estudios como una *metafísica temporalista*, en la cual se establece una distinción entre *tiempo verdadero* y *tiempo falsificado y espacializado*¹⁵⁰.

Metáfora 3. El tiempo es una cultura. Se ha evidenciado, en los textos referidos, una cierta *imposición del presente*, toda vez que la percepción del tiempo se circunscribe a una noción subjetiva e individual, posiblemente sin la consecuente extrapolación hacia el pensamiento de un tiempo *social* o *cultural* que, de todas maneras, determina, describe o afecta aquel tiempo subjetivo e individual. Borges ha escrito que “cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto”¹⁵¹. Hemos visto que, hasta aquí, puede pensarse el tiempo a partir de su vinculación con el futuro (el tiempo es una *proyección*), con la *acción* (el tiempo es una *construcción*), pero también puede observárselo como la sola existencia de un *presente* (no hay mañana, consciencia de fatalidad) y la *expectación* o la *espera* (no hay acción, no se sabe qué hacer, se considera que cualquier cosa que se haga no modificará esa sensación de inmovilidad y vacío). Una concepción clásica, proveniente de la ciencia,

¹⁴⁶ San Agustín. *Confesiones*. Capítulo 27. (En www.puc.cl/facteo/padres/confotot.doc).

¹⁴⁷ San Agustín. *Confesiones*. Capítulo 27. (En www.puc.cl/facteo/padres/confotot.doc).

¹⁴⁸ AAVV, 2006. *San Agustín: la creación y el misterio del tiempo*. En *Atlas Universal de Filosofía* Pg. 682.

¹⁴⁹ Ferrater Mora, José. 2000: 352.

¹⁵⁰ Ferrater Mora, José. 2000: 354.

¹⁵¹ Borges, JL., 1974. *Nueva refutación del tiempo* (Pg. 762).

señala que el tiempo es una magnitud física en la cual uno organiza eventos: medimos el tiempo por el movimiento (físico) pero también por el movimiento del mismo tiempo (decurso)¹⁵².

Diversos autores postulan que el *tiempo-valor* y el *tiempo-medida* frente al *tiempo-vivido*¹⁵³ deviene la tensión fundamental del paso de los mercaderes primitivos y antiguos de trueque a las formas de economía desarrollada (Barbero, 1993:100). En este paso, será sacrificado, reducido y a la vez transformado (por la posterior reducción de las horas de jornada por hombre), el tiempo de ocio de los individuos, por el establecimiento lento de un único espacio horario “productivo de consumo”. El desarrollo de las economías del capitalismo exacerbará este proceso hasta tornarlo crónico. El punto de escisión se dará del paso de la civilización industrial a la del ocio¹⁵⁴, en donde la concepción del tiempo humano revestirá un nuevo carácter, siempre a costa de los procesos económicos.

Metáfora 4. El tiempo es su uso. El paroxismo del capitalismo respecto del *tiempo como uso* y la decisión de “maximizar” su explotación a límites inverosímiles, tiene, en una caricatura cinematográfica, una especial representación como absurdo. Charles Chaplin la escribió, dirigió y actuó, en la década del '30. *Modern Times (Tiempos Modernos, 1936)*¹⁵⁵ plantea desde la parodia y la ironía los abusos en el campo laboral, las exigencias sobrehumanas y el control “mecánico” de las actividades del trabajador, exageradas para dar mayor representatividad y asumidas por un perplejo Chaplin, a quien hunden en el afán desequilibrado por elevar los índices de producción. El film también representa, a su modo, una referencia a dos corrientes o conceptos vinculados a la organización industrial -y a la necesidad de que los tiempos de producción sean establecidos, regulados más bien, por los patrones o dueños y no por los obreros- el *taylorismo* (en referencia a Frederick Taylor, que esencialmente exigía una división de tareas como norma para la mejora), y el *fordismo*, entiéndase el sucedáneo o la “evolución” de la anterior corriente, toda vez que, al poner el

¹⁵² Hawking, S. 2015. *Historia del tiempo*. Crítica. Buenos Aires. Capítulo 2 *Espacio y tiempo*. Pgs. 33 a 57. Escribe el autor: “Un suceso es algo que ocurre en un punto particular del espacio y en un instante específico de tiempo” (Hawking, 2015: 44).

¹⁵⁴ Escribe Blanca Muñoz, a propósito: “La evolución de la sociedad tecnológica avanzada convierte al productor en consumidor y establece un tiempo de ocio -de consumo- que determina el que la misma unidad de producción -la familia- sea al tiempo la unidad estructural de consumo. Esta transformación, en la que el propio ocio es un período más que de descanso de relación con el consumo de productos en todas sus variantes, requiere un aparato especializado en la difusión de valores que eleven constantemente las necesidades de consumo, salvaguardando con ello la tan temible crisis de sobreproducción capitalista, auténtico cáncer del sistema postindustrial del capitalismo tardío, en terminología de Habermas” (Muñoz, 1989: 8).

¹⁵⁵ Podemos referir aquí a un trabajo de nuestra autoría. Giménez Corte, E. 2009. *Chaplin en la fábrica de burbujas*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 8 de marzo.

énfasis en la producción en cadena, impulsada por Henry Ford, esta visión decantaba en un supuesto beneficio recíproco, como resultante de que, al tiempo que la producción en serie hace disminuir dramáticamente el costo por unidad (un mismo *master* u original da lugar a cientos de copias), a la postre “acerca” los bienes o productos de consumo a aquellos sectores que se encontraban imposibilitados de hacerlo. Sobre la “posmodernidad” y “lo posmoderno” hay una puja o una sucesión de posturas y terminologías diversas¹⁵⁶, que escudriñan el fenómeno de época desde

¹⁵⁶ Sobre esta problemática, citamos un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “Los acontecimientos que cambiaron el mundo a partir de los siglos XV y XVI y que entendemos bajo el rótulo de Modernidad -los grandes descubrimientos, las rupturas en la unidad del saber por la creciente especialización, la imprenta-, plasmaron la posibilidad, con su ulterior avance, de comprender los procesos económicos y sociales desde la idea del intercambio *a la distancia* de bienes y de cultura; y determinaron para siempre el desarrollo y la influencia de algunas culturas sobre otras, diferenciadas éstas por el fenómeno de la industrialización, la manufactura y la expropiación de materia prima. El dominio de aquellos que primeramente obtuvieron los beneficios de los adelantos -recordemos el auge de la idea de progreso (primero en lo espiritual, segundo en lo material, tercero en lo intelectual y en lo científico) y el surgimiento de las potencias económicas- sobre las naciones, e incluso los continentes, muchos de los cuales serán meros receptores de aquellas influencias (el caso de los Estados Unidos sería en cierta medida la excepción) se potenciará por el fenómeno de la industria cultural (quizás como ningún otro factor, productor de dependencias y de influencias, así como de interrelación de las naciones, razas y culturas). Así, se observará, progresivamente, el surgimiento de una suerte de “imperialismo cultural” seguido al económico o como consecuencia directa de éste. El fenómeno, también denominado “de penetración cultural”, tendrá profundas incidencias en el consumo simbólico, de productos, de bienes y servicios, por parte de los países tercermundistas a expensas de lo hecho por los primermundistas. Y generará una serie de fenómenos satélites o parasitarios que no es menester estudiar aquí. (...) El desarrollo de esa industria cultural, el surgimiento de diversas formas de producción por la revolución de la industria, potenciaron definitivamente, en el marco de los fenómenos de inclusión de la máquina en los procesos productivos, el desarrollo de un proceso de transformación y “modernización” del mundo en todos los ámbitos. Por influencia de lo dicho, por la fuerza de la dominación de unos en manos de otros (esto es, de pocos sobre muchos), aquella influencia de los países más desarrollados sobre los menos se disparará a límites insospechados, dividiendo el mundo por hemisferios, por climas, por sistemas políticos, pero esencialmente, por la fuerza económica derivada de la potencia de su industria y del desarrollo armamentístico. Entre las consecuencias de estos procesos se marcará una honda división del mundo. La industria cultural, en lo referido a la naturaleza de influencias por fusión de los saberes y conocimientos, y las industrias productivas (entre ésta también la de armamentos, como se dijo) dejarán afuera o colonizarán definitivamente a las naciones atrasadas, de acuerdo al interés que éstas revistan para la potencia de turno. El avance desmesurado de estos procesos y de las nuevas formas de dependencia y de producción, así como los nuevos adelantos propios de este siglo, determinarán que se comience a hablar de nuestra era, ya desde hace ya algunos años, como posmodernidad, en un neologismo que se presenta como superador de la nomenclatura anterior pero que severamente plantea otras lecturas, que en el caso de nuestro país quizás no han sido especificadas adecuadamente.

El uso de esta denominación, más que el necesario esclarecimiento de su significado y de las posibilidades de aplicación a nuestra realidad, ha hecho que se aceptase nombrar genéricamente al estado actual del mundo, como el mundo posmoderno. Pero, podemos preguntarnos, ese sustantivo, el mundo, a los argentinos, ¿nos incluye?. En la Argentina, como en otras tantas regiones del mundo, la discusión acerca de la modernidad tardía (o la modernidad no completada, y la utilización o no de la denominación “posmodernidad” en lo referido a nuestras culturas), en muchos casos es básicamente una polémica que se plantea a partir de un problema de definición semántica y no de un análisis social o político. La pregunta es menos compleja de lo que aparenta: ¿los argentinos, y/o los Latinoamericanos, vivimos *en* la posmodernidad?; ¿es éste un término que se ha impuesto como identificadorio de los países del primer mundo?; ¿o dado el “híbrido” desarrollo, o el incompleto avance sociocultural, educativo, etc, no hemos logrado superar y ni siquiera adentrarnos profundamente en lo que es la modernidad?. Y más aún ¿en qué cosas o qué cosas, preguntémonos, auspician la utilización de esa nomenclatura, y qué cosas no?. Las posiciones frente a estos interrogantes no serán consensuadas, y la toma de posición en muchos casos ha tenido que ver más con elementos de la crítica política al régimen de gobierno imperante que con un concepto o un enfoque menos subjetivo. En muchos casos, asimismo, se ha especulado con un

perspectivas disímiles, y que derivan en la construcción de una terminología relativa que intenta describir el estado actual de cosas: así, encontramos construcciones discursivas como “modernidad tardía” (Francescutti: 2001)¹⁵⁷, “modernidad reciente o tardía como cultura del riesgo” (Giddens: 1991)¹⁵⁸, “capitalismo tardío o capitalismo post-industrial” (Muñoz: 1991)¹⁵⁹. Pero proponemos pensar esta cuestión “epocal” porque en ella se inscribe la metáfora *muerte del futuro*, que determina o cuestiona gravemente uno de los meta-relatos más caros a la concepción de lo moderno -el futuro es *el* meta-relato de lo moderno por excelencia- y le otorga, no ya la tranquilidad de concebir éste como un estado o momento histórico construido por la evolución (y que se precipita por proximidad), el desarrollo humano y los adelantos de toda índole (es decir el “achicamiento” del riesgo) sino, más

espectacular salto de los países atrasados, sin considerar, empero, los profundos procesos de índole social y política, extendidos en el tiempo, que supone efectivamente, el desarrollo histórico de las sociedades.

Esa crítica política, sustentada en una ideología determinada, concentra sus reflexiones en la descalificación de ciertos períodos de la historia argentina, en los que la implementación de políticas y de planes económicos, según las diversas versiones de la historia -y según los mitos de esa historia-, tendieron o no a la colaboración por acercarnos al desarrollo de nuestra modernidad o nos hicieron retroceder en aquella búsqueda. Más que la idea política, lo que importa considerar es que en Argentina y en gran parte de América Latina, se produce una fusión de procesos que complejiza la llegada a una conclusión. Por un lado: 1- los procesos de desarrollo y exportación de tecnología por parte de los países primermundistas, que producen la llegada de las grandes tecnologías a todo el mundo, la interconexión mundial, y las comunicaciones como gran elemento globalizador del mundo; por otro; 2- las grandes falencias de las economías y de las democracias de nuestro continente para cumplir con sus funciones básicas de alimentación, educación, salud, etc (en parte debido a la retracción del Estado); y los procesos de desigualdad social creciente, la concentración de riqueza en grupos que forman monopolios y oligopolios poderosos -a veces más que los mismos Estados-, la inestabilidad de las economías en sus primeros desarrollos, y consiguientemente la inestabilidad de las democracias emergentes. Entre tantos otros factores, éstos hacen inviable los fundamentos que postulan la creciente unificación cultural y homogénea o que, al menos, se señale éste como un fenómeno paradójico.

Un razonamiento al que puede suscribirse es aquel que entiende que el mundo está constante y crecientemente conectado (según uno de los postulados de “lo posmoderno”), aunque no unificado económica ni socialmente. Según éste, las características del fenómeno “global” del mundo posmoderno se daría más bien en el hemisferio norte, en donde tanto las economías -en cuanto a su desarrollo-, como los sistemas democráticos -en cuanto a su longevidad-, pueden competir e intercambiar, en el mismo nivel, sus productos, sus tecnologías, y sus modos culturales en general. Es decir, donde el crecimiento tecnológico implica unos desarrollos previos que acompañan y completan la inserción de ciertos adelantos y no se ven estos, consecuentemente, como sucede en el país, como la exigua inserción de ciertos aspectos relativos a la posmodernidad de formas aleatorias, no orgánicas, a destiempo o innecesariamente.

En Argentina, la historia ha marcado un continuo de rupturas entre gobiernos y tendencias ideológicas antagónicas. Desde el proyecto de modernidad elaborado por la generación *del ochenta* (sustentado, una vez más, en un antagonismo: civilización o barbarie), y pasando por el caótico siglo XX, se observa una suerte de tensión permanente en la Argentina, en lo respectivo a la existencia de un Estado concebido mirando a Europa y la raigambre latinoamericana que nos caracteriza. Esto, asimismo, ha derivado en una problemática no resuelta hasta el día de hoy” (Giménez Corte, E., 2009. *Modernidad y Posmodernidad en Argentina: ¿Un problema semántico?*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 7 de noviembre de 2009. Y Giménez Corte, E., 2008. *Apuntes sobre modernidad y posmodernidad en Argentina*. Trabajo para la cátedra de *Socioantropología de la Comunicación*. Prof. Silvia Delfino. Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación, Universidad Nacional de Rosario).

¹⁵⁷ Francescutti, JP, 2002. *Riesgo y temporalidad*. Seminario de Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación, UNR.

¹⁵⁸ Giddens, A., 1991. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península, (Pg. 12).

¹⁵⁹ Muñoz, Blanca, 1989. *Cultura y Comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*. Barcelona: Barcanova, 1989. Pgs. 1/22.

bien, el entendimiento de éste como portador de una nueva entidad, mucho más compleja, más caótica y más perturbadora. Francescutti lo expresa de esta manera: “[...] el tiempo ha perdido su potencia mítica; la semántica del futuro ha cambiado” (Francescutti, 2000)¹⁶⁰. Giddens, por su parte, señala que “la vida moderna está caracterizada por los profundos procesos de reorganización del tiempo y el espacio”¹⁶¹: “los ‘futuros’ están reflejamente organizados en el presente, en función del flujo continuo de conocimiento (la atención a las posibilidades contrafácticas es intrínseca a la reflexividad en el terreno de la estimación y evaluación de riesgos; por ej. los seguros). El sociólogo británico opina: “... el sistema vive en el presente y construye horizontes temporales para funcionar” (Giddens, 1991: 10). Pero el futuro, en el mundo posmoderno, ¿qué es concretamente? o ¿cómo se lo concibe?. Francescutti sostiene que “el futuro no ha desaparecido, como decían los posmodernos, pero en la concepción del futuro del riesgo, el tiempo corre en contra, a diferencia de lo que sucedía antes (ej. caos climático)” (Francescutti, UNR, 2002)¹⁶².

Metáfora 5. El tiempo es un alimento. Así como hemos visto que la lectura puede pensarse como metáfora gastronómica, “de alimentación”, también podemos pensar en ciertas conceptualizaciones del tiempo como alimento. El caso más emblemático es la famosa “magdalena” *proustiana*, pero hay muchos otros. Citamos un trabajo de nuestra autoría: “Hay un caso que sigue el ejemplo *proustiano* [...] El ‘pan de centeno’ que Henry Miller recuerda [...] en *Trópico de Capricornio* (1938). Allí el autor, en plan de autobiografía ‘demencial’, memora los tiempos idos y las personas a partir del alimento. Ese pan, dice Miller, lleva “[...] el perfume del pretérito”; “fue en el acto de comer el pan de centeno [...] como ocurrió algo parecido a una revelación”; “con el pan de centeno el mundo era lo que en esencia es, un mundo primitivo regido por la magia”¹⁶³.

I.1.10.- A modo de cierre. En este capítulo, hemos pretendido establecer un primer acercamiento a la problemática de la vinculación *metáfora-escritura*¹⁶⁴, a partir del trabajo en torno de los

¹⁶⁰ Francescutti, Pablo. 2002. *Riesgo y temporalidad. Seminario*. Universidad Nacional de Rosario. Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación.

¹⁶¹ Giddens, A., 1991. Pg. 10

¹⁶² Sontag escribe, a propósito de la concepción tradicional sobre el futuro: “... la mirada al futuro, que antaño estaba vinculada a una representación lineal del progreso, con los nuevos conocimientos de que disponemos, jamás soñados, se ha convertido en la visión de un desastre. (...) Todo lo que en la historia o la naturaleza pueda describirse como uniformemente cambiante puede verse como si llevara a la catástrofe” (Sontag, 2003: 168).

¹⁶³ Giménez Corte, Estanislao. *Del tiempo como alimento saboreado*. Diario El Litoral. Opinión. 8 de noviembre de 2015. (Y Miller, 2012: 184 y 185).

¹⁶⁴ A lo que Di Stéfano llama la “imprescindibilidad” de la metáfora.

conceptos de similitud, mito, conceptualización y estereotipo, entre otros. Se ha visto, así, a la figura en relación a determinados procesos de pensamiento (el plano de lo cognitivo-conceptual), al modo de construcción del saber o conocimiento (el plano de lo epistemológico), a las tesis que enarbola o presenta y a cómo las “sostiene” (el plano de lo retórico-argumentativo¹⁶⁵); y a una de sus derivaciones posibles: la elaboración de un texto, en el que confluyen estos planos. A estos habría que sumarle el plano de lo poético y/o estético, que veremos más adelante.

Aquí se inscriben otras problemáticas que desarrollaremos a continuación: la incidencia del plano político-ideológico, la imposición del discurso del “poder”, la inadecuación y la “apropiación del lenguaje [...] tratándolo como un arma” (Barthes, 2003: 101, 102), en que las metáforas tienen una notable importancia en tanto tácticas y estrategias. Algunas nociones sobre estas cuestiones se analizarán en los capítulos siguientes: la presencia de lo ideológico y lo político, principalmente, a partir del capítulo III. Allí veremos algunos problemas que Barthes anuncia: “El texto tiene necesidad de su sombra: esta sombra es un poco de ideología, un poco de representación, un poco de sujeto” (Barthes, 2003: 46). Pero, antes, presentaremos un recorrido por teorías de y sobre la metáfora, en el capítulo siguiente.

¹⁶⁵ Se profundizará en el segundo capítulo.

I.LA METÁFORA

I.2. TEORÍAS DE Y SOBRE LA METÁFORA

I. LA METÁFORA

I.2. TEORÍAS DE Y SOBRE LA METÁFORA

I.2.1. La metáfora. Panorama General

I.2.1.1 *Tres perspectivas sobre la metáfora.* En este capítulo presentamos un panorama general de teorías de y sobre la metáfora, que pretende actuar al modo de un mapa conceptual. Hemos escogido, primeramente, tres casos que sintetizan la historia de los estudios sobre la figura, especificando la naturaleza y perspectiva de cada uno de ellos: Moreno (2004); Visokolskis (2008) y Johnson (1991)¹⁶⁶. A estos agregaremos, más adelante, algunas especificidades sobre la metodología de análisis¹⁶⁷ en el que se asienta nuestro documento, e incorporaremos ejemplos de casos concretos de análisis metafórico posible (Di Stéfano, 2005). Este capítulo propone, además, incorporar el aporte de diversos estudiosos que hemos considerado de particular relevancia, que se suman a los vistos en el primer capítulo. Tiene como objeto aproximarse a las diversas teorías que estudiaron la metáfora, desde muy distintos orígenes, disciplinas y corrientes. Y presentar y justificar nuestra propia decisión a propósito del *corpus* que trabajamos en el capítulo IV.

La reflexión sobre la metáfora, que puede pensarse orgánicamente *desde* Aristóteles, atraviesa la historia del pensamiento, pero lo hace de formas más o menos irregulares o aleatorias. Según

¹⁶⁶ El presente *panorama* tiene una función doble: por un lado, *situar* al lector en la historia de las teorías de y sobre la metáfora, como se dijo, desde tres casos particulares que hemos escogido. La elección obedece a distintas razones: estos sintetizan la historia de las diferentes maneras en que se ha estudiado la metáfora y, especialmente, agrupan teorías y corrientes de pensamiento sobre el tema. Consideramos interesante en nuestro trabajo que el lector entienda cómo puede verse esa historia. Los autores vistos en este panorama, al agrupar distintos lineamientos teóricos –Johnson y las teorías del *núcleo literal*, por caso- definen un interés de abordaje específico y ubican al lector de acuerdo a un recorrido propio. El caso de Di Stéfano se trabaja como representación específica de la perspectiva que usamos en este trabajo. Moreno estudia la metáfora conceptual en el lenguaje periodístico.

¹⁶⁷ Que es esencialmente un *Análisis del Discurso* o *Análisis de los Discursos*, si tomamos la nominación de Verón (2005). Sostiene el autor, a propósito de esta diferencia: “El análisis de los discursos constituye un campo disciplinar que se ocupa del estudio de los fenómenos discursivos, atendiendo al estudio y análisis de su producción, circulación y reconocimiento” (Verón, 2005: 48). Y, completamos: “nos ofrece herramientas teórico-metodológicas para analizar tanto las operaciones de producción discursiva como los efectos sociales y materiales de su circulación y reconocimiento. Al tener por objeto el estudio de los procesos de generación e interpretación de los discursos, se torna relevante a la hora de avanzar en análisis relacionados con diversos procesos socioculturales” (Román, 2012: 15). En este caso, tomamos esta línea de análisis desde la perspectiva del desarrollo de la producción periodística de una serie de autores en diversos momentos de su publicación. Y, luego, proponemos trabajar sus relaciones, a partir de la consideración, como se especificó anteriormente, de los usos metafóricos y de las posibles interpretaciones, lecturas e inferencias de esos usos.

Moreno, sólo es a partir de mediados del siglo XX que la figura se valora en tanto mecanismo *cognitivo* y que se trabaja en ello con un abordaje científico. Este abordaje encontrará, en la denominada teoría de la metáfora *conceptual* (Moreno, 2004: 23), iniciada por Lakoff y Johnson en 1980¹⁶⁸, uno de sus lineamientos más influyentes y actuales. Puede decirse que, desde los retóricos clásicos hasta los representantes del Romanticismo, prevalece y se impone la noción de la figura como un elemento *ornamental* (Perelman, 1989), como un artificio, una pátina, una “adiposidad”¹⁶⁹: como “algo” que “se agrega” al texto o “se pone” en el lenguaje (observemos el modo en que funcionan las metáforas orientacionales). Pero el Romanticismo¹⁷⁰ es esencial en la noción de la metáfora porque incluye y desarrolla, en la reflexión intelectual, ciertos aspectos vinculados a la *emotividad* y/o *emoción* producidos por la poética (por la poética del arte en general, puede decirse)¹⁷¹. Y porque “piensa” la creación artística *desde* los atributos que le son propios en tanto arte —estos son o serían: imaginación, conmoción, empatía, fantasía, invención— y, justamente, no desde “afuera”. Los incluye, no como parte subsidiaria o parasitaria del proceso creativo, sino como a los valores esenciales, en la reflexión que a ésta concierne, llámese o no filosófica. Estando ausentes esos atributos, se afectaría notablemente toda alusión a aquellos procesos, debido a que se omitiría la *quintaesencia* del arte o el sentido primero de toda empresa poética, que sería, si lo dijésemos muy escuetamente, la pretensión de lograr, en el oyente o lector, una *emoción*¹⁷². Estas observaciones, por supuesto, merecerían un mayor detenimiento, ya que puede decirse que el acto creativo no puede pensarse a sí mismo, que éste es un trabajo que se da *a posteriori*, y desde otro lugar, que precisamente es el de la crítica y aún el de la ciencia. Pero no quisiéramos desviarnos de nuestro objeto. Aquí podríamos determinar una primera distinción que establecemos entre la *función* poética de la metáfora, cuya finalidad sería justamente la conmoción, y la metáfora *conceptual*, cuya

¹⁶⁸ El abordaje de las teorías de Lakoff y Johnson se verá en la parte I.2.7.

¹⁶⁹ La referencia está tomada de T. S. Eliot, que escribió: “En la crítica, como en la poesía, los sustantivos son el cuerpo y los adjetivos su adiposidad” (Eliot, T. S. 1967. *Criticar al crítico y otros escritos*. Madrid. Alianza). Podemos trasladar esta idea a aquella otra, tan difundida en su momento, que entendía que las metáforas eran “incorporadas” al texto o el discurso, como si fueran un agregado, una *adiposidad*, justamente, si aplicamos la idea de Eliot.

¹⁷⁰ Romanticismo: “Movimiento cultural que se desarrolla en Europa desde fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX y que, en oposición al Neoclasicismo, exalta la libertad creativa, la fantasía y los sentimientos”. (www.rae.es). Consultado el 7 de enero de 2017.

¹⁷¹ Veremos la relación *Poética-Lingüística*, muy brevemente, desde Jakobson, en el apartado I.2.6.

¹⁷² De alguna forma, el Romanticismo pretende achicar la brecha de escisión entre arte y pensamiento, por considerarlos, sencillamente, como inseparables. O, para decirlo de otra manera, antepone el *homo sentimental* —siento, luego existo— a la naturaleza racional que viene del *cogito* cartesiano, si tomamos por válida la categoría expuesta por Kundera en la cuarta parte de *La inmortalidad* (Kundera, 1990: 221).

presencia o rol desempeñado es el de la *comprensión*, tal como lo establecen Lakoff y Johnson. Abundaremos en esta distinción más adelante.

Durante el Romanticismo, se observará a la metáfora como un elemento de la facultad de la imaginación y la fantasía, no sólo como un elemento del lenguaje (Moreno, 2004: 18). Entre los autores más representativos de este período (con su apogeo en el siglo XIX) se halla Samuel T. Coleridge¹⁷³. Para el poeta inglés, “el lenguaje es un producto de la imaginación y la metáfora está generada por la asociación de ideas” (Moreno, 2004: 19). Según Coleridge existen, respecto de la creación artística, dos procesos: en primer lugar, una imaginación *primaria* (el proceso por el cual las palabras construyen una realidad es una operación metafórica, sostiene) (Moreno, 2004: 20-21); y, en segundo término, una *segunda* imaginación, que “reconstruye” ese mundo. Las metáforas de la imaginación, para esta tendencia, tienen un poder *esemplástico* -un carácter unificador- entre dos mundos.

Para los Románticos, existe una relación *natural* entre la metáfora y el lenguaje como un todo. Coleridge es importante, además, porque puede verse como un precursor de la perspectiva

¹⁷³ Sobre el caso de Coleridge, citamos un trabajo de nuestra autoría: “Se observa (en el autor) el uso de figuras descriptivas relacionadas al paisaje, a la naturaleza, a los fenómenos naturales, y a las percepciones de los individuos sobre esos fenómenos descritos de formas no convencionales. Aludimos a ello como la irrupción de “lo natural”; irrupción que viene de la percepción del autor inserta en un texto de ficción en el que, no la descripción, pero sí el paisaje como fondo, trabajado desde la percepción del narrador (el marinero), adquiere una fisonomía particular. También pueden destacarse las vinculaciones entre el recurso de personificación y “lo natural” (un recurso de transferencia por el que se le otorgan al fenómeno físico, climático, etc, cualidades o características no propias de su naturaleza y sí de una persona). De modo que la metáfora, en la obra mencionada, no pretende tanto una descripción de entorno, sino forjar la naturaleza misma del relato. En *El origen de la tragedia*, Nietzsche, que trata la tensión de lo dionisiaco y lo apolíneo en la poesía griega, sentencia que es necesario ‘considerar la ciencia con la óptica del artista’ y propone, incluso, ‘una metafísica de artista’. ¿Es posible ello, esta inversión a la que no estamos acostumbrados? (siempre pensamos el arte desde la ciencia). Nos esforzamos en pensar y pensar famélicamente lo que hacen los artistas que admiramos; fatalmente esas elucubraciones se desvanecen antes de llegar siquiera a los talones de los gigantes o caen, inútiles, en la arena, antes de sumergirse en el agua” (Giménez Corte, E. *Coleridge. Figura y naturaleza*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 23 de agosto de 2015). Sobre este tema, Eco toma la noción del famoso poema de John Donne que a su vez es tomada de un texto de Bernardo de Chartres: “[...] somos como enanos a los hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por la agudeza de nuestra vista ni por la altura de nuestro cuerpo, sino porque somos levantados por su gran altura”. Según José Antonio Monge: “La expresión completa sería: ‘Nosotros somos como enanos aupados a hombros de gigantes’. Es la traducción castellana de un viejo tópico de la retórica escolástica medieval: *Quasi nanos gigantum humeris insidentes*. Se le atribuye a uno de los más prestigiosos escolásticos (maestro de escuela) de la primera hora (s. XII), Bernardo de Chartres. La fuente es un escrito de Juan de Salisbury, uno de sus discípulos más conocidos en la escuela catedralicia de esa ciudad: “Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos aupados a hombros de gigantes, de manera que podemos ver más cosas y más lejanas que ellos, no por la agudeza de nuestra vista o por nuestra elevada estatura, sino porque estamos alzados sobre ellos y nos elevamos sobre su altura gigantesca” (*Metalogicus*, IV). La frase fue retomada por Luis Vives y llegó a los científicos del siglo XVII, significando que sus logros se levantan sobre la obra de sus predecesores. (En Monge, J. A. en *La aventura de la historia*. <http://www.elmundo.es/ladh/numero96/dichosyhechos.html>). Eco retoma la idea en una de sus novelas: “Somos enanos – admitió Guillermo- pero enanos subidos sobre los hombros de aquellos gigantes y, aunque pequeños, a veces logramos ver más allá de su horizonte” (Eco, 1994: 92).

Interaccionista que forjarían Richards y Black (Moreno, 2004: 21). Justamente, uno de los cambios más importantes de este proceso de estudios sobre la metáfora se da a partir de Richards: éste otorga a la figura un contenido *conceptual*. Veremos que el origen de ello es la obra aristotélica.

A las teorías de la *Interacción* (Richards y Black), se suma, siempre según Moreno, una teoría de la *Sustitución*. Ésta será cuestionada por otra, la teoría de la *Comparación*, por la cual se entiende que la metáfora es una forma de *símil* (Moreno, 2004: 25)¹⁷⁴.

Según Visokolskis (2008), pueden señalarse tres grandes líneas en las teorías sobre la metáfora:

- (a) la Teoría *Racionalista del Revestimiento Sensorial*;
- (b) la Teoría de la *Cognición Intuitiva Sensorial*
- (c) la Teoría *Racional Instrumental de la Metáfora*.

Se expondrán brevemente.

Según la (a) Teoría Racionalista del Revestimiento Sensorial (Gottsched, Gellert, Meier, Bodmer; en Visokolskis, 2008: bibliorato 3), las metáforas son medios de expresión y no manifiestan o dicen “la verdad”, que es tarea de las expresiones literales, sino que la *ilustran* (las metáforas “encubren” la verdad, generando un revestimiento sensorial sobre ésta). Se entiende a las figuras sólo como un matiz placentero del lenguaje. Por ello, éstas cumplen el rol de *ornato*, un rol decorativo¹⁷⁵.

Estaría, pues, en los sujetos, la capacidad de interpretar las metáforas, mediante un proceso que tendiese a develar la “verdad” que aquellas encubren. Las metáforas se estudian como una forma de cognición (es una teoría racionalista), debido a que mediante éstas es posible llegar a entender la

¹⁷⁴ Moreno agrega, en su recorrido, la importancia de otras líneas teóricas que no desarrollaremos, pero sobre las que referiremos unos aspectos. La (1) teoría de la *Controversión*, de Beardsley, expone que la metáfora es una contradicción lógica de términos, al sostener que ésta viola la categoría semántica cuando atribuye, por ejemplo, “una propiedad de un ser animado a uno inanimado” (Moreno, 2004: 25). El efecto novedoso y de sorpresa que implica la metáfora [...] –de acuerdo a los postulados elaborados por el autor- “proviene de la conjunción de asociaciones de significado y de un conocimiento previo”, dice la autora (Moreno, 2004: 26). Ya Holton había advertido sobre la importancia, para la interpretación del significado de una metáfora, de los *supuestos de partida*. La (2) teoría de la *Implicatura Conversacional*, de Grice, sostiene, en tanto, que existen esfuerzos de cooperación entre los hablantes para que una conversación sea entendida. El hablante, dice el autor, debe conocer los atributos más relevantes (de la figura) para que el oyente pueda comprender la metáfora. La (3) teoría de la *Relevancia* de Sperber y Wilson, en tanto, enfatiza los aspectos comunicacionales de la metáfora: la figura ‘Juan es un león’, por ejemplo, “comunica” que Juan *es fuerte y valiente* (Moreno, 2004).

¹⁷⁵ Este papel asignado a las figuras encuentra un eco posible en una frase de Céline: “Cuando te detienes a observar, por ejemplo, el modo como se forman y profieren las palabras, no resisten nuestras frases al desastre de su baboso decorado. Es más complicado y penoso que la defecación, nuestro esfuerzo mecánico de la conversación” (Céline, 2013: 386).

expresión literal que las acompaña, procediendo a descubrir el significado oculto bajo una forma particular. Para ello, se impone un proceso de adiestramiento acompañado de cierto “gozo” (Visokolskis, 2008: bibliorato 3).

Se trata de una visión arcaica y superada, toda vez que aquellos calificativos sobre la metáfora como recurso menor han sido no sólo discutidos, sino refutados. Las nociones de placer y gozo se vinculan con la naturaleza *estética* de la figura, que de todos modos contribuye, simultáneamente, al logro de un mayor y mejor efecto. Para considerar algunos otros elementos del aspecto estético de la figura, y la noción de lo ‘bello’ en relación con la metáfora, puede consultarse Baumgarten (1960), Schopenhauer (1968) y Schelling (1972)¹⁷⁶. Importa señalar que, de acuerdo a esta postura, es desde nuestros razonamientos sobre dicha metáfora que emerge el significado oculto que ésta porta. Se ubica a la metáfora, así, como un medio indirecto de expresión. La figura cumple, entonces, una función “facilitadora”. Inspirada en la poética de Horacio¹⁷⁷, lo mismo que las reflexiones de Baumgarten acerca de la poesía, se considera que allí se alcanza una suerte de cumbre del arte poético.

Para la (b) Teoría de la *Cognición Intuitiva Sensorial*, la metáfora presenta un aspecto ligado a lo sensorial/sensible y comporta un valor pregnante en cuanto a su representación. Visokolskis refiere que la definición racionalista de la metáfora se presenta como paradójica, porque aporta significado (y por lo tanto es racional), pero además tiene la virtud de que el significado metafórico es más sensorial que el literal, es decir que es racional-significativa, y sensorial¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Según esta postura, las metáforas estarían en la base de la diferencia entre *filosofía* y *poesía* (tensión que ha sido expuesta brevemente en la primera parte del trabajo). Así, si la poesía *instruye*, lo hace vía una senda placentera; se la entiende como un medio indirecto de expresión (un modo desviado). Los volúmenes aludidos son: Schopenhauer, Arthur, 1968 (1870) *Metafísica de lo bello y estética*. Centro Editor de América Latina S. A. Prólogo de J. A. García Martínez. Buenos Aires, Argentina; Schelling, Friedrich, 1972 (1807) *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Aguilar Argentina S. A. de Ediciones. Traducción del alemán y prólogo de Alfonso Castaño Piñán. Buenos Aires, Argentina; y Baumgarten, Alexander G., 1960 (1735) *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Biblioteca de Iniciación Filosófica, Aguilar. Traducción del latín, prólogo y notas de José Antonio Míguez. Buenos Aires, Argentina.

¹⁷⁷ Quinto Horacio Flaco, poeta lírico y satírico en lengua latina.

¹⁷⁸ Quien resuelve esta paradoja es justamente Baumgarten, que toma la distinción *leibniziana* entre claridad y oscuridad, y las subdivide, aportando dos tipos de claridad: -(a) claridad intensiva y -(b) claridad extensiva vs. representaciones oscuras e irreconocibles (Visokolskis, 2008: bibliorato 3) (Baumgarten, 1960: 34-35: 37: 43). Señala el autor, a este respecto, que “[...] siendo, pues, las representaciones sensibles oscuras o claras [...] oscuras y claras serán también las representaciones poéticas” (Baumgarten, 1960: 34-35). Y, en otro pasaje, el autor refiere: “[...] un poema cuyas representaciones son claras, es más perfecto que otro cuyas representaciones son oscuras, y las representaciones claras son más poéticas que las oscuras”. La representación estética, desde esta postura, es un caso de representación *extensiva*. Baumgarten divide la cognición en simbólica y sensorial: - simbólica: cognición por medio de signos discursivos; representaciones claras y distintas; captación analítica y separadora; claridad intensiva; - sensorial: cognición por medio de signos figurativos; representaciones vívidas; captación sintética y omnicomprensiva; claridad extensiva. (Baumgarten, 1960: 34-35 y ss). Observamos una idea equivalente en la novela de Eco *El péndulo de Foucault*: “La analogía de los

La metáfora, entonces, no es racional pero sí es *racionalizable*¹⁷⁹. Un ejemplo puede ilustrar lo antedicho: pese a que no hay una relación *natural* entre “cabeza” y “rey”, existe una relación analógica entre cabeza-cuerpo y rey-estado, que está basada en la naturaleza en sí misma (Visokolskis, 2008: bibliorato 3).

La (c) Teoría *Racional Instrumental* implica, por su parte, la consideración de lo cognitivo-intuitivo como aspecto distintivo. Su nexos es *heurístico*¹⁸⁰. Según Sulzer¹⁸¹, el papel de la metáfora consiste en producir comparaciones *símiles*, entre ideas oscuras e imágenes sensoriales. Para el autor, la analogía que conviene tener en mente, para comprender el papel de las metáforas, es el que tienen las figuras geométricas en la comprensión de los teoremas y problemas de geometría (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). De tal forma, las metáforas ofrecen verdad, pero sólo por su aspecto clarificador. Por ello, la verdad que proviene de la representación metafórica no puede ser demostrada, sino sólo mostrada¹⁸².

Así, la metáfora no constituye una lógica de la imaginación que sea opuesta a la razón, sino una lógica de la imaginación dinámica que influye en la razón.

Según Johnson, a la metáfora, desde la perspectiva tradicional, se la consideraba una forma desviada de expresión o una figura retórica literaria y superflua. En ningún caso se le asignaba un carácter cognitivamente esencial. Dice Johnson, si “el nivel más básico o fundamental de la descripción de la realidad es el de los términos y proposiciones ‘literales’”, es preciso entender que

contrarios es la relación entre la luz y la sombra, la cima y el abismo, la plenitud y el vacío. La alegoría, madre de todos los dogmas, es la sustitución del sello por la impronta, de la realidad por las sombras [...]” (E. Levi, *Dogme de la haute magie*, 1856. En Eco, 1998: 147).

¹⁷⁹ Para Baumgarten, por lo antedicho: “[...] con esto se refuta el error de quienes por divagar más oscura e intrincadamente sueñan que hablan más poéticamente...” (Baumgarten, 1960: 35). Finalmente, a propósito de la cuestión tratada, señala el filósofo que: “Puesto que las representaciones claras son más poéticas que las oscuras, es poético evitar la oscuridad de las locuciones figuradas e incluso limitarlas al número estricto que exija la claridad” (Baumgarten, 1960: 75).

¹⁸⁰ *Heurístico*: etimológicamente proviene de *hallar*, *inventar*. Con este término se alude a la capacidad de resolver problemas mediante la creatividad y la innovación. Según la RAE, se trata de una “técnica de la indagación y el descubrimiento” (www.rae.es; consultado el 15 de diciembre de 2016).

¹⁸¹ Johann Georg Sulzer, Filósofo suizo (1720-1779).

¹⁸² Sulzer entiende a este respecto que “el artista expande las fronteras de nuestro conocimiento por medio del invento de metáforas exitosas”; y añade que “la imaginación que proveen las metáforas a veces opera tan profundamente como la comprensión aguda que deviene de los silogismos. El filósofo busca la verdad, pero frecuentemente falla en el intento; el artista, en cambio, asiduamente la encuentra sin buscarla” (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). Observemos a propósito una alusión de Eco que, desde la literatura, ilustra –creemos– una problemática referida al pensamiento y sus modos de expresión: “[...] Jorge montó en cólera porque, dijo, los salmos son obra de inspiración divina y utilizan metáforas para transmitir la verdad, mientras que en sus obras los poetas paganos utilizan metáforas para transmitir la mentira y sólo para proporcionar deleite....” (Eco, 2014: 116).

“[...] las proyecciones metafóricas cruzan los límites de las categorías, atraviesan esferas empíricas de distinto tipo” (Johnson, 1991: 132-133). De ese modo, el rango de lo literal y el de lo metafórico deben ser discutidos desde otras perspectivas. Hemos visto, aunque someramente, la tensión o la puja entre la observación de la figura como efecto y como cognición.

En su volumen *El cuerpo en la mente* (1991), Johnson recorre la historia de las teorías de la metáfora, imponiendo una particular visión, nacida de la consideración de la metáfora conceptual, y de la crítica a las visiones tradicionales desarrolladas desde la lingüística. Escribe que, del análisis de las teorías clásicas de la metáfora, pueden enunciarse tres grandes líneas:

1/ las teorías del *núcleo literal*: La teoría más antigua respecto de la figura señala que “[...] las metáforas son cognitivamente reductibles a proposiciones literales [...] un modo de expresión retóricamente poderoso o artísticamente interesante que carece de contenido cognitivo singular”. Para Johnson la teoría de la comparación es el mejor ejemplo; de ello, el autor entiende que “[...] “sólo a través de este núcleo literal del significado la metáfora desempeña una función cognitiva” (Johnson, 1991: 134 y 135)¹⁸³.

2/ las teorías de la *proposición metafórica*: el autor explicita que “se han opuesto voces notables que han reclamado para la metáfora un papel serio, creativo y constitutivo. A lo largo del siglo XIX la cuestión de la creatividad metafórica se convirtió en uno de los temas centrales de los tratamientos románticos del lenguaje”. De acuerdo a esta noción: “Topamos con la hipótesis de la creatividad en su forma más incisiva: las metáforas estructuran realmente el mundo percibido”. Pero Black, para Johnson, “sería más esclarecedor [...] (al) afirmar que la metáfora *crea* la semejanza en lugar de sostener que formula alguna semejanza que ya existe” (Johnson, 1991: 135-137)¹⁸⁴. Así, la teoría de

¹⁸³ Para el autor, las teorías llamadas ‘de comparación’ o ‘de semejanza’ corresponden a esta categoría. La comparación trata a las metáforas de acuerdo con la fórmula ortodoxa -A es B- (por ejemplo, el ‘tiempo es dinero’) en tanto símiles elípticos equivalentes a la afirmación de que ‘A es como B’ en ciertos aspectos definidos (por ejemplo, -el tiempo es como el dinero porque puede cuantificarse, ahorrarse, desperdiciarse-)” (Johnson, 1991: 134). Y continúa: “Nuestra capacidad de procesar la metáfora depende de que veamos que la esfera A (o sea, las relaciones temporales) comparte ciertas propiedades y relaciones con la esfera B (la de las instituciones y prácticas monetarias). Comprender la expresión -‘el tiempo es dinero’- supone la transferencia de esas propiedades y relaciones abstractas de la esfera monetaria a fin de aplicarlas correctamente para enriquecer nuestro concepto del tiempo. El rasgo característico de las teorías de la comparación radica en que las semejanzas que la transferencia metafórica pone de relieve existen objetivamente en el mundo y pueden expresarse en proposiciones literales (...)” (Johnson, 1991: 134-135).

¹⁸⁴ El autor sostiene que “Coleridge, por ejemplo, distingue entre ‘fantasía’ e ‘imaginación’, algo que hoy consideraríamos como dos clases distintas de procesos de pensamiento metafórico. Por un lado, la ‘fantasía’ es el proceso asociativo en el que la mente concatena imágenes abstractas de la memoria perceptiva. Coleridge sostiene que la fantasía

la interacción de Black implica o supone que “las metáforas ‘pueden’ ser creativas” [...] “... las metáforas operan en una dimensión en que las estructuras surgen de nuestra experiencia. ‘Eso’ constituiría la auténtica creatividad, en el sentido de que la metáfora se tomaría como modo de actividad aplicada a la estructuración de la experiencia” (Johnson, 1991: 137 y 138).

3/ la teoría *no proposicional*. Johnson expone que “[...] Davidson¹⁸⁵ postuló la perspectiva muy influyente, y sumamente polémica, de que no existe el ‘significado metafórico’ distintivo. Así las metáforas, según esta perspectiva, “en lugar de ‘significar’ algo, lo ‘insinúan’...”. Para “Searle [...] – sigue el autor- toda expresión literal presupone un -conocimiento básico- no figurativo, no proposicional y preintencional de capacidades, aptitudes y posturas a fin de determinar sus condiciones de satisfacción” (Johnson, 1991: 139-141).

I.2.2.- La metáfora desde la perspectiva del Análisis del Discurso

Como se ha especificado, nuestra perspectiva de abordaje y análisis del caso de estudio se enmarca en la tradición del *Análisis del Discurso*. Veremos algunas premisas para el estudio de la metáfora según esta perspectiva en el aludido trabajo de Di Stéfano (2005) y en otros documentos que enumeramos a continuación. Y estableceremos, asimismo, una necesaria vinculación entre esta metodología de trabajo, algunos casos específicos de análisis sobre textos y discursos del periodismo, la ciencia y la literatura, y el modo de abordaje *veroniano*. Ello, dicho en el sentido de que no analizaremos sólo las figuras *al interior* de cada una de ellas (en su forma, estrategia, táctica, conceptualización), sino que proponemos un análisis *interdiscursivo* entre los autores, que es posible presentar: en nuestro caso, las columnas periodísticas tomadas de los diversos medios y de los distintos periodistas. A esto es necesario sumar los modos de clasificación posibles de las metáforas y

no tiene más ‘fichas’ con que jugar que fijeas y determinaciones. Ciertamente, la fantasía no es más que un modo de la memoria emancipado del orden del tiempo y del espacio. Por el otro, la ‘imaginación’ supera la mera actividad asociativa de la fantasía y modifica la imagen -mediante una suerte de fusión para forzar muchas cosas en una sola-” (Johnson, 1991: 135). El autor explica *a posteriori* que “[...] Coleridge captó la perspectiva romántica antirreductivista del significado. La imaginación metafórica no sólo era un proceso asociativo y como regido por leyes para combinar imágenes y recuerdos. También podía crear nuevos significados en el seno de nuestra experiencia...” (Johnson, 1991: 136). Las vinculaciones expuestas por el autor relacionan más adelante a Coleridge con Richards. Sostiene Johnson: “[...] Richards inició el renacimiento del interés por la metáfora al centrarse en las afirmaciones de Coleridge sobre la creatividad [...] sostuvo que el pensamiento es irreductiblemente metafórico y que las metáforas lingüísticas son manifestaciones de dichos procesos fundamentales de pensamiento metafórico” (Johnson, 1991: 136).

¹⁸⁵ Veremos algunos de sus aportes, sintéticamente, más adelante.

los aspectos ideológico-editoriales que esta taxonomía implica. De esas clasificaciones, organizadas en nuestro modelo de análisis¹⁸⁶ y basadas en las relaciones *metáfora-gramática* y *metáfora-retórica* (en el primer punto); en los usos, la perspectiva editorial, las relaciones *inter pares* que podamos establecer entre unos autores y otros, y entre unos medios de comunicación y otros, devendrán nuestras conclusiones parciales y consideraciones finales. El campo disciplinar del *Análisis del Discurso* nos permite abordar y profundizar el estudio del funcionamiento de las metáforas en prácticas discursivas específicas. Pero antes es necesario revisar cómo se pensó la metáfora en distintos volúmenes de la ciencia social.

Entre los muchos efectos o consecuencias de la utilización de una metáfora, afirma Di Stéfano, puede reconocerse una serie de derivaciones propias de su naturaleza: la *personificación* o *animización* es una de ellas. La autora explica que “(hay metáforas que) animizan al sujeto de la acción, lo convierten en un ser vivo” (Di Stéfano, 2005: 10)¹⁸⁷.

Aristóteles es el primer autor que considera que en la poesía épica y en la tragedia la metáfora cumple una función *poética* (y) que en el discurso político, jurídico y *epidíctico*¹⁸⁸ (ésta cumple) una función *retórica* (Di Stéfano, 2005: 12)¹⁸⁹. Esta distinción es trabajada también por Ricoeur, pero de alguna manera supone una diferencia profunda en el sentido de las perspectivas de estudio sobre la figura. La metáfora produce primero un *efecto sorpresa* y luego un *efecto esclarecedor*, nociones que se pueden vincular con las establecidas anteriormente por Eco –la *absurdidad*–; ésta obliga “al receptor a inferir el razonamiento” (Di Stéfano, 2005: 13). De aquella primera distinción proviene entonces la atribución de dos funciones diferenciales en la metáfora, que se vinculan profundamente con sus eventuales efectos: una función *ornamental* –enmarcada en las teorías de la sustitución y las semejanzas–, y una función *argumentativa*. Trabajaremos ésta última problemática con Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989).

¹⁸⁶ Que se presenta, explica y justifica al inicio del Capítulo IV.

¹⁸⁷ Según Ricoeur, explica Di Stéfano, “en la metáfora actúan dos clases de *tensiones*: a) una tensión entre los dos términos involucrados: no habría una mera sustitución de un término por otro sino una tensión entre ambos; de modo que el término sustituido no desaparece de la significación sino que emerge de una tensión entre éste y el metafórico. Y a su vez habría una tensión entre el significado figurado del término metafórico y su significado literal. b) una tensión entre la identidad y la diferencia, que se desprende de la tensión anterior. En esta teoría, la semejanza de los términos de la metáfora no se piensa como dada sino como requisito para que la metáfora ocurra (...) sería la metáfora misma la que conduciría a percibir lo semejante dentro de lo desemejante” (Di Stéfano, 2005: 11).

¹⁸⁸ *Epidíctico*: “Dicho de un texto, de un discurso o del género al que pertenecen: Dirigido al elogio o la censura de alguien” (www.rae.es; consultado el 7 de marzo de 2017).

¹⁸⁹ La autora señala que la figura tendrá una “función poética en la tragedia (...) será uno de los recursos principales para lograr el estilo adecuado para conmover (...) y tendrá una función retórica cuando esté al servicio de la elocuencia –arte del buen decir– cuyo fin es la persuasión” (Di Stéfano, 2005: 23).

La autora señala una distinción de importancia: “Dentro de lo que llamamos la tradición retórica en la reflexión sobre la metáfora, o sea aquella que analiza su función en el discurso [...] en el marco de los estudios sobre argumentación y el análisis del discurso, se han destacado la función argumentativa y la función polémica de la metáfora” (Di Stéfano, 2005: 13)¹⁹⁰. Como ya hemos visto, la perspectiva que rompe con la tradición de los estudios sobre la metáfora es el cognitivismo, al sostener esencialmente que la metáfora cumple una función *cognitiva* y no *discursiva* (Di Stéfano, 2005: 14). Lakoff y Johnson entienden que el procedimiento por el cual *pensamos una cosa en términos de otra* no es más que un procedimiento cultural corriente a los fines de “tornar inteligible aquello que en principio resulta imposible de conceptualizar” (Di Stéfano, 2005: 14). Es, entonces, una *operación conceptualizadora*¹⁹¹.

Más allá de las discusiones en que podríamos involucrarnos a propósito de la cuestión sobre si la metáfora abarca una sola palabra, la frase o el discurso entero, este trabajo toma y desarrolla la noción de *enunciado metafórico* (que puede constar, alternadamente, de una serie de palabras, de una frase, o de una combinación de palabras)¹⁹².

Importa definir que el volumen colectivo de Di Stéfano establece el tratamiento de la metáfora a partir de dos perspectivas:

1/ Una perspectiva retórica: involucra una serie de reflexiones a los fines de determinar su *función* en el discurso¹⁹³. Dentro de ésta incluye la *función poética* de la figura: combinación del lenguaje elevado y claro, en oposición al corriente, según Aristóteles, que en parte se origina en la siguiente pregunta: “¿por qué la superioridad de la metáfora respecto del resto de las formas de extrañamiento

¹⁹⁰ Algunos estudios a propósito de ello, han permitido reinstalar también la discusión sobre la “dimensión ideológica de la metáfora” (Di Stéfano, 2005: 14). De acuerdo al autor, el funcionamiento de las ideologías no es ajeno a su *denominación*. Lo ideológico, sostiene, “designa una dimensión del análisis de funcionamiento social (...) (lo ideológico) es el nombre del sistema de relaciones entre un discurso y sus condiciones sociales de producción” (Verón, 2005: 44). Y: “...lo ideológico en el discurso no consiste en propiedades inmanentes de los textos, sino en un sistema de relaciones entre el texto, por un lado, y su producción y circulación, y consumo por otro (...) este sistema siempre pasa por el texto” (Verón, 2005: 79). Profundizaremos en este tema en el apartado II.1.3.- *La metáfora como dimensión ideológica*.

¹⁹¹ La figura trabaja, como ya lo señalásemos, a partir de la proyección de una cualidad del campo *fuentes* en o hacia un campo *meta*. “Otra discusión interesante –propone la autora– es la que se da entre las teorías clásicas –que la concibe como un desvío, y por lo tanto como una excepción– con la teoría opuesta que él llama *romántica* –para la cual la metáfora es la regla” (Di Stéfano, 2005: 16).

¹⁹² Trabajaremos la noción de *enunciado metafórico* en el capítulo II.1.

¹⁹³ La autora propone diferenciar entre distintos tipos de retórica que vayan más allá de la consideración de ésta como portadora solamente del calificativo de *ornato* (función ornamental). Y explica que así como Angenot propuso integrar la dimensión retórica a una teoría del discurso, es Aristóteles (y después Ricoeur), quien distingue ambas funciones.

del lenguaje?” (Di Stéfano, 2005: 28). Y una *función retórica*: “la retórica aristotélica es, entonces, la descripción de una técnica que permitirá reunir pruebas verosímiles, en primer lugar, y además, componer el discurso y enunciarlo, de modo que resulte persuasivo” (Di Stéfano, 2005: 29). Esta última función gira en torno a las preguntas sobre *qué* decir y *cómo* decirlo (distinción que vincularemos más adelante con las categorías de Verón respecto de *enunciado* y *estrategia enunciativa*). Para Aristóteles, así, las metáforas facilitan la persuasión a partir de un doble efecto: la impresión de que el discurso es natural (y lo natural es verosímil) y el asombro, dado que el discurso resulta ingenioso¹⁹⁴.

2/ La perspectiva *cognitivista* sostiene que “conocemos a través de metáforas porque determinados fenómenos son amplios, abstractos, intangibles, y no los podemos percibir en forma directa, física o sensible” (Di Stéfano, 2005: 41). El tiempo, como hemos visto, es imaginado o concebido como una cinta, como un río o como una línea. Lakoff y Johnson entienden, en su famoso volumen, que existe una *concepción metafórica* del mundo y parten de una crítica radical de la teoría sustitutiva de la metáfora¹⁹⁵. “Por ello –completa la autora- la teoría cognitiva prefiere no hablar de sustitución (aunque eso no quiere decir que ésta desaparezca) sino que hablará de la *superposición de dos dominios* (que también podemos llamar *campos semánticos*), que son como dos imágenes que se proyectan una sobre otra [...] por eso el cognitivismo habla de *proyección metafórica* (los dos dominios son el dominio *meta* –aquel dominio que queremos metaforizar- y el dominio *fuentes* –la imagen de donde extrajimos la metáfora)¹⁹⁶. Debido a ello, la metáfora nos permite comprender

¹⁹⁴ La metáfora también podría explicarse por la supresión o suspensión momentánea de una parte de los *semas* constituidos del lexema empleado. Aquí podemos recordar la famosa aseveración de Coleridge sobre la “fe poética” y la *suspension of disbelief* o “suspensión de la incredulidad” (En AAVV, 2000, *Ensayistas Ingleses*, estudio preliminar de Bioy Casares). Le Guern, a propósito de ello, establece que en la figura *Ana es una mujer de hierro*, el lexema: *hierro* (color, metal) se suspende mientras permanecen en acto otros semas del término (dureza, resistencia) (Di Stéfano, 2005: 31).

¹⁹⁵ “La teoría sustitutiva –explica la autora- supone que en la metáfora se sustituye un elemento por otro a partir de una cualidad común o una semejanza, y que la operación termina allí. Si el tango dice ‘las nieves del tiempo/platearon mi sien’, podemos interpretar que *nieves del tiempo* son las canas del narrador, porque las nieves y las canas comparten el color blanco. Fuera de esa igualación, la metáfora no agrega ninguna otra información y la ‘comparación’ entre canas y nieve no supera la mera sustitución. No hemos aprendido nada nuevo de las canas y mucho menos de la nieve” (Di Stéfano, 2005: 42).

¹⁹⁶ Es importante entender que la superposición de dominios implica la relación entre una multitud de características. Para Díaz (2005) no se sustituye una palabra por otra, sino que se establece toda una serie de relaciones entre amplios dominios. Para la teoría cognitiva, se da una superposición de dos *dominios* (campos semánticos), como dos imágenes proyectadas, una sobre otra. Ello es o sería la proyección metafórica. Proyección que redundaría en un “apareamiento” entre un dominio meta y un dominio fuente.

fenómenos más bien abstractos a través de fenómenos más bien concretos¹⁹⁷. A propósito de ello es que Di Stéfano explica que “una metáfora conceptual es básica porque es imprescindible para comprender el fenómeno que describe. Esa imprescindibilidad nos indica que no podemos pensar ese fenómeno sino bajo la forma de una metáfora” (Di Stéfano, 2005: 46).

La perspectiva cognitivista entiende que “al ser la metáfora la manera en que concebimos la realidad abstracta, no podemos explicar ese objeto sino a través de sinónimos y *perífrasis*” (Di Stéfano, 2005: 108). Para Díaz, la definición metafórica, (sea) o por género, o por especie (LAS PALABRAS SON PLANTAS) implica una serie de reflexiones sobre la incidencia de la figura en textos de diversa naturaleza, y especialmente en su compleja relación con las ciencias y con las frases del habla popular¹⁹⁸ y coloquial (*el poder es arriba*; la acción se ejerce de arriba hacia abajo; *arriba los de abajo*; el poder es arriba y el pueblo es abajo), reflexión que nos remite al uso de las metáforas *orientacionales* (Arriba/abajo; Horizontal/vertical; Clase alta/clase baja; Pueblo/Poder). Esto tiene diversos antecedentes. Citaremos uno: Borges, por ejemplo, piensa las figuras a partir de lo que llamamos en un trabajo de nuestra autoría “categorías convertibles” (*tiempo/espacio, físico/moral, estático/dinámico: canje: transmutaciones*), a partir de una *traslación, inversión, coincidencia de las formas, en lo auditivo-visual y en el espacio-tiempo*; y desde las nociones de semejanza, desde los “pares causales”: *novia-estrella, niña-flor, labios-clavel; estrellas/ojos, perlas/dientes, mujer/flor, muerte/noche, tiempo/río*) (Borges, 1, 2011: 116 y ss)¹⁹⁹.

Díaz especifica que no se puede “salir” de la metáfora para describir la metáfora [...] (Esto) confirmaría la afirmación de Lakoff y Johnson en el sentido de que las metáforas no están en las palabras sino en el pensamiento: la metáfora nos está mostrando la forma en que concebimos algo [...] la metáfora concreta algo abstracto: lo abstracto de las relaciones de poder lo remitimos a algo

¹⁹⁷ Puede ponerse aquí un ejemplo: el *conocimiento*. Si decimos CONOCER ES VER, la operación que realizamos es el establecimiento de una relación o vinculación entre algo más bien abstracto (conocer) que es metaforizado a través de algo más bien concreto (ver). Di Stéfano explica que el dominio fuente: suele estar “en presencia” y el dominio meta “en ausencia”. Es importante señalar que las metáforas conceptuales (A ES B) se expresan con letras mayúsculas.

¹⁹⁸ A propósito, es interesante observar esta referencia que leemos en Verón y Sigal: “Tanto las consignas como los eslóganes connotan la cohesión y la presencia física del colectivo de identificación (...) A diferencia de las consignas y los eslóganes, asociados de manera exclusiva al plano de la actualización del ‘Nosotros’ en las manifestaciones callejeras, las máximas son fórmulas breves que aparecen articuladas a argumentos que desarrollan una doctrina, vale decir, son utilizadas en el contexto discursivo de una exposición de la posición política (...) Consignas y eslóganes por un lado, máximas por el otro, construyen dos grupos de destinatarios bien diferentes (...) Los primeros se gritan; implican, por decirlo así, un destinatario sordo. La dimensión polémica está ausente: no se trata de desarrollar argumentos, sino que se arroja al rostro del ‘Otro’ las propias verdades. Las máximas, en cambio, entretreídas a un discurso argumentativo, suponen un destinatario susceptible, en última instancia, de ser persuadido” (Verón y Sigal, 2003: 156). Trabajaremos detenidamente la perspectiva *veroniana* en el Capítulo II.

¹⁹⁹ Giménez Corte, E., 2016. *Borges periodista. Usos de la metáfora en textos para la prensa*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

concreto como es la situación física de algo que está arriba de otra cosa. Se utiliza entonces un campo semántico *fuentes* que es físico (el arriba y el abajo, lo superior y lo inferior, la montaña, la escalera, la pirámide, la red) para aplicarlo a un campo semántico meta o de destino referido a cualquier situación de poder: ganar, rebelarse, vencer” (Díaz, en Di Stéfano, 2005: 129 y 134).

De tal forma, el *campo meta* se vincula a algo no familiar y más bien abstracto, y el *campo fuentes* a algo familiar y más bien concreto. Completaremos los aportes de Lakoff y Johnson en el apartado I.2.7.

I.2.3 Aristóteles: mimesis, analogía y metáfora

En dos de sus tratados, *Poética* (2005) y *Retórica* (2007), Aristóteles establece los primeros lineamientos teóricos sobre el estudio de la metáfora. Allí se refiere a una noción que desarrollaremos largamente en este documento: la inclusión de la metáfora en un texto como parte de un proceso de elaboración de la obra decisivo en cuanto a la *forma*²⁰⁰. En el filósofo, el uso de la metáfora, especialmente como proceso creativo de elaboración y elección que deriva en un determinado hallazgo, conforma un aspecto importante a considerar, ya para la reflexión en torno de la *elocuencia* retórica en un discurso argumentativo, ya para la correcta inclusión de la figura en un texto poético.

En la creación poética, sostiene Aristóteles, se observan tres momentos lógicos: “(1) un momento de concepción (*poiesis*); (2) un momento de elaboración (*mimesis*); (3) un momento de recepción (*catarsis*)” (Aristóteles, 2005: 11). Puede decirse que el momento del hallazgo, el de la concepción (*poiesis*), está relacionado, más o menos directamente, a la noción, expuesta por él mismo, de *arrebato*. Ese *arrebato* puede observarse, también, como la percepción o la *intuición* entre dos cosas (objetos, conceptos, fenómenos), que el hablante “halla”, “ve” o “descubre” por primera vez (y que está explicitada en la propia definición aristotélica)²⁰¹. Como diría Black: ve la semejanza; crea o instaure esa semejanza. Es factible recordar aquí la tensión entre lo *dionisiaco* y lo *apolíneo* establecida por Nietzsche para referir a los “momentos” de la creación artística y poética; y para mensurar los alcances de uno y otro estado, entre la “embriaguez” del hallazgo y la necesidad racional de darle a ello una forma inteligible. No se trata de lo intelectual opuesto a lo sensible, sino

²⁰⁰ Aludiremos a la noción de *forma* de la metáfora en los capítulos III y IV.

²⁰¹ Puede incorporarse aquí una frase de Cortázar: “En el momento en que se perciben dos cosas, tomando consciencia del intervalo entre ellas, hay que ahincarse en ese intervalo. Si se eliminan simultáneamente las dos cosas, entonces, en ese intervalo, resplandece la realidad” (Cortázar, 1995: 179).

que el componente intelectual es un *momento* necesario de la elaboración poética, se explica (en el prefacio de la *Poética*. Aristóteles, 2005: 14)²⁰². La creación poética, así, hallaría un balance que Nietzsche califica como la puja o la continuidad entre lo dionisiaco y lo apolíneo²⁰³. Aristóteles

²⁰² Schopenhauer entiende, a propósito de la relación con la tensión establecida, que: “[...] en la ejecución de la obra, donde la relación y representación de lo conocido de tal manera es el fin, puede y hasta debe, precisamente porque existe un fin, entrar nuevamente en la actividad la voluntad; por consiguiente, también aquí domina de nuevo el principio de razón, según el cual se ordenan como corresponde los medios artísticos a los fines artísticos” (Schopenhauer, 1968: 22). Para Coleridge, en tanto, “la poesía [...] atempera la pasión con el poder apaciguador que todas las imágenes precisas ejercen sobre el alma humana” (Coleridge, S., *De la poesía y el arte*, en AAVV *Ensayistas Ingleses*, 2000: 126). Así como diversos autores indican que el iniciador del *rescate* de la imaginación creadora es Coleridge, para Giménez-Welsh es Baudelaire. Giménez-Welsh señala que, según Pascal Michelucci, “la metáfora ha sido el núcleo duro de la poesía. El responsable moderno de esta tendencia fue Baudelaire, y después Mallarmé” (Giménez-Welsh, 2007: 1). Turner, por su parte, entiende que “el acto de imaginar —el acto creativo, diremos— previo al acto de actuar, es esencialmente literario; es una actividad fundamentalmente cognitiva; las capacidades racionales dependen de los procesos de imaginación; el acto de imaginar constituye la base de nuestras capacidades de predicción, de planificación, de proyección que, sin duda, no son exclusivas de la creación artística en cualquiera de sus manifestaciones, sino que forma parte del sentido común, de la vida cotidiana en general. El acto de imaginar constituye la fuente de los esquemas metafóricos del pensamiento [...]” (Turner, 2007: 3). No la prevalencia sobre otras capacidades, pero sí el definitivo peso de la actividad creadora o creativa, ostensible aún más en los procesos artísticos (o bien esa mirada *heurística*), tiene en numerosos autores a adeptos notables. Un novelista como Saer establece otro vínculo importante entre discurso científico y creación poética, que quizás no ha sido debidamente estudiado: “[...] el elogio continuo de la literatura es formulado por dos razones muy precisas: una retórica y otra instrumental. La razón retórica es común a muchos textos de ciencias humanas del siglo XIX ya que, hallándose en vías de formación, esas ciencias buscaban como antecedente intuitivo de su actividad, las grandes obras literarias y filosóficas del pasado. El elogio del poeta y del artista puede ser considerado, también, como un tópico retórico del discurso científico destinado a mostrar, por contraste, los límites de la ciencia y la complejidad del universo cuya intuición es únicamente accesible al arte” (Saer, 2004: 152). Saer pone como ejemplo al mismo Freud en esa tendencia, pero nada cuesta recordar que ya Aristóteles, en los tratados mencionados, recurría a tragedias y comedias de su época para ejemplificar sus postulados teóricos, y que esa tendencia a buscar justificaciones, o ejemplificaciones de conceptos científicos en obras literarias se ha expandido notablemente.

²⁰³ Asimismo, el hallazgo de la metáfora poética, la figura como “descubrimiento”, ha servido para representar, ilustrar y señalar una serie de cambios sociales, devenidos de las modificaciones impuestas por la industria y la Modernidad, por ejemplo. Esas construcciones, por efecto estético y carga cognitiva, han originado reflexiones de toda índole, entre las que se destacan estudios culturales y de corte sociológico. Así, la metáfora literaria puede observarse como un recurso precursor de una serie de nociones tratadas ulteriormente por la ciencia, como se mencionó anteriormente. Citamos a propósito algunos fragmentos de un trabajo de nuestra autoría: “La literatura de Poe y la de otros grandes autores puede verse como precursora de una serie de nociones, hallazgos, conceptos, observaciones, tratados posteriormente por las ciencias sociales, especialmente los vinculados a los profundos cambios operados en la sociedad europea en el siglo XIX. Es el caso de *El hombre de la multitud*. El hallazgo de Poe no está en haber concebido un argumento extraordinario, sino en plasmar esa observación: la de la multitud urbana que aparece, quizás por primera vez, en la Londres de ese tiempo. Así, adelantándose al Baudelaire de las *Estampas Parisienses* y al Whitman de *Canto a mí mismo* (uno que observa la modernidad de París con terror, o con asco; otro que celebra la democracia norteamericana), Poe es el primero, pareciera, que ve en esa Londres, la ciudad más poblada del mundo en su época, a ese amuchamiento como novedad; a esa acumulación de gente como fenómeno; a esa muchedumbre urbana que pese a estar inserta en ese río, está asimismo aislada. Y eso es lo inédito, un fenómeno que irrumpe en esos años y le estalla en la cara a quien quisiera verlo: masas urbanas concentradas en las ciudades o en los márgenes de las ciudades que -sin embargo- aparecen como extraviadas, ausentes, incomunicadas. [...] como si se sintiesen solos a causa del amontonamiento de gentes a su alrededor’, escribe el autor en el cuento mencionado. (...) Después de ello, numerosos científicos sociales y escritores verán el análisis de esa masa urbana como el producto de su fascinación, y conceptos como masa, muchedumbre, multitud, poblarán la sociología y los estudios culturales [...] Todavía sorprende, y sigue pareciendo (...) extraño, que parte importante de los académicos de todas las épocas, pero quizás más aún desde el siglo XVIII en adelante, hayan sustentado parte de sus estudios, o que estos hayan nacido o se hayan originado, en percepciones de artistas. El artista ve y el científico trata de entender. ¿Siempre ha sido así? [...] Milan Kundera, en *El arte de la novela*, lo expone a su modo: “...todos los grandes temas

recomendaba que la verdad fuera mostrada por un rodeo, por una *perífrasis*. Leemos en la *Poética*: “En efecto, la esencia del enigma consiste en el relato de los hechos bajo combinaciones imposibles del lenguaje que resultan inconciliables entre sí. Ahora bien, este efecto no puede lograrse mediante el uso de términos comunes, pero sí, en cambio, es posible obtenerlo valiéndose de metáforas” (Aristóteles, 2005: 99-100). Si entendemos a la poesía como una especie de la imitación y consideramos que ésta “resulta ser más filosófica y de un carácter más elevado que la historia” (Aristóteles, 2005: 100 y ss.), podemos interesarnos por una pregunta que escapa a los alcances de los textos científicos: cómo se origina, cómo nace la obra que, como se dijo anteriormente, asume su importancia radical también porque allí hay, procesada, una reflexión sobre el lenguaje. “El origen de la poesía (es) el instinto de imitación que es connatural al hombre y el instinto de la armonía y el ritmo”, sostiene Aristóteles al respecto (Aristóteles, 2005: 100). Y agrega “[...] la metáfora, que es resultado de una proporción, debe siempre poder aplicarse recíprocamente” (Aristóteles, 2005: 196). En la *Retórica*, en tanto, el pensador sostiene: “Las metáforas, como ya se ha dicho antes, hay que obtenerlas de cosas apropiadas, pero no evidentes, igual que en la filosofía es propio del sagaz establecer la semejanza (de dos cosas) aunque sean muchas sus diferencias” (Visokolskis, 2008: bibliorato 1).

En la *Poética*, Aristóteles entiende a las prácticas artísticas (la escritura, el teatro, la poesía) como una representación o “reproducción en el espacio propio del arte” (Aristóteles, 2005: 14). Sostiene: “[...] la noción de semejanza (se da) a partir del nombre N, entre un nombre primario (objeto A) y un objeto B (nombre derivado) ¿qué es lo que hace que pueda transformarse en metáfora?: la semejanza” (Visokolskis, 2008: bibliorato 1). El autor considera al arte no tanto como imitación, sino como una copia de algo a lo que se refiere (personajes, situaciones, acontecimientos). Y trabaja en la

existenciales... que han sido dejados de lado por toda la filosofía europea... fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela” (se refiere a la novela moderna) [...] Después de los Poe, Baudelaire, Whitman, Rimbaud, y paralelamente a la sociología clásica del siglo XIX (Comte, Gabriel de Tarde y Le Bon), la alienación, la soledad del hombre de la urbe, la ‘muchedumbre solitaria’, representadas retóricamente y literariamente por los autores aludidos, comienzan a ser temáticas comunes, y de enorme resonancia e influencia, en la producción literaria y científica [...] La observación del poeta, de Poe en este caso, funciona como el antecedente de una enorme tradición aún vigente, que ve en el arte, además de la pretensión de la belleza o la conmoción, más allá de sus ínfulas o de su anhelo de empatía y descripción, a verdaderos y profundos observadores de la condición humana que, en la elaboración de su obra, muchas veces vieron -antes y mejor que la ciencia-, los fenómenos que luego ella tomaría como objeto” (Giménez Corte, E., 2011. *Poe en la multitud*. Diario El Litoral. Opinión. Edición del Sábado 15 de enero de 2011; y en Giménez Corte, E., 2014. *Miscelánea Breve. Textos en prensa*. Colección Itinerarios. Universidad Nacional del Litoral). Encontramos además una referencia al tema en González, sobre los procedimientos del periodismo en relación a los hechos. Éste escribe: “se refiere (...) a un rasgo que es propiamente periodístico: se trata del tema de ‘la primera vez’ (que algo ocurre) (y que se llamó) *primicia* (...) Es la primera vez de un hecho, candorosamente visto por el redactor arcaico o primigenio” (González, 2013: 37).

idea de la tensión que ello supone entre lo “real” y la forma en que el artista alude, mediante procedimientos diversos, a esa escenificación²⁰⁴.

Si bien el concepto de *mimesis* puede considerarse un sinónimo adecuado para *analogía*, en general se utiliza el primero de los términos cuando existe un parecido más exacto con su original que en el segundo de los casos²⁰⁵. Éste se origina con la problematización del teatro en la Grecia

²⁰⁴ Platón, por su parte, sostiene que toda forma de arte es siempre una actividad de *mimesis*, es decir, una representación, una copia más o menos semejante de un objeto o de un acontecimiento. Si consideramos el problema desde la perspectiva del binomio mundo sensible/mundo de las ideas, y “dado que las cosas del mundo son ya de por sí simulacros imperfectos de la verdadera realidad de las ideas”, las imágenes artísticas resultan ser una copia de la copia, doblemente lejanas de la verdad” (Platón, en AAVV. Océano, 2006: 96; *República*, libro tercero). Se entiende que el concepto de *mimesis* repercute notablemente en la reflexión sobre las cuestiones atinentes a la producción artística. *Mimesis* denomina la imitación de la naturaleza en el arte clásico, pero, se insiste, su concepto difiere del de *representación*. La principal diferencia radica en la naturaleza de su mecánica: la *mimesis* se rebela a que se la compare con el referente, convirtiéndose en algo equivalente al original. Sin embargo, el ejercicio mimético obliga el uso de rasgos representativos que, lógicamente, aluden a aquél.

²⁰⁵ Sobre los modos de imitación, citamos un trabajo de nuestra autoría. “Mucho se dijo, desde siempre (o sea, desde los griegos), que el arte imita a la naturaleza. Una variación pequeña y posible de esa perturbadora idea, que está dentro de una bella palabra, *mimesis*, puede escribirse con un necesario tono adversativo e interrogativo: pero la vida ¿imita al arte? Desde aquí se ramifican arbitrariamente otras tantas posibilidades. De unas tenemos más certeza que sobre otras. Una es ésta: el arte, a veces, antecede a las ciencias. La multitud que vieron Poe (primero y con perplejidad) y Baudelaire (después y con terror), es anterior a la que vieron la filosofía social y la sociología. A ello se suma, en carácter decreciente, otro modo de imitación bastante particular: las políticas que parecieran provenir, casualmente o no, de obras de la literatura y el cine. ¿Son conscientes, ciertos dirigentes que ocupan el centro de la arena, que hunden las manos en obras de la imaginación para sacar de allí acciones sobre lo real? En estos casos, la ficción lisa y llana aterriza en la vida real, modificada, alterada, claro, pero se puede observar ese pasaje forzado o imposible. Los dibujos de Leonardo (primero y con inconcebible precisión) y las novelas de Verne (después y con datos científicos de la época a la mano), fueron hipótesis febriles de unos genios y -mucho más tarde- una realidad fáctica que otros pudieron ejecutar. Algo parecido podría decirse de la idea del hipertexto que, para escándalo de algunos, nació sobre un papel (físico, no virtual). Estos procesos de emulación, de copia, tienen mucho de técnica y de ciencia en su ejecución, que en general es muy posterior a la idea. Pero podemos arriesgar que nacieron en otro lado, de otro modo: de un arrebató, de una visión, de un “shock perceptivo”, de una inspiración, de un raptó, de un accidente, de un error. De alguien que ‘ve’ algo que nadie había visto hasta entonces y lo dice como a tientas, en la oscuridad, en la soledad (nadie lo dijo antes). Hay, todavía, un modo de imitación más que podemos traer a esta nota: los casos en que un gobierno toma o retoma ideas de las ciencias sociales. Éste sería el caso más lógico y racional, dado que -supuestamente- uno de los objetos de estas ciencias es no sólo pensar lo real sino elaborar los mecanismos para intervenir en ello. En este caso, señalamos la forma en que estos sujetos arrastran ideas, construcciones, palabras, morosamente, desde lo ficticio a lo real; y, con movimientos bruscos, tratan de encajar lo etéreo en lo áspero, lo abstracto en lo concreto, unas ideas que levitan en un formulario mecanografiado, las posibilidades nómadas de la mente en las celdas de cargos y secretarías. Allí tenemos el caso reciente de la creación de un ‘Ministerio de la Felicidad’ y una ‘Secretaría para el Buen Vivir’), que nos interpelan claramente como una resonancia *orwelliana*. En 1984 se mencionan un ministerio del Amor, uno de la Paz, uno de la Abundancia, uno de la Verdad. Pero es más inverosímil, todavía: éste y otros casos de autores famosos trabajan a partir de la ironía, de la paradoja, de la broma, del guiño, del absurdo. Eco la califica como ‘(...) aquella insidiosa figura de pensamiento que los retóricos llaman ironía’ (Eco, 1994: 147). Denuncian el crecimiento “elefantiásico” y la pesadilla de las administraciones (la pesadilla kafkiana) como un modo de señalar hasta dónde puede llegar el delirio del y por el control. Y, para que la imitación parezca delirante por completo, algunos políticos lo hacen realidad, no sabemos con qué grado de cosa burlesca, sumidos en la inconcebible máxima de que un ente de administración puede penetrar con éxito en la subjetividad de los individuos (y forzarlos, con las armas del Estado, a arrojarlos a la felicidad). Ello, si creemos en las buenas intenciones y nos abstenemos de lecturas paranoides. El sueño de regular y ordenar los actos de los hombres hasta en sus aspectos más recónditos (el control de “todos” sus actos) tuvo desde el establecimiento de las normas de las

antigua: allí se plantea, quizás por primera vez, la reflexión sobre la obra frente a la realidad, como “cosa que comunicar”. En *El Sofista*, Platón define la imitación “como una especie de creación, es decir, como una creación de imágenes y no de cosas reales, por lo cual la imitación es una creación humana y no divina” (Ferrater Mora, 2000: 183). Aristóteles, por su parte, sostiene que “... las artes poéticas son, en general, modos de imitación. El imitador o artista representa, sobre todo, acciones [...] habiendo tantas especies de artes como maneras de imitar las diversas clases de objetos” (en Ferrater Mora, 2000: 183).

Como se dijo, para Aristóteles, la obra se origina en tres conceptos generadores, en tres momentos lógicos –*poiesis*; *mimesis*; *catarsis*; recepción, producto o resultado- (Aristóteles, 2005: 11). Pero, amén de la naturaleza de las instancias de este proceso, éste entiende que el poeta es aquel que percibe *lo semejante*. Ricoeur, a su vez, desarrolla esta idea, nacida del seguimiento de la obra aristotélica: “[...] percibir, ver, contemplar lo semejante, tal es, en el poeta seguramente, pero también en el filósofo, el ‘golpe de genio’ de la metáfora, que unirá la poética a la ontología” (Ricoeur, 1977: 46-47)²⁰⁶. Así, esta relación o puente establecido entre el arte -la inventiva o creatividad de los procesos artísticos- y las ciencias -los procesos de pensamiento y de reflexión sobre un fenómeno- se *encuentran* o tienen en la figura un sino común. Pero la *unión* de lo poético con lo ontológico también nos dice otra cosa: que las figuras conforman o configuran el pensamiento.

La *poiesis* -cuya raíz proviene del verbo *producir*- designa una actividad para la cual el autor se vale como de un instrumento o de un artefacto (por caso, será la rima o las figuras en los poetas); podemos pensar también en la idea de una *praxis*: de un ejercicio en el sentido del acto creativo. Así,

religiones hasta la legislación del estado de Derecho, muy diversas formas, bajo la cuestionable norma sobre qué cosas se pueden hacer y cuáles no. Pensemos por un momento en la idea freudiana de la “renuncia instintual” (la convivencia social es posible gracias a la represión de los instintos sexuales y de agresión). Un “Ministerio de la Felicidad”, que desde su mismo origen pretende vincular un órgano administrativo a la felicidad de una persona, indica una especie de vuelta de tuerca: sería la imitación del arte por la vida o desde la vida, pero de un modo erróneo y peligroso (o sin haber comprendido la denuncia de Orwell). Una vez más, el arte antecede a la ciencia y a la política, pero irrumpe en lo real de modos inesperados, casi como una broma macabra. En este caso, la política lee mal las obras, pero sin ingenuidad: no quieren entender que aquellas invenciones de los escritores se hacían para señalar un imposible. Es, claro, una contradicción elemental... a menos que esos políticos crean, o ellos mismos vivan, o lo pretendan, en una suerte de reino ficcional, de fantasía; un mundo antojadizo hecho en la imitación, no ya de obras, sino de *slogans* o de frases elegidas para generar un efecto; un mundo donde todo es el anuncio de algo que está por venir o que está por hacerse y que nunca llega, porque fue creado para el universo de la ficción, donde no hay tiempo ni materia (o éstos se pueden manipular libremente), no para la rugosa, calurosa, pegajosa realidad, que insiste en enfrentarnos, más temprano que tarde, con las cosas” (Giménez Corte, E. 2015. *Orwelliana*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 27 de diciembre de 2015).

²⁰⁶ Podemos citar aquí una alusión de Sabato: “Un genio (...) es alguien que descubre identidades entre hechos contradictorios. Relaciones entre hechos aparentemente remotos. Alguien que revela la identidad bajo la diversidad, la realidad bajo la apariencia. Alguien que descubre que la piedra que cae y la Luna que no cae son el mismo fenómeno” (Sabato, 330: 2000).

toda creación artística, para Aristóteles, “en su producción compromete a un componente del conocimiento” (Aristóteles, 2005: 12). Se observa aquí cómo se manifiestan ciertos antecedentes de la teoría de la metáfora conceptual y se evidencian las relaciones existentes entre Lakoff y Johnson y el propio Perelman, que recupera la reflexión aristotélica.

El primer momento de la creación, la *poiesis*, es continuado por la instancia de *mímesis*, en la cual el artista debe tomar esa “informe materia”, el producto de su imaginación, de sus influencias, de su percepción, para *hacer algo con ella*²⁰⁷. Es, en términos del autor, un proceso: señala Aristóteles que “la mímesis es el mediador que efectúa el pasaje del arrebató poético a la forma” (Aristóteles, 2005: 14-15). Este momento va a confluir en el concepto de “la obra como representación (en la que) se produce un valor agregado” (Aristóteles, 2005: 16)²⁰⁸. Sostendrá, en este sentido, que “la imitación, la mímesis, se apoya en el lenguaje y en sus figuras de la misma manera que la pintura lo hace sobre las formas y los colores”²⁰⁹ (Aristóteles, 2005: 23)²¹⁰. La reflexión aristotélica sobre la figura y la configuración de la tragedia ocupan buena parte de las dos obras capitales del filósofo que tratamos aquí. No es ajena a su preocupación la tensión o relación compleja entre poesía e historia. A propósito de ella, explica Aristóteles: “[...] la poesía resulta ser más filosófica y de un carácter más elevado que la historia [...] aspira a expresar lo universal, mientras que la historia tiende a expresar lo particular” (Aristóteles, 2005: 68). Para Ricoeur, en tanto, “según Aristóteles [...] la metáfora [...]

²⁰⁷ Es posible referir aquí a las tensiones tradicionales en el modo de aparición de las ideas vinculadas al arte con el desarrollo ulterior que ello significa o conlleva. Abundan las referencias de muy importantes artistas a ese respecto (aquella famosa frase de Picasso, que evitaremos). En nuestro caso, lo podemos ilustrar con una carta de Dostoievski a su hermano Mijail, fechada el 31 de mayo de 1858 e incluida en *Diario de un escritor* (apartado *Cartas*). “Tú, sin dudas, confundes la inspiración, la primera momentánea aparición de una imagen o impulso en el alma de un artista (cosa que siempre ocurre) con el trabajo” (Dostoievski, 2000: 167).

²⁰⁸ En la siempre compleja relación entre lo poético y lo histórico, Aristóteles señala que “el poeta no ha de narrar los hechos tal cual han ocurrido, porque esto es lo propio del historiador” (Aristóteles, 2005: 17).

²⁰⁹ Puede recordarse aquí la *Teoría de los colores* de Goethe. O más, bien, un frase que es representativa de ésta y que tiene diferentes acepciones y traducciones. “La teoría es gris; la vida, verde”; “Toda teoría es gris y sólo es verde el árbol de doradas frutas que es la vida” y “Amigo mío, todas las teorías son grises; solamente está lozano el árbol dorado de la vida”. Referencias en Calvo, Ingrid, 2014. *Cuatro aproximaciones a la teoría de los colores de Johann Wolfgang von Goethe*. En *Diseña*, escuela de Diseño. Pontificia Universidad Católica de Chile, Número 8, diciembre de 2014. (<http://www.revistadisena.com/numeros/ocho/>). En *Siddharta*, de Hesse, leemos esta referencia a “tonos” y “texturas” de las doctrinas, que puede relacionarse a la noción del “color” del autor antes referido: “Govinda, puedo amar a una piedra, a un árbol o a su corteza. Son objetos que pueden amarse. Pero no a las palabras. Por ello, las doctrinas no me sirven, no tienen dureza, ni blandura, no poseen colores, ni cantos, ni olor, ni sabor, no encierran más que palabras. Acaso sea eso lo que te impide encontrar la paz, quizás sean tantas palabras. (...) no me gusta diferenciar mucho entre pensamientos y palabras” (Hesse, 1968: 169). También hallamos una alusión indirecta a la famosa tesis de Goethe, en un texto de Tomás Eloy Martínez: “El pueblo necesita fábulas y sentimientos, no el mazacote gris de las doctrinas con que, muy a su pesar, ha tenido que alimentarlo” (Martínez, 1995: 46).

²¹⁰ Si entendemos la poesía como especie de la imitación, podemos interesarnos por la pregunta sobre cómo se origina, cómo nace la obra que, como se dijo anteriormente, asume su importancia radical también porque allí hay, procesada, una reflexión sobre el lenguaje; y, ejecutada, una forma que se le da a esa reflexión.

(es) el principio de transferencia común a todas (nota del autor: las figuras del discurso)” (Ricoeur, 1977: 353)²¹¹. Aristóteles fue el primero en sugerir la función informativa de la imaginación y la sensación o percepción de la metáfora como consecuencia de ello: “Ya que una palabra es más propia que otra; y más representativa y más adecuada para poner una cosa ante los ojos” como también lo advierte Ricoeur (Ricoeur, 1977: 142). Gimete-Welsh sostiene, a su vez, que: “Parafraseando al filósofo francés, la imaginación y la sensación permiten que el discurso emerja: la metáfora pone las cosas ante los ojos, es lo que Ricoeur denomina la *función pictórica* de la metáfora” (Gimate-Welsh, 2007: 6)²¹². Y: “[...] la noción de semejanza acontece bajo el principio de acercamiento o transposición; dentro de un espacio lógico, de modo que lo que en sus inicios parecía una incongruencia semántica, se vuelve una congruencia: esta es la *epiphora* aristotélica, la transferencia de significado: de la incongruencia a la congruencia” (Gimate-Welsh, 2007: 6-7). Volveremos sobre estas temáticas.

I.2.4. Acerca de los “sistemas de lugares comunes”. Richards, Black, Eco, Davidson

Veremos en este apartado algunos aspectos de teorías de autores que han abordado el estudio de la metáfora en diversos momentos históricos, tomando más o menos directamente el legado iniciado por Aristóteles. La intención de este documento es proponer un diálogo entre las diferentes reflexiones de

²¹¹ Ricoeur da a la imaginación creadora un rol esencial; en una postura que se remonta a los tratados de arte poética y estética en general, y que se vincula con la existencia de procedimientos, en la aludida labor, que a menudo escapan a las categorías de análisis con las que se trata de asirlos. Así, *imaginación creadora* e *intuición* (Ricoeur, 1995: 13) van a tener un papel fundamental en la construcción del arte poético, en el hallazgo de la metáfora y en las formas de *mímesis*. Ricoeur plantea tres fases de la *mímesis* para la construcción de la mediación entre tiempo y narración: “[...] para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración debo establecer el papel mediador de la construcción de la trama entre el estadio de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede”, expresa (Ricoeur, 1995: 3). El autor establece numerosas vinculaciones entre su texto y la *Poética*, amén de la elaboración de su teoría tomando a Aristóteles en cuanto a la reflexión de la construcción del discurso (de la trama) *poético-mimética*. Esa tensión generará buena parte de la reflexión de Ricoeur, que puede plantearse, a modo de introducción: “[...] el problema planteado por la narratividad, respecto del objetivo referencial y a la pretensión de verdad, es en otro sentido más complicado que el planteado por la poesía lírica. La existencia de dos grandes clases de discursos narrativos —la narración de ficción y la historiografía— plantea una serie de problemas específicos [...]” (Ricoeur, 1995: 21). Para Gimete-Welsh, en tanto, “la *mímesis* es la representación de cosas, de objetos o de personas”. *Representación*, etimológicamente, alude a la idea de poner a una persona, objeto o cosa en lugar de otra; poner un signo en lugar de otro sobre la base del principio de la semejanza (Gimate-Welsh, 2007: 4). Platón, por su parte, formula tres tipos de *mímesis*: a) *mímesis directa*, basada enteramente en la imitación, identificada con el teatro (tragedia y comedia), b) *mímesis indirecta*, basada enteramente en la narración (narrativa o diegética), c) *mímesis mixta* (poesía épica) en la que alternan la imitación y la narración (Gimate-Welsh, 2007: 4).

²¹² En este sentido, es posible considerar que esta figura cumple esa función. Veamos una posibilidad en Di Benedetto: “Al fondo, el telón decorativo, bajo una muerta claridad lunar, representaba una batalla inmóvil” (Di Benedetto, 2000: 75).

pensadores diversos, respecto de qué significa la creación metafórica y de enfatizar cómo puede entenderse este proceso. La elección de los autores, como se hará evidente, ha supuesto un recorte necesario, pero se justifica, creemos, por la orientación de los aportes incluidos en nuestro documento. Richards y Black, por caso, están considerados como dos precursores, dentro del siglo XX, en el planteo de cierta renovación sobre las nociones clásicas en torno de la figura. Elaboración que ha tenido una honda influencia. Nuestro énfasis, en todo caso, estará en pensar las “distancias” y las diferencias en las reflexiones de unos y otros. Insistimos en que el objeto de este apartado no es sintetizar teorías, sino contraponer algunos pocos aspectos de esas perspectivas teóricas a los fines de reflexionar en torno de la complejidad de la naturaleza de la metáfora. Veremos a continuación algunas nociones agrupadas bajo diversos subtítulos.

Intención y comprensión. Eco, a propósito de la discusión respecto de los procesos creativos, entiende que “la interpretación metafórica (está) bajo el género del razonamiento por analogía” (Eco, 1990: 174). Pero asimismo refiere que “lo más importante aún es el manejo adecuado de la metáfora, ya que esto es lo único que no puede aprenderse de otros y es en sí el índice mismo de los dones poéticos” (Eco, 1990: 106). Esta noción se origina en la *Poética*: Eco parafrasea o glosa a Aristóteles. La construcción de la figura, según esta perspectiva, implicaría la posibilidad de leer y estudiar a otros (escritores, poetas, dramaturgos) pero ello no supondría un fenómeno de “transferencia” en cuanto a las capacidades de creación: pareciese, de acuerdo a esta opinión, que ello no se aprende y que proviene de un don. Puede pensarse que, así como se crea la metáfora mediante un proceso iniciado en la *poiesis*, originada ésta en un “arrebato”, un “shock perceptivo”, un “golpe de vista”, del mismo modo se la interpreta, en un primer momento, de acuerdo a determinados mecanismos que no necesariamente se corresponden entre autor y lector (o que, si pensásemos con Verón, estarían en diferentes temporalidades, épocas y abordarían un mismo fenómeno con diversos procedimientos). De modo que aquí podría pensarse en un *desfase* o *desfasaje* entre intención e interpretación posible, entre producción y recepción, entre obra materializada y lectura posible, pero que está minimizada por la importancia del contexto (textual o instancia de enunciación), que “sugiere” una lectura entre las muchas posibles.

Davidson, al respecto, acuña la noción de *comprensión inventiva*, que refiere que “la comprensión de una metáfora es un empeño tan creativo como la creación de una metáfora [...] toda comunicación por medio del habla supone la interacción de construcción inventiva y comprensión inventiva”

(Davidson, 2000: 245). La reflexión del autor encuentra una particular aplicación en nuestro trabajo: “lo que distingue a la metáfora no es su significado sino su *uso*²¹³: en esto es como la aserción, la insinuación, la mentira, la promesa y la crítica” (Davidson, 2000: 248) [...] “pues la metáfora dice sólo lo que tiene a la vista: usualmente una falsedad patente o una verdad absurda” (Davidson, 2000: 257). Un tema común entre Davidson y Black es la relación existente entre metáfora y *símil*. Leemos: “El significado figurativo de una metáfora es el significado literal del *símil* correspondiente”; el autor cita a Middleton, para quien una metáfora es un *símil* condensado. Éste, a su vez, muy probablemente toma la noción de Black (la metáfora es un *símil* condensado o elíptico)²¹⁴ (Davidson, 2000: 252).

Tenor, vehículo, foco, marco. Eco subraya que la metáfora es un “fenómeno contextual”, un “fenómeno en proceso” (Eco, 1990: 160 y 172); y manifiesta su interés en el costado innovador de la figura en cuanto, como se planteó anteriormente, ésta implica, toda vez que se crea, un desafío a la lógica del lector. “Cuanto más original haya sido la invención metafórica (más) habrá violado cualquier costumbre retórica anterior”, explica (Eco, 1990: 160). Progresivamente, su postura refiere cada vez más a Richards y su famosa elaboración respecto de que la constitución de la metáfora está determinada por dos elementos constitutivos, partes o planos: que ésta comporta un *tenor* (la idea subyacente que queremos expresar) y un *vehículo* (la expresión conceptual, idea bajo cuyo signo es aprehendido lo primero); y que estos componentes se hallan “en interacción”. Para Richards, entonces, “la metáfora es considerada como un acto de pensamiento, no como un uso desviado del lenguaje”; y “el significado es [...] algo que se da en un contexto real, mediante la interacción entre lenguaje y experiencia” (Moreno, 2004: 22 y 20).

Perelman se refiere aquí al “[...] error de Richards, de considerar la metáfora como una imagen [...] Toda analogía, (es una) metáfora” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 616). Lázaro explica que “para Richards la metáfora es más un mutuo préstamo entre pensamientos, una transacción entre contextos, que un simple desplazamiento de palabras. Esa ósmosis se produce entre lo que llama el *tenor* (cosa pensada) y el ‘*vehicle*’ (cosa dicha), de tal modo que la copresencia de ambos produce una significación [...] que no es alcanzable sin su interacción (...) El *tenor* y el ‘*vehicle*’, junto con

²¹³ Las cursivas son nuestras.

²¹⁴ Veamos tres ejemplos de las provocativas proposiciones de Davidson: “Una metáfora no dice nada fuera de su significado literal”; “la semejanza ordinaria depende de agrupamientos establecidos por los significados ordinarios de las palabras” y “hacer una metáfora es asesinarla” (Davidson, 2000: 245-247).

rasgos absolutamente desemejantes, pueden poseer rasgos comunes, aunque no necesariamente [...]” (Lázaro, 1983: 11)²¹⁵.

Tenor y *vehicle* serían, de tal forma, lo pensado y lo dicho, como dos mitades, esferas, elementos inherentes de la figura; correspondientes a otras categorías que veremos como *foro y tema; forma y contenido, enunciado y enunciación*, aspectos que analizaremos en detalle a lo largo del trabajo, y cuya relación será de sustitución, de interacción, de acoplamiento, de fusión, de yuxtaposición. La pregunta que se hace Eco es “porqué ese vehículo está en lugar de ese tenor” (Eco, 1990: 160); “[...] la metáfora –escribe– es un fenómeno connotativo a causa de su mecanismo semiótico dentro de una lengua determinada en un determinado momento de su evolución, y no a causa de las intenciones del autor” (Eco, 1990: 174). En la introducción a este trabajo entendíamos que la presencia de la figura, justamente, puede ser una construcción devenida de una predeterminada búsqueda del autor, pero que, asimismo, en ocasiones, aparece por fuera de una pretensión preclara, inspirada por formas misteriosas de asociación o, justamente, por un mecanismo ligado a la intuición²¹⁶.

Black elabora una noción global sobre la metáfora que ha sido y es permanentemente re-leída y re-interpretada. El autor diferencia entre el *foco* de la metáfora y el *marco* (de la figura) al resto de la oración en que aquélla aparece (Black, 1966: 39). Entiende que el contexto juega un rol fundamental en la lectura y en la interpretación general de la figura: “[...] existen infinitos contextos [...] dentro de los cuales es preciso reconstruir el significado de una expresión metafórica” (Black, 1966: 39), sentencia. Cada contexto modificará de alguna manera el sentido de la figura. Su exhortación a prestar “atención” a las circunstancias en que ésta se desempeña se vincula directamente con una postura que van a compartir otros pensadores y que en Black se expresa de esta manera: “en cierto sentido, la metáfora pertenece más a la pragmática que a la semántica” (Black, 1966: 31). Según Ricoeur, para Black, “el ‘foco’ es una palabra, el ‘marco’ es una frase; sobre el ‘foco’ se aplica la

²¹⁵ Explica el autor que “cuando la metáfora se produce nos fuerza a ver no sólo los parecidos, sino igualmente las diferencias; así, hablar sobre la identificación o fusión que la metáfora produce es casi siempre engañoso y pernicioso. En general, hay muy pocas metáforas en que las disparidades entre el *tenor* y el *vehicle* no sean tan eficaces como las semejanzas. Generalmente, será alguna semejanza el fundamento perceptible del cambio, pero la peculiar modificación del *tenor* que el *vehicle* efectúa es obra de su desemejanza en mayor medida que de su semejanza” (Lázaro, 1983: 11).

²¹⁶ A lo largo de la historia del pensamiento se ha repetido que la labor de los poetas, y de los creadores en general, estriba en una suerte de *adivinación* (Maritain, 1955: 13); como profetas o videntes también se los ha sindicado, desde Aristóteles y Platón en adelante. Amén de las eventuales consecuencias de considerar a éstos como “en estado de posesión” -para Aristóteles el arte es un *habitus* [...] que hace que el hombre posea – “[...] ya que la poesía es también una forma de posesión divina” (Aristóteles, 2005: 201). Maritain desarrolla, en este sentido, su concepto de *intuición creadora*. La definición de Platón se destaca por su belleza: la poesía, lo poético, dice, es una *mousiké* (*música*, concepto al que suma *techné*: el arte de las musas).

‘gama de los lugares comunes asociados’” (Ricoeur, 1977: 200) que funcionan en la metáfora²¹⁷.

Los sistemas de lugares comunes. Moreno explica que, en la teoría de la interacción, Black sostiene que ésta se da entre dos componentes máximos: el sujeto primario o *literal* y el sujeto secundario o *metafórico*. Estos dos dominios poseen un conjunto de ideas asociadas y de creencias compartidas ampliamente por la comunidad que él denomina un *sistema de lugares comunes*²¹⁸. Que las metáforas plantean de hecho una interacción entre tenor y vehículo y que “hay reglas específicas para el uso metafórico (el hecho de que existan metáforas ininteligibles)” (Moreno, 2004: 27) también se expone en el aludido trabajo de Black. Un punto importante es la consideración de que “el contexto determina si una expresión es literal o no” (Moreno, 2004: 27). Respecto de la naturaleza *sustitutiva* de la metáfora, el autor sostiene que “la tarea del lector consiste en invertir la sustitución, sirviéndose del significado literal de la metáfora como indicio [...] Comprender una metáfora sería como descifrar un código o desenmarañar un acertijo” (Black, 1966: 43). El papel “creativo” del lector es fundamental en diversos autores, pero claro está que la propia predisposición del receptor de la figura puede llevarlo a interpretaciones diferentes de las pretendidas por el autor.

Davidson escribe a propósito que “según la teoría de la interacción de Black, la metáfora nos hace aplicar un ‘sistema de lugares comunes’ asociado con la palabra metafórica al sujeto de la metáfora (atributos); (la metáfora) selecciona, enfatiza, suprime, y organiza características del sujeto principal mediante la implicación de enunciados acerca del mismo que normalmente se aplican al sujeto subsidiario” (Davidson, 2000: 258). El sistema de ‘lugares comunes’ está naturalmente “incorporado” en el sujeto, merced también a una serie de nociones preexistentes que los autores vinculan con la experiencia²¹⁹. Para Eco, según Black, “en la metáfora ‘el hombre es un lobo’ lo que necesita el lector no es tanto la definición diccionarioal del lobo como un sistema de tópicos asociados al mismo” (Eco, 1990: 166). Davidson sintetiza este diálogo: “en Aristóteles, la metáfora lleva a una percepción de semejanzas; Black, siguiendo a Richards, dice que una metáfora ‘evoca’ una cierta respuesta: un oyente apto se verá guiado por una metáfora a construir un [...] sistema” (Davidson, 2000: 160). Las diversas teorías sobre la metáfora otorgan un lugar de enorme importancia al lector, pero ¿en qué consistiría esencialmente esta tarea, la del lector? La primera respuesta que se puede dar

²¹⁷ Según Pérez Bernal, se le ha criticado y mucho a Ricoeur esta construcción, la de *lugares comunes asociados*, por “no quedar en claro en absoluto qué son [...]” (Pérez Bernal, 2002: 47).

²¹⁸ Hemos visto esta noción, la de lugares comunes, no la de sistema, en Amossy y Herschberg-Pierrot (2001).

²¹⁹ Esto, claramente, podría vincularse a la teoría “experiencialista” de Lakoff y Johnson.

a este interrogante es que, si de descifrar un código se tratase, el papel central del lector estaría en leer “correctamente” los alcances de la construcción metafórica, pero ya hemos señalado que la intención del autor, amén de que muchas veces ni siquiera puede definir conscientemente el uso de la metáfora, tampoco puede “obligar” al lector a una interpretación de su discurso. Podría decirse que allí, en la posibilidad de múltiples interpretaciones o de diferentes lecturas que se desprenden de la figura, se encuentra parte de su riqueza. Pero intrínseca a la metáfora está la comparación que el autor establece y que guía la lectura de la figura. La apelación del autor de la metáfora, entonces, estaría en presentar ese descubrimiento al lector.

Black se pregunta, a propósito, “[...] ¿cuál es la función transformadora característica de la metáfora? [...] o la analogía o la semejanza” (Black, 1966: 45). La postura “interaccionista” de Black quizás puede sintetizarse en dos sentencias: “la afirmación metafórica no es ningún sustituto de una comparación en toda regla ni de ningún otro enunciado literal, sino que posee una capacidad y un rendimiento propios y peculiares”. Y: “[...] en algunos casos, decir que la metáfora crea la semejanza sería mucho más esclarecedor que decir que formula una semejanza que existiera con anterioridad” (Black, 1966: 46). El enfoque interaccionista supone considerar que en la figura existen dos pensamientos “en actividad simultánea y apoyados por una sola palabra o frase, cuyo significado es una resultante de su interacción” (Black, 1966: 47).

A propósito del sistema de tópicos mencionado anteriormente, se alude a la importancia de que el lector lo “conozca”. La violación de reglas sintácticas y semánticas que puede implicar una metáfora (el autor hace alusión al sustantivo *lobo*) “produce el absurdo o la contradicción” (Black, 1966: 50). Es ésta una noción que se puede relacionar a la que vimos anteriormente en Eco y su referencia a la “absurdidad”. Pero algo similar se observa en Ricoeur: “[...] La transposición se da entre polos lógicos. La metáfora se da en un orden ya constituido en términos de género y especie, y en un juego en el cual las relaciones (reglas, subordinación, coordinación, proporcionalidad o igualdad de relaciones) ya están dadas. Segundo, la metáfora consiste en una violación de este orden y de este juego [...]” (Ricoeur, 1977: 34). La naturaleza propia de la metáfora, para Black, supone la supresión de ciertos detalles y la acentuación de otros, ya que, dice, organiza nuestra visión. Pero la importancia dada por el autor al contexto supone mayores implicancias que las que podríamos asumir *a priori*: “en el contexto presentado (nuevo contexto, marco de la metáfora) la palabra focal alcanza un sentido nuevo (una extensión de su significado), que no es del todo ni el significado de sus usos literales ni el que podría tener un sustituto literal cualquiera. Para que la metáfora funcione, el lector

tiene que percatarse de dicha extensión; esto es, ha de atender conjuntamente al antiguo significado y al nuevo” (Black, 1966: 51-53).

En *Modelos y metáforas*, Black entiende que “la virtud que posee el operar con modelos es la de reemplazar las abstracciones [...] por imágenes” (Black, 1966: 44), a la usanza de la constitución de formas visuales con el objeto de que sea factible reconstruir para representar(nos) las cosas. “Para hacer un buen uso de un modelo –completa- se suele necesitar de una buena captación intuitiva de sus capacidades” (Black, 1966: 45). La relación entre los modelos y los usos de las figuras ocupa también un lugar en la reflexión del autor: tienen, dice, contenido cognitivo y suceden como algo natural²²⁰. El autor destaca la “fuerza” de la figura para poner en relación *cognoscitiva* y *emotiva* dos dominios separados (Black, 1966: 48). Aquí quedaría establecida otra referencia a planos, dominios, niveles de la metáfora, y a la naturaleza de la relación que se establece entre ellos: lo conceptual y lo poético, en este caso en particular. Una metáfora que, al decir de Ricoeur, como veremos más adelante, “tiene un pie en cada lado” (de los mencionados dominios). Una metáfora, agrega Black, que “funciona aplicando al foco un sistema de implicaciones ligadas al marco de la misma, que no dependen de la capacidad lógico-semántica de las inferencias, sino de los tópicos compartidos” (Black, 1966: 49).

Las aportaciones que relacionan la naturaleza de la metáfora con lo inventivo y lo imaginativo han ganado lugar en los últimos tiempos; en ellas se refiere que la importancia del rol de la figura es directamente proporcional a un proceso de comprensión de fenómenos y de especulaciones sobre la conveniencia o no de la reflexión metafórica para referirlos. Mark Johnson ha denunciado, al respecto, la “ausencia total de un estudio de la imaginación en nuestras teorías más influyentes del significado y la racionalidad” (Johnson, 1991: 19).

Díaz toma la línea de análisis de Johnson y refiere: “Han surgido una serie de pruebas según las cuales la metáfora es una estructura imaginativa, penetrante e irreductible de la comprensión humana que influye en la naturaleza del significado y constriñe nuestras deducciones racionales” (Díaz, 2006: 108). Este autor analiza la utilización y la explotación de la metáfora, en ciertos casos relevantes del mundo científico (aunque no desde una postura ‘retórica’, como podría ser el caso de Perelman)²²¹.

²²⁰ Una vez más, uno de nuestros autores trabajados refiere a dos categorías de complejo abordaje desde el discurso científico, que trabajaremos lateralmente: la intuición y la imaginación. Escribe: “Las empresas intelectuales [...] descansan firmemente en ejercicios de la imaginación” (Black, 1966: 47).

²²¹ Perelman estudia la metáfora desde el punto de vista de sus posibilidades dentro del marco de la *argumentación*. Su *Tratado...* analiza las figuras (analogía, metáfora, metonimia, etc) considerándolas a partir de su rol en los discursos con fines persuasivos. El autor refiere que “por la metáfora, nos señala Dumarsais, se traslada, por decirlo así, la significación

Se trata de una opinión que contradice cierto discurso científico y que pone en lo artístico el desentrañamiento de fenómenos que, con todo, carecen de un método organizado y de un sistema que lo sustente. Cuando Holton recuerda al Coleridge de la famosa expresión que hemos visto en notas anteriores: “[...] una apariencia de verdad suficiente para originar esas sombras de la imaginación, esa suspensión deliberada y momentánea de la incredulidad que constituye la fe poética” (Coleridge, S. T. *Biographia literaria*. Capítulo XIV. En gutenberg.org y en Ciapuscio, 2005: 81), es “precisamente lo contrario de lo que se suele considerar la actitud escéptica del científico” (Ciapuscio, 2005: 83). *Suspende la incredulidad* es una idea que está implícita, puede decirse, en toda observación del arte. El artista quiere convencer, persuadir, involucrar; uno –léase, el espectador/lector-, más o menos conscientemente, quiere verse seducido, transportado, sumergido, interpelado. También hay, allí, una idea que refiere a la sensibilidad individual: ¿puede usted -parecieran decir los artistas-, por un momento, por unos momentos en los que dura la expectación, la lectura, la observación, creer en eso, *profundamente*?²²².

I.2.5.- Foucault: *episteme* de la semejanza y noción de *cópula*

Epistemes y semejanzas. Veremos en este apartado algunos presupuestos de la obra de Foucault sobre las metáforas y su incidencia en la constitución de nuestro pensamiento: ciertas reflexiones del autor respecto sobre cómo se construye el saber a partir del uso del lenguaje y qué rol juegan en ello las nociones de *semejanza* y de *cópula*. Consideramos importante observar los aportes de Foucault antes de abordar en extenso los presupuestos de las teorías de Lakoff y Johnson como elementos de configuración de un ‘pensamiento metafórico’.

propia de un nombre a otra significación, que sólo le conviene en virtud de una comparación que se encuentra en la mente” (Perelman, 1989: 610). Así, la figura es una “analogía condensada, resultante de la fusión de un elemento del ‘foro’ con un elemento del ‘tema’ (Perelman, 1989: 611). La fusión de los términos del tema y del foro puede marcarse, para el autor, de diversas formas: “por una mera determinación (‘la tarde de la vida’), (‘océano de falsa ciencia’); por medio de un adjetivo (‘una exposición vacía, luminosa’), un verbo (‘ella se puso a piar’), un posesivo (‘nuestro Waterloo’). De aquí y del aporte de Lakoff y Johnson que veremos más adelante, tomamos la decisión de vincular metáfora y gramática y metáfora y retórica como relaciones que conforman o contribuyen a la comprensión de los usos de la figura. A veces incluso, estaremos ante una identificación (‘la vida es un sueño’, ‘el hombre es una caña’); la *cópula* aquí no tiene otras funciones que la de señalar el lugar homólogo dentro de una relación analógica” (Perelman, 1989: 614-615). Concluye el autor: “No sorprende en absoluto, entonces, el que la metáfora, al fusionar los campos, al trascender las clasificaciones tradicionales, sea, por excelencia, el instrumento de la creación poética y filosófica” (Perelman, 1989: 617).

²²² Un poema pretende, desde el laicismo de la estética, es decir, sólo merced a una moral del gusto, si se aceptan ambas nociones, que el lector deposite en él cierta fe, una categoría que implica la asunción o la negación de algo, sin que esa decisión esté soportada por pruebas o demostraciones. Apela a nuestra sensibilidad. Esto amerita la distinción entre lo *poético* y lo *retórico* que veremos más adelante en Ricoeur (apartado I.2.6).

El autor propone una *arqueología* de las ciencias humanas, a través del estudio de la constitución de diversas *epistemes*²²³, para ver “que hay un orden”; para analizar “según cuál espacio de orden se ha constituido el saber; sobre el fondo de qué *a priori* histórico”. O, como escribe Valdetaro, tomando el pensamiento *foucaultiano*: “A partir de qué tabla, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas” (Valdetaro, 2015: 69). El estudio del campo epistemológico se realiza con el objeto de analizar cómo y en qué *epistemes* los “[...] los conocimientos hunden su positividad” (Foucault, 2002: 6 y 7). El pensador aborda los procesos históricos en los que (y por los cuales) nacen y se popularizan métodos, teorías, escuelas que abordan científicamente los fenómenos. Una de las vertientes de ese análisis es, dice, el que se da entre las teorías de la *representación* y las del *lenguaje* (Foucault, 2002: 8). Establece para ello parámetros varios en el pensamiento humano sobre el lenguaje, que se irán modificando con el tiempo. En todos los casos, observa un fenómeno recurrente, de particular interés en nuestro trabajo: la importancia de la noción de *semejanza*. Escribe: “hasta fines del siglo XVI, la ‘semejanza’ ha desempeñado un papel constructivo en el saber de la cultura occidental” (Foucault, 2002: 26). La denominada trama semántica de la ‘semejanza’ que ve (sustentada en los conceptos de ‘*Proportio*’, ‘*Similitudo*’, ‘*Conjunctio*’, ‘*Copula*’, entre otros) juega un papel capital en la constitución del saber tal y como lo concebimos. A este respecto, Verón refiere: “Se dice que la asociación de ideas –observa Peirce- procede según tres principios –semejanza-, contigüidad y causalidad- [...] ahora bien, esto no es más ni menos que la inferencia” (en Valdetaro, 2015: 132). Asimismo, se destaca la importancia, en los procesos de comprensión de los fenómenos, de las *imágenes figurativas* (ícono, semejanza, analogía) y el modo en que entre los argumentos se establece un “enlace entre premisas” (Valdetaro, 2015: 42). Esta noción, específicamente, la de *enlace*, va a ser desarrollada desde Perelman.

Las figuras y las formas. Existen cuatro figuras principales, cuatro similitudes, señala Foucault, que “prescriben sus articulaciones al saber de la semejanza”. Las dos primeras similitudes son la *convenientia* y la *aemulatio*: “[...] la emulación –dice el autor- es una especie de gemelidad natural

²²³ La reconstrucción del origen del conocimiento requiere de la identificación de las *epistemes*, es decir de todos los campos de relaciones descriptibles, y de las relaciones de poder o relaciones de fuerza. Ambas tendrán que ser “fuentes efectivas de información” y de “unidades semánticas, que se traducirán en s-códigos”, para lograr un real acercamiento al principio del mismo. Una vez localizadas “sus estructuras, sus momentos genéticos y sus equilibrios” devienen de modo espontáneo “las condiciones que los permiten, los archivos, los acontecimientos [...]” (García Mayoraz, 1989: 205).

de las cosas” (Foucault, 2002: 28). Aquí podríamos recordar la clásica postura aristotélica por la cual el creador de metáforas es el que ve o que percibe las semejanzas (y la idea de *mímesis*, claro está). Es una idea que lógicamente toman y reproducen otros autores, sigan o no estos una línea aristotélica. Esa semejanza entre las cosas “[...] se da primero bajo la forma de un simple reflejo, furtivo y lejano (que) recorre en silencio los espacios del mundo. Pero la distancia que atraviesa no queda anulada por su sutil metáfora, permanece abierta para la visibilidad”, indica el autor (Foucault, 2002: 30). La tercera forma de la similitud es la *analogía*. En ella se superponen, para Foucault, la *‘convenientia’* y la *‘aemulatio’*. Escribe que “tanto esta reversibilidad como esta polivalencia dan a la analogía un campo universal de aplicación. Por medio de ella, pueden relacionarse todas las figuras del mundo” (Foucault, 2002: 30). Para el filósofo, este espacio de las analogías puede entenderse y concebirse como un espacio de irradiación. La cuarta forma de la semejanza²²⁴ “queda asegurada por el juego de las *‘sympatías’*” (Foucault, 2002: 32).

La mirada de Foucault se detiene especialmente en esta postura que, en última instancia, supone una visión genérica de las cosas y del hombre a partir de la constitución de su pensamiento y saberes. “*‘Convenientia’*, *‘aemulatio’*, *‘analogía’* y *‘sympathia’* nos dicen cómo ha de replegarse el mundo sobre sí mismo, duplicarse, reflejarse o encadenarse, para que las cosas puedan asemejarse” (Foucault, 2002: 34).

Progresivamente, Foucault lleva ese análisis sobre la constitución del conocimiento humano, a preguntarse “[...] ¿qué forma constituye el signo en su singular valor de signo? la semejanza – responde-. Significa algo en la medida en que tiene semejanza con lo que indica (es decir, una similitud)” (Foucault, 2002: 37). Ricoeur también se detiene en esta categoría: “[...] en la retórica clásica (importa) el rol que juega la relación de semejanza en la transferencia de la idea primitiva a la idea nueva” (Ricoeur, 1977: 263). Y evidencia la inversión de lógica que se da entre las dos figuras: “[...] “después de Aristóteles, la relación que éste había percibido, entre metáfora y comparación, es invertida: la comparación ya no es una especie de metáfora, sino la metáfora una suerte de comparación, a saber una comparación abreviada” (Ricoeur, 1977: 264). Una comparación o sustitución abreviada, pero también, podemos decir, más categórica, más definitiva: insustituible e

²²⁴ “La semejanza –escribe Foucault en *Esto no es una pipa*- tiene un *‘patrón’*: elemento original que ordena y jerarquiza a partir de sí todas las copias cada vez más débiles que se pueden hacer de él. Parecerse, asemejarse, supone una referencia primera que prescribe y clasifica. Lo similar se desarrolla en series que no poseen ni comienzo ni fin (...) la semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella” (Foucault, M. 1981, *Esto no es una pipa*. Ed. Anagrama, Barcelona: 64) (Y en Giordano, 2004: 94).

intraducible en su condición expresiva y conceptual²²⁵. Importa especialmente, para nuestro estudio, la reflexión de Foucault sobre el rol y la naturaleza de la literatura y la poesía en relación con las *epistemes* y las cuatro similitudes²²⁶. Es la consideración del discurso literario como fenómeno que trasciende los propios límites de géneros, recursos y estilos, para modificar todos los otros discursos. El autor sostiene que “la literatura [...] manifiesta la reaparición [...] del ser vivo del lenguaje” (Foucault, 2002: 51); “la escritura y las cosas ya no se asemejan [...] el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas” (Foucault, 2002: 55 y 56).

Barthes, a propósito, dirá que “la literatura trabaja en los intersticios de la ciencia (...) semejante a la piedra de Bolonia, que irradia por la noche lo que ha almacenado durante el día, y mediante ese fulgor indirecto ilumina al nuevo día que llega” (Barthes, 2003: 99). Y Eco: “¿Cómo huir de esto que Barthes llama sartrianamente *huis clos*²²⁷? Haciendo trampa. Con la lengua se puede hacer trampas. Este juego deshonesto, saludable y liberador se llama literatura” (Eco, 1992: 338). El poeta, para el autor, tiene el papel alegórico. Foucault destaca que el tiempo de la aparición y la constitución de la literatura como discurso fuertemente arraigado en lo social, y el nacimiento de la novela moderna con *Don Quijote* (1605), “es el tiempo en el que las metáforas, las comparaciones y las alegorías definen el espacio poético del lenguaje” (Foucault, 2002: 58). Borges, a su vez, entiende que “[...] en toda literatura hay que evitar seguir demasiado lógicamente las metáforas, porque se convierten en insoportables alegorías” (Borges, en Bioy Casares, 2010: 179). El advenimiento de la literatura como poderoso discurso de la Modernidad –en especial de la novela–; la noción de la constitución de las semejanzas como formas o modos de “asir” el mundo y de construir los saberes y los conocimientos, van a implicar en Foucault diferentes procedimientos o métodos, cuya referencia no podemos eludir. “[...] no hay conocimiento verdadero más que por intuición, es decir, por un acto singular de la

²²⁵ Foucault va a insistir con la noción, originaria del volumen, de la problemática vinculación *palabra/cosa*: “[...] saber (dice) consiste en referir el lenguaje al lenguaje; en restituir la gran planicie uniforme de las palabras y de las cosas [...] el lenguaje –sostiene– no será sino un caso particular de representación (para los clásicos) o de la significación (para nosotros) (Foucault, 2002: 48 y 50). Y: “[...] las palabras y las cosas van a separarse” (Foucault, 2002: 50). Foucault establece una suerte de análisis de corte histórico para situar su posición: “A partir del estoicismo, el sistema de signos en el mundo occidental había sido ternario, ya que se reconocía en él el significante, el significado y la ‘coyuntura’. A partir del siglo XVII, en cambio, la disposición de los signos se convertirá en binaria, ya que se la definirá [...] por el enlace de un significante y un significado” (Foucault, 2002: 49).

²²⁶ En virtud de que nuestros autores estudiados, que en el momento de publicar sus textos desarrollan un trabajo periodístico, realizan por tanto un trabajo *de escritura*. Ese trabajo es desarrollado a partir de ciertos procedimientos del periodismo aunque los autores escogidos no provengan propiamente del periodismo. Como el caso de Horacio González, que es básicamente un sociólogo y un escritor. Veremos estas cuestiones en el apartado III.3.

²²⁷ Se hace referencia a la obra de Sartre *A puerta cerrada* (1944).

inteligencia pura y atenta, y por la deducción que liga entre sí las evidencias”, refiere el autor (Foucault, 2002: 59)²²⁸. Foucault entiende que “existen signos a partir del momento en que se conoce la posibilidad de una relación de sustitución entre dos elementos ya conocidos” (Foucault, 2002: 65) y que, de alguna manera, ello se establece por una tensión -“por un lado, la teoría general de los signos [...] ; por el otro, el problema de las semejanzas inmediatas, del movimiento espontáneo de la imaginación, de las repeticiones de la naturaleza” (Foucault, 2002: 64)-. Problema acaso irresuelto o imposible, sobre éste dice Foucault: “es el signo el que traza la partición entre el hombre y el animal; el que transforma la imaginación en memoria voluntaria, la atención espontánea en reflexión, el instinto en conocimiento racional” (Foucault, 2002: 68)²²⁹.

Esto 'es' aquello. Foucault indica que la semejanza se sitúa al lado de la imaginación, y sostiene que “sin imaginación, no habría semejanza entre las cosas” (Foucault, 2002: 74 y 75). Para Ricoeur, “el juego de la semejanza (consiste) en la instauración de una proximidad entre significaciones hasta allí ‘alejadas’” (Ricoeur, 1977: 344). El autor toma a Condillac²³⁰ para sostener que “existe la proposición –y el discurso- cuando se afirma un enlace de atribución entre dos cosas, cuando se dice que esto ‘es’ aquello” (Foucault, 2002: 98). Es una idea que también plantea Ricoeur: “el ‘lugar’ de la metáfora es la *cópula* del verbo ser, el ‘es’ metafórico significa a la vez ‘no es’ y ‘es como’” (Ricoeur, 1977: 10). Se trata de una noción que más adelante va a expresar con más precisión, cuando exponga: “la comparación es una metáfora desarrollada; la comparación dice ‘esto es como aquello’; la metáfora dice ‘esto es aquello’” (Ricoeur, 1977: 42). Para Ricoeur, “la idea concreta es lo que uno llama el atributo y la relación de coexistencia, expresada por el verbo ser, es lo que uno llama la *cópula*” (Ricoeur, 1977: 83). Este verbo copulativo tiene en ambos autores una particular importancia: Ricoeur señala también la tensión entre metáfora y comparación, que toma de Aristóteles. Perelman es otro autor que refiere a ello: “La *cópula* aquí no tiene otras funciones que la de señalar el lugar homólogo dentro de una relación analógica” (por ejemplo, océano de falsa

²²⁸ El lugar de la intuición y de lo intuitivo, que Foucault toma de Descartes, urge al autor a calificarlo de “verdadero” y a otorgarle una enorme importancia.

²²⁹ Foucault insiste con la idea expuesta en la nota previa: “la disposición binaria del signo [...] sustituye a una organización [...] que siempre fue ternaria desde los estoicos” (Foucault, 2002: 71). Pero si algún lugar tiene la imaginación es, justamente, en la literatura. Dice Foucault: “[...] el siglo XIX [...] logrará poner uno frente a otro, un saber cerrado sobre sí mismo y un lenguaje puro convertido, en su ser y su función, en enigmático, algo que a partir de esa época se llama literatura” (en Foucault, 2002: 94).

²³⁰ El filósofo cita a Condillac y su famosa frase: “[...] se hacen más figuras en un día de mercado en la plaza que en muchos días de asambleas académicas” (Foucault, 2002: 119).

ciencia)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 615). De aquello de que la metáfora dice esto ‘es’ aquello proviene parte de su potencia expresiva. Y por eso es que, como señalan los autores, en ese espíritu categórico que plantea o refleja la metáfora, puede observarse la “distancia” que existe con otras figuras del lenguaje. Asumiendo que la fuerza del enunciado metafórico, usualmente, no es comparable a otros. La metáfora, al sentenciar que una cosa *es* otra, reduce las especulaciones y las relativizaciones de los acoplamientos, por más novedosos o inéditos que éstos sean, y forja en el lector, a la vez, una suerte de absurdidad y convencimiento, que (paralelamente o funcionando en simultáneo) hacen que la metáfora genere el aludido efecto de extrañamiento. A este respecto, Perelman entiende que “[...] la connivencia entre el orador y el oyente es siempre parcial. La mayoría de las veces, ni uno ni otro poseen una idea precisa de la génesis de la expresión metafórica. La fuerza de ésta procede, al mismo tiempo, de la familiaridad que existe respecto a ella y del conocimiento bastante impreciso de la analogía que se encuentra en su origen” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 624). De tal forma, y regresando a Foucault, “así se constituye el lenguaje propiamente dicho, por una serie de analogías que prolongan lateralmente el lenguaje de la acción”. La ley de la naturaleza es, entonces, dice, “la diferencia de las palabras y las cosas” (Foucault, 2002: 112)²³¹. Aquí podemos recordar la reflexión *sartreana*, anterior a la obra de Foucault y procedente del monólogo interior o soliloquio en una clásica obra literaria: “Las cosas se han desembarazado de sus nombres. Están ahí, grotescas, obstinadas, gigantes, y parece imbécil llamarlas [...] o decir cosa de ellas: estoy en medio de las Cosas, las nominables” (Sartre, 2008: 207). La metáfora de la *náusea*, que dará al filósofo francés una de sus obras de mayor fama, posiblemente encuentre su origen en Nietzsche. Éste escribe, en el *Anticristo*: “[...] En el momento en que la náusea les abandona” (Nietzsche, 1998: 72).

Sobre esta tensión se establecen cuatro teorías: *proporción, articulación, designación, derivación*. “Toda la literatura clásica –para el autor- se aloja en el movimiento que va de la figura del nombre al nombre mismo” (Foucault, 2002: 120 y 123). De modo que “la historia natural encuentra su lugar en esta distancia, ahora abierta, entre las cosas y las palabras” (Foucault, 2002: 130).

²³¹ Más adelante, en el marco de este *racconto* histórico, escribe Foucault: las “tres grandes figuras de la retórica: sinécdoque, metonimia, catacrexis (...) poco a poco van cargándose de poderes poéticos; las primeras denominaciones se convierten en el punto de partida de largas metáforas” (Foucault, 2002: 116). Y: “el análisis progresivo y la articulación más adelantada del lenguaje que permiten dar un sólo nombre a muchas cosas se hacen siguiendo el hilo de estas figuras fundamentales que la retórica conoce tan bien: sinécdoque, metonimia, catacrexis (o metáfora, si la analogía es menos inmediatamente sensible)” (Foucault, 2002: 119). En la vinculación con autores canónicos de la literatura, dirá: “... nos hemos visto reconducidos a ese lugar que Nietzsche y Mallarmé indicaron cuando uno preguntó: ‘¿Quién habla?’ y el otro vio la respuesta en ‘la Palabra misma’” (Foucault, 2002: 370).

Pero Foucault observa las profundas modificaciones que los procesos que describe van generando: “[...] de golpe las condiciones de la historicidad del lenguaje han cambiado: las mutaciones ya no vienen de lo alto (del grupo escogido de sabios, del pequeño grupo de mercaderes y viajeros, de los ejércitos victoriosos) sino que nacen oscuramente abajo, pues el lenguaje no es un instrumento o un producto –un *‘ergon’*, como decía Humbolt- sino una actividad incesante –una *‘energeia’*–” (Foucault, 2002: 284). De modo que, para el autor, “la compensación final a la nivelación del lenguaje, la más importante, la más desatendida también, es la aparición de la literatura” (Foucault, 2002: 293).

El autor sostiene que “había en la reflexión clásica sobre el lenguaje una teoría de la derivación [...] (que) se volvió sobre sí mismo al desviarse de su primera representación y no poseía palabras, ni aun las más antiguas, a no ser desplegadas ya a lo largo de las figuras de la retórica” (Foucault, 2002: 327)²³². En perfecta vinculación con lo que sucede en el discurso científico, escribe “hay –y con frecuencia- conceptos que son transportados a partir del dominio del conocimiento y que, perdiendo en consecuencia toda eficacia operatoria, no desempeñan más que un papel de imagen (las metáforas organicistas en la sociología del siglo XIX); las metáforas energéticas de Janet; las metáforas geométricas y dinámicas de Lewin” (Foucault, 2002: 346). Veamos otro ejemplo: Borges alude, en el estudio del *Ulises* de Joyce, a la utilización de “metáforas respiratorias” (Borges, 20, 2011: 200). Encontramos una alusión similar en Verón, cuando se refiere a internet como una “metáfora neuronal” (Verón, 2013: 279). Aquí se manifiesta la posible relación que establecimos al comienzo del trabajo entre Rousseau, Nietzsche y Foucault. Y se evidencian otras relaciones, que profundizaremos a continuación, entre el filósofo francés autor de *Las palabras...* y Barthes, Perelman y Ricoeur.

²³² En una visión que se puede relacionar con Johnson (1991), Foucault escribe que “se descubrió (...) que el conocimiento tenía condiciones anatomofisiológicas, que se formaba poco a poco en la nervadura del cuerpo, que tenía quizás una sede privilegiada, que en todo caso sus formas no podían ser disociadas de las singularidades de su funcionamiento [...]” (Foucault, 2002: 310).

I.2.6.- Ricoeur. Sinestesia y *epífora*

“*The sound must seem an echo to the sense*”

(“El sonido debe parecer un eco del sentido”)

Alexander Pope, en Ricoeur, 1977: 336; y en Jakobson, 1988: 65

Poética y Retórica. Ricoeur plantea, desde un enfoque que podemos calificar de “hermenéutico”, un análisis que se origina en Aristóteles. Para ello, parte de la distinción entre la *Poética* (*mímesis* de las acciones humanas en la poesía trágica) y la *Retórica* (cuyo fin es la persuasión) con el objeto de reflexionar, no sólo sobre las técnicas fácticas de elaboración en uno y otro caso –cómo se constituye el discurso de acuerdo a su finalidad-, sino también para inscribir el papel de la metáfora en cada uno de los casos. “La metáfora –sostiene- es tratada, no como un caso de denominación desviante, sino de predicación impertinente” (Ricoeur, 1977: 6). El autor otorga una particular importancia en la creación “de sentido” a la metáfora de invención²³³. “Metaforizar bien –escribe, siguiendo la conocida noción aristotélica- es percibir el parecido. La innovación semántica por la cual una proximidad inédita entre dos ideas es percibida pese a su ‘distancia’” (Ricoeur, 1977: 8). El autor incorpora la referida relación entre retórica y poética: “[...] La retórica –explica- es el arte de persuasión; la poética [...] no depende en cuanto a su función ni en cuanto a la situación del discurso de la retórica. La poesía no es elocuencia. No apunta a la persuasión [...] Poesía y elocuencia designan así dos universos de discursos distintos. Pero la metáfora tiene un pie en cada campo. Hay una única estructura pero dos funciones de la metáfora, una retórica y una poética” (Ricoeur, 1977: 21). Podemos vincular esta distinción con la ya establecida por Di Stéfano en los apartados precedentes, respecto de la consideración de una perspectiva *retórica* de la metáfora dividida en una *función poética* y en una *función retórica*.

Este texto incluye la diferenciación entre los efectos pretendidos o buscados desde dos perspectivas disímiles, ya anunciadas: las consecuencias de los usos persuasivos del lenguaje y la contraparte, lo que podemos entender como “lo poético”. Ricoeur entiende que “la poesía no quiere probar nada, su proyecto es mimético [...] componer una representación esencial de las acciones humanas [...] la tríada ‘*poiesis-mímesis-catharsis*’ (la aristotélica) describe de manera exclusiva el

²³³ Es importante señalar que la distinción aludida no es menor, considerando que en el apartado I.2.7 veremos las nociones de metáfora *poética* y metáfora *retórica*.

mundo de la poesía sin confusión posible con la tríada *retórica-prueba-persuasión* [...] dualidad de función e intención” (Ricoeur, 1977: 21). La poesía como representación de las cosas, o de un estado de cosas, se relaciona -en la reflexión del autor- con los aludidos “momentos” aristotélicos. Y, al quitar la retórica del centro de la discusión en cuanto a lo poético, Ricoeur señala la ‘libertad’ del autor, en virtud de que la metáfora sería una “variación libre de la disposición del poeta” (Ricoeur, 1977: 34). Esa libertad estaría no sólo en la naturaleza del trabajo artístico, sino en relación con la inexistencia de un ánimo funcional o instrumental en el trabajo del autor²³⁴.

Un estudio en detalle de las características de la metáfora, que reconoce relaciones diversas con Richards, lleva a Ricoeur a indicar que la metáfora tiene una “*forma* (figura del discurso según la palabra), un *sentido* (instauración de una nueva pertinencia semántica) y una *referencia* del reenunciado metafórico en tanto su poder de ‘redescubrir’ la realidad” (Ricoeur, 1977: 10)²³⁵. Profundizaremos en la noción de *forma* de la figura en III.1.- *El teatro de la opinión*. Y utilizaremos esta categoría en el primer *ítem* de nuestro modelo de análisis (capítulo IV).

Puede referirse aquí a un comentario citado en Chartier: los gramáticos antiguos “consideraban la letra como la mínima unidad fonológica y también como la mínima unidad gráfica. Cada letra tenía tres propiedades: su forma (*figura*), su nombre (*nomen*) y su referente fonémico (*potestas*)” (Donato, *Ars Maior*, II, 2; Parkes, en Chartier y Cavallo, 2001: 165). Es interesante observar el uso indistinto de forma y de figura como sinónimos.

Como Eco, Ricoeur se detiene en la que es acaso la problemática más fascinante y compleja sobre estos tópicos: el mecanismo de invención. “[...] metaforizar bien no se aprende; es el don del genio ¿no estamos aquí en el plano del hallazgo? [...] no hay reglas para inventar”, sostiene (Ricoeur, 1977: 39). En la comparación, especifica el autor, en sintonía con Richards, es necesario un *tenor* (“Aquiles se lanza”) y un *vehículo* (“como un león”). Eco, en *El nombre de la rosa*, obra literaria que se demora abundantemente en problemáticas del pensamiento y el lenguaje, escribe: “Cuanto más disímil es la comparación, mejor se revela la verdad bajo el velo de figuras horribles e indecorosas, y menos se place la imaginación en el goce carnal [...] y por eso las comparaciones con las cosas que más lejos están de Dios nos permiten llegar a una idea más exacta de él”; y: “Hay un arte secreto que permite nombrar con palabras análogas fenómenos distintos entre sí: es el arte por el cual las cosas divinas

²³⁴ Recordemos la discusión sobre la *voluptas* y la *utilitas*.

²³⁵ En la revisión histórica, opina Ricoeur que “primero la palabra fue un *arma*”. Explica que, en Grecia, la retórica fue esta ‘*techné*’ (N. d. A. la técnica de la utilización de aquella arma). Además, indica que “antes de ésta existió el uso salvaje de la palabra” (Ricoeur, 1977: 16 y 17) en una noción que puede recordarnos al Rousseau y al Nietzsche citados primeramente.

pueden nombrarse con nombres de cosas terrenales [...] y así puede decirse Dios es león, la muerte es herida” (Eco, 2014: 87 y 249). La lectura de la obra aristotélica que continúa Ricoeur remite a múltiples asuntos de profunda relevancia en la consideración de la metáfora, ya que las teorías sobre la figura, como se ha dicho anteriormente, reconocen múltiples variantes. El plano cognitivo o cognoscitivo de la figura es referido mediante la sentencia aristotélica respecto de la cual “... cuando el poeta llama a la vejez ‘brizna de pasto’, nos instruye y nos da un conocimiento por medio del género” (Ricoeur, 1977: 44)²³⁶.

Imitación y enunciado. Aristóteles señala, a propósito de la enumeración de las especies de imitación, que “lo que nos place, en el poema, es la clarificación” (Ricoeur, 1977: 65). Progresivamente, Ricoeur lleva el análisis a la vinculación entre la figura y las formas de construcción a las que apela el autor: “la metáfora –dice- sólo es una diferencia en el sentido; relacionada con la imitación de las mejores acciones, participa de la doble tensión que caracteriza a aquélla: sumisión a la realidad e invención fabulosa; restitución y sobreelevación” (Ricoeur, 1977: 66). “Por eso –escribe- la metáfora es más poderosa: la atribución directa hace surgir la sorpresa que la comparación disipa” (Ricoeur, 1977: 79).

Que el arte imita a la naturaleza es una idea tradicional que se origina en los griegos y que refiere a las nociones de *mímesis*, de similitud, de semejanza, de imitación que atraviesan las teorías de la metáfora, aun en sus muy diversas vertientes²³⁷. Pero, si para la tradición retórica, que fija su enfoque en la palabra, la metáfora es un *tropo*, para el tratamiento semántico, que se concentra en el estudio de la frase, la metáfora será un hecho de predicación (Ricoeur, 1977: 75)²³⁸. Para Perelman, se la consideraba de igual forma: “Según la tradición de los maestros de retórica, la metáfora es un *tropo*, es decir ‘un acertado cambio de significación de una palabra o locución’ (por medio del cual) se traslada la significación [...] que sólo le conviene en virtud de una comparación que se encuentra en

²³⁶ El autor refiere: “Si situáramos la discusión en el plano del autor, queda claro, a partir de la lectura de las dos obras mencionadas de Aristóteles, que la función *retórica* y la función *poética* de la metáfora no coinciden” (Ricoeur, 1977: 52). “En poesía –escribe-, la forma o la figura del mensaje adhiere a su sentido para formar una unidad semejante a la de una escultura [...] la metáfora [...] hace imagen [...]: coloca bajo los ojos” (Ricoeur, 1977: 53 y 57). Se trata, como hemos comentado, de la “función pictórica de la figura”, en una alusión que nos recuerda a Rousseau. Ricoeur opina que “dado que se parece más a un enigma, la metáfora necesita más una teoría de la tensión que una teoría de la sustitución” (Ricoeur, 1977: 80).

²³⁷ También en la literatura están muy presentes las alusiones a las figuras en este sentido. Wilde, en su clásico *Retrato*, alude a las: “[...] formas de imitación” (Wilde, 2007: 81).

²³⁸ Claro que muchas de estas visiones, explicitadas en el segundo estudio del volumen de Ricoeur, no hacen otra cosa que fijar su punto de vista en un análisis puramente *retórico* de la metáfora (léase, no *poético*).

la mente” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 610). Esa comparación “en la mente” es para Ricoeur la interacción o el “comercio” de *dos pensamientos en actividad simultánea*.

Más allá de la revisión interpuesta de Black y Richards en los capítulos precedentes, y de las diferentes perspectivas entre una teoría de la interacción y una de la sustitución, Ricoeur explica que la palabra sigue siendo el ‘foco’ aun cuando requiera el ‘marco’ de la frase (Ricoeur, 1977: 106). Aquí es donde Ricoeur plantea la necesidad de elaborar una noción de *enunciado metafórico* que veremos más adelante²³⁹.

La reflexión sobre la creación e invención poéticas, “[...] el empleo literario de las palabras – indica Ricoeur- consiste precisamente en restituir, contra el uso que las fija, ‘el juego de posibilidades interpretativas que reside en el todo de la enunciación’. Por eso el sentido de las palabras debe ser ‘adivinado’”. Se trata de una afirmación que puede ser vinculada a Davidson y su noción de “comprensión inventiva”, cada vez, “sin que jamás se pueda llegar a tocar fondo en una estabilidad adquirida” (Ricoeur, 1977: 127 y ss)²⁴⁰.

Poética y metáfora. En este sentido, es el mismo Richards el que otorga una notable preeminencia a la importancia de la creación poético-metafórica: “si no surgen nuevos poetas para crear nuevas asociaciones que han estado desordenadas, el lenguaje permanecerá muerto para todo noble propósito de comunicación humana” (Ricoeur, 1977: 125). En sintonía con Richards, Ricoeur explica que “según una formulación elemental, la metáfora mantiene dos pensamientos de cosas diferentes simultáneamente activas en el seno de una palabra o de una expresión simple, cuya significación es la resultante de su interacción [...] no se trata ya de un simple desplazamiento de palabras, sino de un comercio entre pensamientos, es decir, una transacción entre contextos” (Ricoeur, 1977: 126)²⁴¹. Encontramos una noción similar en Blumemberg: “(las metáforas) se consideran [...] como un medio auténtico para captar contextos” (Manguel, 2005: 182). Con todo, para Ricoeur, “el punto decisivo es

²³⁹ Trataremos la noción de enunciado y enunciando metafórico en la Segunda Parte.

²⁴⁰ “El único criterio de la metáfora es, en efecto –dice el autor-, que la palabra da dos ideas a la vez” (Ricoeur, 1977: 128). Y agrega: “si la metáfora consiste en hablar de una cosa en términos de otra ¿no consistirá también en percibir, pensar o sentir, a propósito de una cosa, en términos de otra?” (Ricoeur, 1977: 131). Esta última frase tiene un sentido que podemos nominar como profundamente conceptualista al estilo de Lakoff y Johnson.

²⁴¹ Tras la revisión de las obras de Aristóteles y Richards, el autor se detiene en otro de los autores más emblemáticos cuando de analizar las metáforas se trata: Max Black. Y, más precisamente, el aporte de Black en este sentido se vincula, como ya se explicó, con las nociones de un “foco (*focus*)” para designar esta palabra y de *‘frame’* (marco) para designar el resto de la frase” (Ricoeur, 1977: 133). De tal forma, si la metáfora procede de la acción conjunta del *tenor* y el *vehículo* (Ricoeur, 1977: 133) ello tiene como base sustancial otra de las más usadas y reiteradas citas de Black: “la metáfora crea la semejanza y no [...] formula una semejanza existente anteriormente” (Ricoeur, 1977: 135).

que la metáfora de la interacción, siendo insustituible, es también intraducible ‘sin pérdida de contenido cognitivo’; siendo intraducible, es portadora de información; en resumen, enseña” (Ricoeur, 1977: 135). Como refiriéramos antes, en la exposición de las posturas de Eco y del mismo Black, la metáfora remite, causalmente (podríamos decir) a un *sistema de lugares comunes asociados*. En una referencia que podemos vincular a Eco (y su concepto de absurdidad) dirá Ricoeur: “en poesía, la táctica principal en vistas a obtener este resultado es la del absurdo lógico” (Ricoeur, 1977: 145)²⁴².

Para Ricoeur, así, la metáfora surge realizada de un ‘acto de percepción inmediata’. “La difusión social podrá ser lenta, la innovación misma es siempre súbita”, afirma (Ricoeur, 1977: 178). Esta postura nos recuerda inmediatamente la noción de *arrebato* o de *shock perceptivo*, que en este estudio hemos vinculado a la aparición intuitiva de la figura, y que a su vez relacionamos al primer momento lógico de Aristóteles, la *poiesis*. Así, la composición metafórica es una construcción integrada de diversos elementos con mayor o menor peso o incidencia en dicha constitución, dependiendo, en algunos casos, de las características de su propia naturaleza (de qué metáfora estamos hablando); y, en otros casos, como veremos más adelante, de una tríada posible para pensar la metáfora, constituida por su *forma*, por una *conceptualización* y por una *estrategia*²⁴³ inmanente o inherente, que se halla *dentro* (al interior) de la figura. Según Ricoeur, “la metáfora denomina un objeto con la ayuda del representante más típico de uno de sus atributos” (Ricoeur, 1977: 166). Ahora, ¿cuál es ese atributo, que se destaca como rasgo saliente de la figura y la caracteriza?: ¿es un adjetivo antepuesto al nombre? ¿es un nexos adversativo? ¿es una preposición? (volveremos sobre esto).

Hay en la figura una función de *denominación* (por lo tanto de delimitación) y una función *estética* (Ricoeur, 1977: 166) en el marco de una descripción que reconoce la existencia de metáforas *in absentia* e *in praesentia* (Ricoeur, 1977: 168-169)²⁴⁴. Sobre la metáfora estética, señala el autor que “su objetivo es crear la ilusión, principalmente presentando el mundo bajo un aspecto nuevo” (Ricoeur, 1977: 166). Si, como dice Ricoeur, “son los campos asociativos los que proveen la materia prima de la innovación” (Ricoeur, 1977: 181) es importante referir la noción de Esnault citada,

²⁴² Según Beardsley “ya sea ficción, ensayo o poema, ‘una obra literaria es un discurso que comporta una parte importante de significaciones implícitas’” (Ricoeur, 1977: 141).

²⁴³ Trabajaremos con esta clasificación en la parte IV.3.1.- de este trabajo.

²⁴⁴ De allí los denominados ‘grados de presentación’: “en la metáfora ‘*in absentia*’ que, según los antiguos, es la verdadera metáfora, el término sustituible está ausente en el discurso; en la metáfora ‘*in praesentia*’ los dos términos están presentes juntamente, así como la marca de su identidad parcial” (Ricoeur, 1977: 249).

mediante la cual “la metáfora es una comparación condensada por la cual el espíritu afirma una identidad intuitiva y concreta” (Ricoeur, 1977: 182). Y la de Richards: “la metáfora es tanto más deslumbrante y sorprendente cuanto más grande es la distancia entre el *tenor* y ‘*vehicle*’ y cuanto más inesperado es el acercamiento”. Para el autor constituyen “las ‘sinestesias’ un caso de percepción espontánea de las semejanzas” (Ricoeur, 1977: 183 y 184)²⁴⁵.

Ricoeur establece una vinculación con lo antedicho por Foucault cuando señala que “en relación con la realidad denotada, el sentido sigue siendo el mediador entre las palabras y las cosas” (Ricoeur, 1977: 189). Como se ha sostenido, tanto la metáfora como la literatura suponen, en infinitud de casos y ejemplos, ya un desafío a la lógica del lector, ya un corrimiento de la norma gramatical, pero ello excede por mucho los límites de los géneros literarios para presentarse en todo discurso, en mayor o menor medida. La poesía, para el autor, supone “la no-traducibilidad del lenguaje poético (pero ésta) no es sólo una pretensión del Romanticismo, sino un rasgo esencial de lo poético [...] la palabra misma es una metáfora en vías de extinción” (Ricoeur, 1977: 214 y 219)²⁴⁶.

²⁴⁵ El caso del famoso poema de Baudelaire se pone como ejemplo: “las correspondencias sensoriales concuerdan sin dificultad con las sustituciones de nombres, puesto que unas y otras son casos de asociación por semejanza entre ‘sentido’; la diferencia de nivel entre semejanza sensorial y semejanza semántica es atenuada por el hecho de que las sinestesias se hacen reconocer pasando por una etapa de lenguaje, como lo atestigua el famoso soneto *Correspondencias* de Baudelaire” (Ricoeur, 1977: 184). En esa famosa composición, Baudelaire escribe: “La creación es un templo de entre cuyos pilares/hay palabras confusas que acertamos a oír;/pasa el hombre a través de los bosques de símbolos/que le observan con ojos habituados a vernos. Cual larguísimos ecos que a lo lejos se funden en/ lo que parece unidad oscura y honda,/vasta como la noche, vasta como la luz/corresponden perfumes a colores a músicas”/“Hay perfumes tan frescos como carnes de niños,/suaves como sonos de oboes, verdes como praderas,/como hay otros corruptos, triunfales, pletóricos,/que se expanden igual que lo que es infinito, como el ámbar y almizcle, el benjuí y el incienso, arrebatos sonoro de sentidos y de alma” (Baudelaire, 2000: 13). Esto también se refiere en otros libros y autores: veamos el caso de Kundera: “El hombre es un niño extraviado –por citar una vez más el poema de Baudelaire– en las ‘selvas de los símbolos’”. (Kundera, 1994: 75). En la relación entre metáfora y *sinestesia*, el proceso metafórico corresponde a las analogías semánticas, señala a su vez Visokolskis (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). De modo que “la correspondencia sinestésica puede expresarse: bien por una sustitución, y entonces ofrece la misma estructura formal que la metáfora, o bien por el empleo de un instrumento de comparación, como en las *Correspondances* de Baudelaire” (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). Y: “[...] el proceso metafórico hace intervenir a la función metalingüística, es únicamente la función emotiva la que pone en juego la expresión de una pura sinestesia” (Visokolskis, 2008: bibliorato 3).

²⁴⁶ Ricoeur dice: “lo que en ella es intraducible es su poder de señalar un valor efectivo, una dignidad literaria [...] por un rodeo sensible” (Ricoeur, 1977: 224). Para Jakobson, por su parte: “la poesía no consiste en añadir al discurso ornamentos retóricos: implica una reevaluación total del discurso y de todos sus componentes cualesquiera que sean” (Ricoeur, 1977: 222). Cohen, revisado por Ricoeur, entiende que “el hecho poético comienza a partir del momento en que Valéry llama ‘*techo*’ al mar y ‘*palomas*’ a los navíos. Hay allí una violación del código del lenguaje, un desvío lingüístico, que uno puede, con la antigua retórica, llamar ‘*figura*’ y que por sí solo da a la poética su objetivo verdadero” (Ricoeur, 1977: 228-229). Pero está claro que esa violación, que ese corrimiento de la norma, no se hace sino con un objetivo preclaro: “la poesía no destruye el lenguaje más que para reconstituirlo en un plano superior”, sostiene el autor (Ricoeur, 1977: 229). Siempre según Cohen, “el discurso poético toma el sistema a contrapelo, y en este conflicto es el sistema el que cede y acepta transformarse” [...] “para que el poema funcione poéticamente, es necesario que en la conciencia del lector la significación sea a la vez perdida y reencontrada” (Ricoeur, 1977: 234, 236-237).

El rol que cumplen las “metáforas *sinestésicas* y las semejanzas afectivas” se observa como relevante, toda vez que “el recurso fundamental de toda poesía, el ‘tropo de tropos’, es la metáfora sinestésica, o semejanza afectiva” (Ricoeur, 1977: 256).

De acuerdo a Ricoeur, hay una figura que es esencial en la consideración poética, en tanto ella ocupa un lugar trascendente: la *epíphora*: “[...] este proceso unitivo proviene de una percepción –de un ‘*insight*’– que es del orden del ver. Esta percepción es lo que designaba Aristóteles cuando decía: ‘Metaforizar bien es ver –contemplar, dar el golpe de vista– [...] La epífora es este golpe de vista y este golpe de genio: lo inenseñable y lo inconquistable. Pero no hay epífora sin diáfora, no hay intuición sin construcción” (Ricoeur, 1977: 256). Si retrotraemos la discusión, también podremos establecer un vínculo entre lo dicho y la utilización del “[...] verbo *videre* como sinónimo de ‘leer’ (Saenger, en Cavallo y Chartier, 2001: 215).

Para Ricoeur, en la metáfora se combinan “un fenómeno puramente denotativo [...] y un fenómeno de connotación [...] esta función connotativa se expresa por el rol de la ‘imagen asociada’, que es pues connotación psicológica, y además no libre sino obligada” (Ricoeur, 1977: 278). Y, sobre el aspecto o costado cognitivo de la figura, señala que “si la metáfora no añade nada a la descripción del mundo, al menos sí añade a nuestras maneras de sentir; es la función poética de la metáfora; ésta reposa también sobre la semejanza, pero a nivel de los sentimientos: simbolizando una situación por medio de otra, la metáfora ‘infunde’ en el corazón de la situación simbolizada los sentimientos agregados a la situación que simboliza” (Ricoeur, 1977: 286).

En una relación que se puede establecer con los momentos aristotélicos, para Ricoeur hay, en la construcción de la figura, un momento *lógico* (y un) momento *sensible* (Ricoeur, 1977: 312). Y se sostiene que “el ‘ver como’ es la relación intuitiva que mantiene unidos el sentido y la imagen” (Ricoeur, 1977: 317). “A este respecto, la interacción sólo designa la ‘*diaphora*’. La ‘*epíphora*’ propiamente dicha es otra cosa. Pero no puede hacerse sin fusión, sin pasaje intuitivo” (Ricoeur, 1977: 320). Ricoeur entiende que “la metáfora [...] recoge el carácter ‘*tensive*’ del lenguaje [...] la epífora acerca y fusiona los términos por asimilación inmediata [...] la diáfora procede medianamente y por combinación de términos discretos; la metáfora es la tensión de la *epífora* y la *diáfora*” (Ricoeur, 1977: 371)²⁴⁷.

²⁴⁷ Según Goodman “en la experiencia estética, las emociones funcionan de manera cognoscitiva” (Ricoeur, 1977: 345). Ricoeur va a decir que “el discurso poético enfoca la realidad poniendo en juego ficciones heurísticas cuyo valor constituyente es proporcional a la potencia de la denegación” (Ricoeur, 1977: 356) y que “el enigma del discurso

I.2.7.- Acerca de la metáfora conceptual. Lakoff y Johnson

Los aportes de Lakoff y Johnson, especialmente a partir de *Metáforas de la vida cotidiana* (1995; 2009)²⁴⁸, han supuesto un novedoso impulso a las denominadas teorías de la metáfora, en concreto en lo que respecta a los estudios de la figura desde una perspectiva *conceptual*²⁴⁹, como ha sido recurrentemente referido en las páginas precedentes. En rigor, la propuesta de los autores ha sido destacada y estudiada por un innegable carácter de novedad respecto de visiones y líneas de análisis anteriores. Es el objeto de este apartado introducir algunos pasajes de su reflexión pero, más aún, vincular ésta con nuestro aparato teórico-documental y aplicarla sobre nuestro caso²⁵⁰.

Para los autores, la metáfora impregna la vida cotidiana, el pensamiento y la acción, en un amplio arco que incluye las orientaciones espaciales y los modos en que concebimos las cosas; no se trata, únicamente, de una cuestión “de lenguaje”. Lo explican, a modo de máxima o síntesis, de esta manera: “[...] nuestro sistema conceptual está estructurado metafóricamente” (Lakoff y Johnson, 2009: 147); y: “[...] nuestro sistema conceptual ordinario [...] es fundamentalmente de naturaleza metafórica” (Lakoff y Johnson, 1995: 39). Las figuras estructuran nuestro sistema perceptivo y experiencial: sencillamente, las usamos y necesitamos *para pensar*; para elaborar conceptualmente nuestra relación con los otros y con las cosas. Se configuran como un elemento de un proceso muy complejo que “concibe el mundo” a partir de éstas. Puede decirse que el aporte esencial de esta perspectiva reside en haber propuesto una “tercera” alternativa, sustentada en la denominada teoría “experiencialista”²⁵¹. Los autores desarrollan un abordaje sobre la metáfora elaborado a partir de determinados conceptos clave: *experiencia*, *implicación metafórica*, *personificación*. En todos los casos, como se explicita, se impone una profunda crítica a las “teorías (objetivistas) del significado” (Lakoff y Johnson, 2009: 227). Y, como se dijo, se observa una importante revisión de la perspectiva

metafórico, es, parece, que ‘inventa’ en el doble sentido de la palabra: aquello que crea, lo descubre; y aquello que encuentra, lo inventa” (Ricoeur, 1977: 356).

²⁴⁸ Hemos consultado estas dos versiones -1995, 2009- debido a la diferencia de los estudios preliminares que aluden a la importancia de la obra en otros estudios.

²⁴⁹ Como se ha explicado, nuestro interés está situado en torno del análisis y el tratamiento de la *metáfora conceptual* en tanto “operación”, pero más adelante introduciremos un apartado sobre la *metáfora poética*. Consideramos, además, que la sumatoria de perspectivas sobre la metáfora contribuye a un mejor abordaje de ésta. También lo señala, a su modo, Pérez Bernal: “Aunque Black no formula su teoría interactiva teniendo como objetivo explicar las metáforas poéticas, pensamos que con ciertas matizaciones es el enfoque más válido para estos casos” (Pérez Bernal, 2002: 48).

²⁵⁰ Algunos de los presupuestos básicos de su teoría han sido expuestos en el apartado I.2.2. Nos proponemos ahora completar esa lectura.

²⁵¹ Las visiones precedentes se engloban en dos grandes categorías: las perspectivas “objetivistas” y las “subjetivistas”. Por eso la “experiencialista” se enuncia como la “tercera”. Los autores indican que “la teoría experiencialista sería una opción intermedia [...]” (Lakoff y Johnson, 2009: 228).

subjetivista y de la tradición Romántica (encarnada, como vimos, en los casos de Coleridge y Wordsworth²⁵²).

Dos de las relaciones que hemos establecido previamente se incorporan en el volumen que tratamos: la tensión entre mito y metáfora²⁵³ y las que veremos a lo largo del trabajo entre metáfora y gramática, ya que puede decirse que la forma gramatical de la metáfora es representativa de la naturaleza del estilo del autor, de un estado de cosas y de un “lugar” desde el que éste “habla”. Trataremos, en la Cuarta Parte, las “formas gramaticales” que se observan en las metáforas de los autores que hemos escogido, merced a un método de relevamiento que se explicitará oportunamente.

Lakoff y Johnson escriben: “La metáfora une la razón con la imaginación. La razón supone categorización, implicación, inferencia. La imaginación [...] supone ver un tipo de cosas en términos de otro, lo que hemos denominado pensamiento metafórico. La metáfora es, así, *racionalmente imaginativa*” (Lakoff y Johnson, 1995: 235-236).

Una de las distinciones esenciales a este respecto puede sintetizarse en la siguiente aseveración: “[...] la dimensión experiencialista de la comprensión (sostiene) que no existe el significado *per se*” (Lakoff y Johnson, 2009: 13). No hay un significado dado sino uno construido “en la experiencia”. Las metáforas impregnan el lenguaje cotidiano, se filtran *ubicuamente* en el habla coloquial y en el discurso de la ciencia, formando una red compleja interrelacionada con la que tienen pertinencia tanto las creaciones más nuevas como las fosilizaciones. Los autores subdividen las metáforas en: metáforas *creativas* (infrecuentes), metáforas *trilladas* y metáforas *fósiles*²⁵⁴. Esta distinción origina luego una clasificación propuesta, cuya primera aproximación hemos visto: la distinción entre metáforas *Orientacionales*, *Estructurales* y *Ontológicas*²⁵⁵. Éstas configuran un ‘sistema conceptual’. Los autores postulan la existencia de “campos” metafóricos que guían la expresión de los fenómenos (Lakoff y Johnson, 2009: 12). Escriben: “[...] Hay tantos conceptos

²⁵² Para profundizar en lecturas críticas sobre estos autores, puede consultarse: Bloom, Harold, 2003 (1971) *La compañía visionaria. Wordsworth, Coleridge y Keats*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina.

²⁵³ Las relaciones que podrían establecerse entre mito y metáfora exceden por mucho los límites de esta presentación. Hemos visto algunas cuestiones a este respecto en el apartado 1.1.4.- *El mito como metáfora de comprensión*. Recordemos la propia explicación de Lakoff y Johnson a este respecto, ya citada en el primer capítulo: “[...] incidentalmente no usamos el término mito de una manera despectiva. Los mitos proporcionan formas de comprensión de la experiencia. Ponen orden en nuestras vidas. Como las metáforas, los mitos son necesarios para dar sentido a lo que ocurre a nuestro alrededor. Todas las culturas tienen mitos y las culturas no pueden funcionar sin mitos más de lo que puede hacerlo sin metáforas” (Lakoff y Johnson, 2009: 229).

²⁵⁴ Relacionaremos esta clasificación con el concepto borgeano de “metáforas patrón” en 1.2.10.- *Conmoción y comprensión. El caso de Borges*.

²⁵⁵ La tradicional clasificación de los autores en metáforas orientacionales (*arriba-abajo; adentro-afuera*), ontológicas (*entidad, sustancia, contenedor*) y estructurales (UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA) se verá más adelante.

importantes para nosotros que son abstractos o no están claramente delineados en nuestra experiencia (emociones, tiempo, ideas) que es necesario que los captemos por medio de otros conceptos que entendemos con mayor claridad (orientaciones espaciales, objetos) (he aquí la) necesidad metafórica en nuestro sistema conceptual” (Lakoff y Johnson, 2009: 156). Y: “los principios generales implican sistemas totales de conceptos más que palabras o conceptos individuales. Hemos descubierto que tales principios son a menudo de naturaleza metafórica y que suponen la comprensión de un tipo de experiencia en términos de otro tipo de experiencia” (Lakoff y Johnson, 2009: 157)²⁵⁶. Determinadas metáforas son reflejo de conceptos metafóricos sistemáticos que estructuran nuestras acciones, sostienen. Podemos recordar aquí la acertada definición de Ortega, respecto de que las metáforas son un “[...] suplemento a nuestro brazo intelectual” (citada por Lázaro, como hemos visto).

Parte de la importancia epistemológica del volumen de los autores se sustenta, entonces, en trascender o superar lo que éstos consideran los mitos del objetivismo y del subjetivismo, “[...] por un nuevo mito experiencialista” (Lakoff y Johnson, 2009: 229). Ahora ¿qué señalan estos mitos?: “según el mito del objetivismo, la metáfora y otro tipo de lenguaje poético siempre se pueden evitar objetivamente y deben ser evitados puesto que sus significados no son claros y precisos y no se ajustan a una realidad de manera obvia” (Lakoff y Johnson, 2009: 232). Cuando observamos las tensiones en el discurso científico y filosófico en relación a esta problemática, ello se hizo evidente. Y: “según el mito del subjetivismo, el lenguaje de la imaginación, especialmente las metáforas, es necesario para expresar ciertos aspectos únicos y especialmente significativos de nuestra experiencia” (Lakoff y Johnson, 2009: 232). Allí es que los autores proponen una tercera alternativa²⁵⁷.

De hecho, sostienen, hay muchas cosas que no se pueden decir si no es metafóricamente: la mayoría de las preposiciones son espaciales, la totalidad de las *perífrasis* también (Lakoff y Johnson, 2009: 24). En el caso de la ciencia, en las formas o modos de enunciación de una teoría científica, también se da este fenómeno, ya que -como vimos en Díaz (2005)- en ocasiones las definiciones o conceptos fundacionales se encuentran enunciados *a través* y *por* metáforas. Esta idea, o parte de esta idea, también se puede ver en uno de los diálogos Borges-Sábato (1996). Allí, los autores exponen que, en ciertos casos, la explicación central de una teoría científica o de una escuela filosófica reside

²⁵⁶ Sostienen los autores: “La comprensión se produce en términos de dominios totales de experiencia y no en términos de conceptos aislados [...] conceptos que emergen directamente (arriba, abajo) como las metáforas (feliz es arriba)” (Lakoff y Johnson, 2009: 160).

²⁵⁷ Lakoff y Johnson explican que “la metáfora surge de la inserción en un determinado contexto [...] A veces resulta que estos términos actúan arquetípicamente (*león: valiente*) pero en otras ocasiones no (*juan es una cebra*) y en estos casos es el choque abierto, la intersección de realidades disjuntas lo que constituye la fuerza de la metáfora” (Lakoff y Johnson, 2009: 11).

en la exposición de una metáfora central o de base “[...] el río de Heráclito, la esfera de Parménides”)²⁵⁸. En este sentido, Lakoff y Johnson estiman que “[...] la capacidad de atracción intuitiva de una teoría científica tiene que ver con el acierto con que sus metáforas se ajusten a la experiencia personal” (Lakoff y Johnson, 2009: 56).

Hemos sostenido que una de las grandes modificaciones de Lakoff y Johnson respecto de sus predecesores consiste en pensar la metáfora como sistema conceptual. Que ellas nos permiten y posibilitan concebir el mundo circundante y las nociones e ideas, sean éstas más o menos concretas o abstractas. Es importante recordar que en virtud de lo dicho: “la metáfora es principalmente una manera de concebir una cosa en términos de otra, y su función primordial es la comprensión” (Lakoff y Johnson, 2009: 74). He aquí una diferencia sustantiva y notable con lo que había sido dicho hasta el momento: decir que su función primordial es la *comprensión* es refutar diversas voces teóricas anteriores, para las cuales una metáfora era, ya un recurso ornamental, ya una marca de estilo, ya una forma enunciativa para conmover al lector, como podríamos aludir respecto de la función poética de la metáfora. Pero aquí se evidencia la noción de la figura no meramente como una cuestión de lenguaje, “ni se trata simplemente de una cuestión retórica o poética” (Lakoff y Johnson, 2009: 75-77). Podría decirse, entonces, que de acuerdo a la perspectiva que privilegiemos, observaremos y comprenderemos a la figura de acuerdo a las funciones de conmoción-comprensión o a la inversa. Así, establecemos que la metáfora conceptual está determinada por una *operación* para pensar (con el fin o el objeto de la comprensión), y que la metáfora poética está definida por la función y/o el efecto de conmover.

La distinción establecida por los autores sobre los tipos de metáforas se ha visto a modo introductorio. Agregaremos algunos elementos.

Las metáforas *Estructurales* son “casos en los que un concepto está estructurado en términos de otro” –por ejemplo, el concepto de DISCUSIÓN (argumento), alude a una metáfora conceptual: UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA- (Lakoff y Johnson, 1995: 40-41). “Esa metáfora –dicen los autores- estructura al menos en parte lo que hacemos y la manera en que entendemos lo que hacemos

²⁵⁸ Dice Sabato: “[...] ¿Y acaso el título –*The Imperfect Lady*- no es la metáfora esencial del libro?. Del título podría decirse lo que se ha afirmado de los sistemas filosóficos, que casi siempre son el desarrollo de una metáfora central [...]” (Borges-Sábato, 1996: 16). Lakoff y Johnson, a este respecto, señalan que “la evolución de la metáfora refleja los cambios sociales, culturales y económicos de una sociedad: EL DISCURSO ES DISCURRIR es un HILO pasó a ser EL DISCURSO ES UN PRODUCTO” (Lakoff y Johnson, 2009: 23). Y la metáfora puede manifestarse en todo tipo de elementos gramaticales: adjetivo, demostrativo, adverbio, verbo. Veremos estos aspectos, aplicados, en nuestro modelo de análisis, en la Cuarta Parte.

cuando discutimos” (Lakoff y Johnson, 2009: 39-40). De modo que: “el concepto se estructura metafóricamente, la actividad se estructura metafóricamente, y en consecuencia el lenguaje se estructura metafóricamente” (Lakoff y Johnson, 2009: 42)²⁵⁹. Aquí reside, posiblemente, la diferencia esencial entre el estudio que tratamos y otros que abordan la problemática de la metáfora desde otros ángulos: “Nuestras formas convencionales de hablar sobre discusiones presuponen una metáfora de la que raramente somos conscientes. La metáfora no está meramente en las palabras que usamos, está en nuestro concepto mismo de discusión” [...] “las metáforas son posibles precisamente porque son metáfora en el sistema conceptual de una persona” (Lakoff y Johnson, 2009: 42); [...] “las [...] estructurales nos permiten mucho más que orientar conceptos (referirnos a ellos, cuantificarlos), como ocurre con las metáforas orientacionales y ontológicas, nos permiten además utilizar un concepto mucho más estructurado y claramente delineado para estructurar otro” (Lakoff y Johnson, 2009: 101).²⁶⁰ Estas figuras tratan de entidades complejas: tiempo, vida, personas. Veamos estos ejemplos: TIEMPO ES DINERO; EL TIEMPO ES UN RECIPIENTE; LAS PERSONAS SON PLANTAS²⁶¹.

Metáforas Orientacionales: en estas metáforas, el dominio fuente alude a una referencia que se vincula con una orientación espacial: *arriba-abajo; dentro-fuera; delante-detrás* FELIZ ES ARRIBA; TRISTE ES ABAJO; EL FUTURO ES ADELANTE; EL PASADO ES ATRÁS; LO RACIONAL ES ARRIBA, LO EMOCIONAL ES ABAJO. Son las que organizan un sistema global de conceptos con relación a otros (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). Sontag, a propósito, refiere a una serie de conceptos equivalentes o similares: “(se trata de) una metáfora tenaz que ha conformado (y oscurecido el entendimiento) [...] me refiero a aquella que distribuye y polariza las posiciones y los movimientos sociales en una ‘izquierda’ y una ‘derecha’. Estos términos se remontan habitualmente a la Revolución francesa, al orden de distribución de los escaños en la Asamblea Nacional en 1789,

²⁵⁹ Así como decimos que la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosas en términos de otra, podemos ejemplificarlo aquí con la metáfora del CANAL (Michel Reddy): “[...] éste observa que nuestro lenguaje sobre el lenguaje está estructurado de una manera general por medio de la siguiente metáfora compleja LAS IDEAS O SIGNIFICADOS SON OBJETOS; LAS EXPRESIONES LINGÜÍSTICAS SON RECIPIENTES; LA COMUNICACIÓN CONSISTE EN UN ENVÍO (...) El hablante pone ideas (objetos) en las palabras (recipientes) y las envía a través de un canal o un oyente que extrae las ideas de su recipiente” (Lakoff y Johnson, 2009: 47). Así, “las expresiones lingüísticas son recipientes supone que las palabras y las sentencias tienen significados en sí mismas, independientemente de cualquier contexto o hablante” (Lakoff y Johnson, 2009: 47).

²⁶⁰ “La institución social de la discusión verbal -el argumento racional es una guerra-, parte de esa metáfora conceptual; la discusión racional todavía se comprende, se lleva a cabo en términos bélicos” (Lakoff y Johnson, 2009: 103).

²⁶¹ Otras que se enumeran: LAS IDEAS O SIGNIFICADOS SON OBJETOS; LA COMUNICACIÓN ES UN ENVÍO; LAS EXPRESIONES LINGÜÍSTICAS SON RECIPIENTES; TODA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA; LA VIDA ES UN VIAJE; LAS PERSONAS SON RECIPIENTES.

cuando los republicanos y progresistas se sentaban a la izquierda de la autoridad presidencial, mientras que los monárquicos y conservadores lo hacían a la derecha; (son) metáforas de ubicación, como arriba y abajo (arriba es mejor) [...] para la imaginación moderna, secular, las metáforas nacidas de la orientación espacial de nuestro cuerpo –izquierda y derecha, arriba y abajo, adelante y atrás– describen los conflictos sociales, práctica metafórica que por cierto agregó algo nuevo a la sempiterna descripción de la sociedad como una suerte de cuerpo perfectamente disciplinado regido por una ‘cabeza’ [...] comparar la sociedad con un cuerpo hace que el ordenamiento autoritario de la sociedad parezca inevitable, inmutable” (Sontag, 2003: 93 y 94).

Metáforas Ontológicas: son figuras vinculadas a acontecimientos, actividades y emociones. LA MENTE ES UNA MÁQUINA; LAS ESCALAS LINEALES SON CAMINOS. Y tienen la capacidad de producir enunciados²⁶²: LO PSÍQUICO ES FÍSICO. Implican una correlación entre lo que vemos y un espacio físico limitado o un espacio de tiempo limitado. Se trata de extensiones de tiempo y de espacio²⁶³. Lakoff y Johnson añaden un cuarto tipo que llaman metáforas *De Imagen*. Las

²⁶² Podemos postular, junto con Di Stéfano, una serie de “niveles” de la metáfora, que se incluirán como posibles disparadores para reflexionar sobre la figura. Sostiene la autora: “las metáforas tienen una existencia cultural e histórica; el discurso poético reelabora metáforas que ya estaban en el lenguaje cotidiano (pero el poeta extiende el dominio *fuentes* de sus metáforas hasta zonas no exploradas en el lenguaje cotidiano); en ciertos casos, las metáforas experimentan un proceso de convencionalización; las metáforas conceptuales son sistémicas; cada proyección metafórica consiste en una superposición de dos dominios donde cada ‘casillero’ del dominio fuente se proyecta en el casillero correspondiente al dominio *meta*; la metáfora nos permite conocer y estructurar” (Di Stéfano, 2005: 58).

²⁶³ Los autores indican que en “[...] las bases de los conceptos metafóricos (está la) [...] distinción entre experiencia y forma” (Lakoff y Johnson, 1995: 99). La experiencia espacial, la social y la emocional, así, se mixturán, yuxtaponen o inciden en la consideración de la construcción metafórica. Como se dijo, en el sistema *el tiempo es dinero* (*time is money*), por ejemplo la lectura que se impone, aun indirectamente, es que ambas son cosas/objetos con valor y que se trata de recursos limitados. Moreno explica a propósito que “el paradigma objetivista considera las expresiones lingüísticas y sus significados como entidades reales que tienen una existencia independiente de su uso” (Moreno, 2004: 43). Lakoff, a su vez, describe a los *Cognitivos Idealizados* como el modo en que un conocimiento establecido de un concepto se enmarca en un modelo idealizado de experiencia (Visokolskis, 2008: bibliorato 3). Según el autor, existen entonces: -el *Modelo Proposicional*: que corresponde al concepto de marco; -los *Esquemas de Imágenes*: son imágenes idealizadas o conceptos espaciales; -los *Modelos Metafóricos*: que implican la correspondencia entre un dominio *meta* y un dominio *fuentes*; -los *Modelos Metonímicos*: que implican las correspondencias entre un dominio y un subdominio (Moreno, 2004: 50-51). Para Lakoff “primero se piensa metafóricamente; esos pensamientos circulan repetidamente, y luego se instalan en nuestro cerebro” (Visokolskis, 2008; en Lakoff, 1995: 49-50). En Rousseau y en Nietzsche hemos visto que, aun sin observar los fenómenos desde una perspectiva comparable, pueden encontrarse vinculaciones en que ese pensamiento primero o *apriorístico* tiene como elemento fundamental el pensamiento o la construcción metafórica. No nos detendremos más que brevemente en estos tópicos: en los Esquemas de Imágenes, se evidencia un reconocimiento del papel central que juega la imaginación humana en el significado, la comprensión y el razonamiento (Moreno, 2004: 53). Con la evolución propia de los estudios referidos a la metáfora, se han suscitado, señala Moreno, numerosas alteraciones o modificaciones a las nociones tradicionales respecto del rol, características y significado de la metáfora. Uno de ellos es de particular importancia para nuestro estudio: “La distinción de Richards entre ‘vehículo’ y ‘tenor’ ha sido reemplazada por las nociones de dominio fuente, dominio meta y la proyección del dominio *fuentes* al dominio *meta*” (Moreno, 2004: 60). Según la teoría conceptual, “la metáfora es de carácter lingüístico y conceptual” (Moreno, 2004: 60).

correspondencias, señalan, confieren estructura, familiaridad y concreción al dominio *meta* (Moreno, 2004: 74); las metáforas primarias forman parte del inconsciente cognitivo (Moreno, 2004: 75). Así, la metáfora primaria es una proyección desde un dominio *fuentes* (dominio sensorimotor) a un dominio *meta* (dominio de experiencia subjetiva)²⁶⁴. Emilio Rivano trabaja el concepto de imágenes esquemáticas mediante la “hipótesis del apareamiento estructural entre un dominio de base y un dominio meta”. Para el autor, “el dominio meta es abstracto; el dominio de origen es concreto” (Rivano, 1997: 205 y 206)²⁶⁵. Así, se entiende que “la mente es un recinto (*se te metió esa idea en la cabeza*) y/o que salió de una pesadilla: esquema del recinto o contenedor” (Rivano, 1997: 207)²⁶⁶.

Los autores insisten en especificar este tipo de abordaje “si partimos de la consideración de que una metáfora se establece entre una amplia variedad de estructuras abstractas (que sirven como dominio meta) y una variedad más restringida de estructuras físicas (que sirven como dominio fuente)” (Moreno, 2004: 72). Dentro de las Metáforas *Ontológicas* se encuentran: las Metáforas de *Entidad*: que a su vez se pueden subdividir en: a) cuantificación de entidades abstractas, b) peso y carga, c) del recurso (la expresión “perder el tiempo” parte de la metáfora *el tiempo es un recurso*), d) firmeza, e) coherencia. Las metáforas de *Recipiente*: que a su vez se pueden subdividir en: a) del límite: basadas o fijadas en un “instinto de la territorialidad”, b) espacio conceptual, c) camino e itinerario, d) nudos y pliegues.

²⁶⁴ La teoría de la metáfora primaria (Grady, 1997; en Moreno, 2004: 72) considera que éstas surgen en el momento de combinación, es decir, cuando intervienen conjuntamente *experiencia* y *juicio subjetivo* por una parte; y *experiencia sensorial*, por la otra. Veamos un ejemplo. En la metáfora: EL CARÍO ES CALOR se pueden desagregar: un juicio subjetivo: el cariño; un dominio sensorimotor: la temperatura; un ejemplo: me aplaudieron calurosamente; una experiencia primaria: sensación de calor en el niño cuando es cogido en brazos (Moreno, 2004: 72 y ss).

²⁶⁵ Los autores sostienen que la metáfora va de lo concreto a lo abstracto; “como ocurre con frecuencia, son las actividades experiencialmente próximas al hablante las que se convierten en metáforas de otras más abstractas” (Lakoff y Johnson, 2009: 20).

²⁶⁶ El autor propone el desagregado de Lakoff: 1/ *Lógica topológica: orientacional*. Lakoff nos dice que las categorías en la tradición aristotélica son RECINTOS: se trata de la doctrina del silogismo: a.- la jirafa es un animal, b.- los animales son mortales, c.- la jirafa es mortal. Que se forma de la siguiente manera: a.- A está en el recinto B, b.- B está en el recinto C, c.- A está en el recinto C. 2/ *Principio de invariancia*: metáfora de base: LAS ACCIONES SON TRANSFERENCIAS (*te doy una patada*). 2.1/ *flexibilidad esquemática*: el humor y la poesía muchas veces exploran con el grado de flexibilidad del dominio meta (Rivano, 1997: 210). 3/ *Los Esquemas Universales*: que implican: 3.1) el esquema todo-parte; 3.2) proximidad e interacción; 3.2.1) esquema, metáfora y gramática; 3.3) el esquema como universal concreto. Incluiremos aquí una posible clasificación por tipo de metáforas: *La metáfora del contenedor*: Según Visokolskis, “... las metáforas visuales utilizan la imagen como vehículo para llegar a transmitir historias con contenido cognitivo” (Visokolskis, 2008: bibliografía 3). La autora señala que “la metáfora del contenedor intenta expresar las nociones de *estar dentro* y de *estar fuera*, es decir, la relación dentro-fuera, en sus diversas facetas” (en Visokolskis, 2008: bibliografía 3). Hay, así, en ella, un principio de identidad: según este principio, cuando el sujeto utiliza la vista, *se hace uno* con aquello que observa. De este modo, “... ya entonces no primará la idea de posesión empática sino la idea de imitación (mímesis) por semejanza o proximidad”. *La metáfora del conducto*: La metáfora del conducto se explica en los casos en que la comunicación humana logra transferencia física de sentimientos y/o pensamientos en lo relativo a “captar, poner, empacar”. Las palabras, de acuerdo a esta postura, tienen interior y exterior. Como ejemplo se describe la siguiente situación: a/ las ideas (significados o pensamientos o sentimientos) son OBJETOS; b/ las expresiones lingüísticas son RECIPIENTES; c/ la COMUNICACIÓN consiste en un ENVÍO. Así, el hablante “pone” ideas (OBJETOS) en las palabras (RECIPIENTES) y las envía a través de un CANAL o CONDUCTO a un oyente que extrae las ideas-objetos de sus recipientes (ya hemos referido a este ejemplo). Para Krippendorff, todas las metáforas trasladan estructuras explicativas de un dominio familiar de experiencias a un otro dominio ante la necesidad de su comprensión o reestructuración; “las metáforas requieren que se adviertan algunas similitudes estructurales entre los dos dominios” (Krippendorff, 1997: 110). García, a propósito, escribe la siguiente reflexión: “(....) cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como ‘un gato que anda por los tejados’. Se asegura en ambos casos un nexo entre la luna (síntesis de

De las nociones esenciales a propósito de la metáfora se desprenden características internas que enumeramos a continuación:

*Sistematicidad*²⁶⁷ de los conceptos metafóricos: la teoría de los conceptos metafóricos, que divide a las metáforas según sus tipos (orientacionales, físicos y estructurales) tiene unas ciertas propiedades, a saber: sistematicidad interna, sistematicidad externa, fundamentación y coherencia (Lakoff y Johnson, 2009: 147). Veremos estas propiedades en relación a la distinción de los tipos de metáforas propuestas por los autores.

Las metáforas *Orientacionales* organizan un sistema global de conceptos con relación a otros. La mayoría se vincula con la orientación espacial (Lakoff y Johnson, 2009: 50), como vimos, por ejemplo, FELIZ ES ARRIBA. Estas orientaciones metafóricas, sostienen los autores, “no son arbitrarias, tienen una base en nuestra experiencia física y cultural”. Indican que “hay una sistematicidad interna en cada metáfora espacializadora” [...] “En realidad, creemos que ninguna metáfora se puede entender, ni siquiera representar adecuadamente, independientemente de su fundamento en la experiencia” (Lakoff y Johnson, 2009: 55 y 56)²⁶⁸.

Las metáforas *Ontológicas* están sustentadas en la necesidad de visualizar una cosa no física como una entidad o sustancia (ej. LA INFLACIÓN ES UNA ENTIDAD (referirse, cuantificar, identificar

percepciones visuales) y otro concepto: en el primero, descartando el color, la situamos en un conjunto de relaciones espaciales, es decir primordialmente táctiles; en el segundo, desechando también los datos primerizos que en nuestra conciencia la informan, evidenciamos con eficacia su connotación de cosa huidiza, *nocharniega*, callada en el andar” (García, 2005: 3). Y, más adelante, refiere: “definamos, pues, la metáfora como una identificación voluntaria de dos o más conceptos, con la finalidad de conmovier” (García, 2005: 4). Es ésta la metáfora poética o *epiphora*. Una posible clasificación esbozada por Krippendorff es la siguiente: -La metáfora del *receptáculo*: “se trata de una implicación [...] en nuestro énfasis cultural (que) es ampliamente utilizada en la comunicación humana de todos los días [...] provee la base conceptual de un gran número de fenómenos intersubjetivos” (Krippendorff, 1997: 116). La metáfora del *receptáculo* puede observarse en la alusión a canales, fuentes, aguja hipodérmica, autopista de la información, entre otros ejemplos; - La metáfora del *control*: “hizo, afectó, volvieron loco” (Krippendorff, 1997: 118). Todas las afirmaciones de éxitos y fracasos en la comunicación se derivan de las metáforas de control, señala el autor (Krippendorff, 1997: 120); -La metáfora de la *transmisión*: Para Krippendorff, “las metáforas del receptáculo y del conducto, por ejemplo, equiparan la comprensión con algo similar a la exposición sensorial” (Krippendorff, 1997: 129). El autor explica que “la comprensión es accesible y está sujeta a reconstrucciones creativas”. Y “por cierto, las definiciones, modelos y teorías dominantes en la investigación de la comunicación se derivan principalmente de las metáforas del receptáculo y del conducto, en las esferas pública e interpersonal, y de la metáfora del control, en las esferas organizativas y de administración” (Krippendorff, 1997: 143).

²⁶⁷ Sistematicidad de los conceptos metafóricos: de las expresiones anotadas bajo el concepto de EL TIEMPO ES DINERO. Algunas se refieren específicamente al dinero (gastar, invertir, calcular), otras a recursos limitados (usar, agotar). Otras a cosas valiosas (tener, dar, perder) (Lakoff y Johnson, 2009: 45).

²⁶⁸ Dicen Lakoff y Johnson: “Los valores fundamentales en una cultura serán coherentes con la estructura metafórica de los conceptos fundamentales de la misma” [...] “una vez que hemos identificado nuestras experiencias como objetos y sustancias, podemos referirnos a ellas, categorizarlas, agruparlas y cuantificarlas- y de esta manera, razonar sobre ellas” (Lakoff y Johnson, 2009: 59-63).

causas y personas) o LA MENTE ES UNA ENTIDAD (la mente es una máquina/la mente es un objeto frágil) (Lakoff y Johnson, 2009: 66)²⁶⁹. Los autores señalan que “utilizamos metáforas ontológicas para entender acontecimientos, acciones, actividades y estados [...] los acontecimientos y las acciones se conceptualizan metafóricamente como objetos; las actividades como sustancias, los estados como recipientes” (Lakoff y Johnson, 2009: 69).

Personificación: consideramos a través de este recurso algo que no es humano como humano (objeto físico > persona). Veamos un ejemplo: “Aquí se personifica la inflación, pero la metáfora no es meramente LA INFLACIÓN ES UNA PERSONA. Es mucho más específica, por ejemplo, LA INFLACIÓN ES UN ADVERSARIO”²⁷⁰ (Lakoff y Johnson, 71: 2009).

Así, podríamos establecer alguna diferencia en el sentido de lo que los autores llaman metáforas *imaginativas* (que pueden dar lugar a casos y ejemplos de una metáfora nueva), de aquellas que son *convencionales* –fijadas por convención, por ejemplo “la pata de la mesa”, y de las denominadas *emergentes*– (Lakoff y Johnson, 2009: 97-98). Encontramos una referencia posible, al modo ilustrativo, en Octavio Paz: “Como es sabido, la alegoría tiende naturalmente a la personificación: una figura, generalmente humana, representa una virtud, un vicio o una idea. El ‘mensaje’ de la alegoría se expresa no sólo en la figura y sus rasgos físicos, su ropa y sus actitudes sino en sus atributos: la balanza en el caso de la justicia, el escudo y la espada en el de la guerra” (Paz, 1992: 108).

En nuestro modelo de análisis tomamos la consideración de que *dentro* de la metáfora UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA existen determinadas *estrategias* (o tácticas) a las que apela el enunciador: una es, por caso, la intimidación; otra, la amenaza. Consideramos, claro está, cuáles son las estrategias que se observan en nuestro caso particular de estudio: unas pueden ser estrategias o tácticas *de autoridad* (si tomamos la clasificación de los autores -“como mostró Descartes”, “Hume observó que...”, “En la nota 374...” -Lakoff y Johnson, 2009: 104- que puede ser claramente atribuida a un autor en tanto especialista sobre una cuestión específica del tema tratado. A esta estrategia refiere, aunque con otros modos de categorizarla y concebirla, González. Escribe: “El

²⁶⁹ La metáfora de recipiente implica territorialidad, extensiones de tierra (en, fuera, dentro) y nociones cercanas o relativas al campo visual. Los autores indican que “conceptualizamos nuestro campo visual como un recipiente LOS CAMPOS VISUALES SON RECIPIENTES acontecimientos, acciones, estados y actividades (objetos, sustancias)” (Lakoff y Johnson, 2009: 68).

²⁷⁰ Las metáforas, para los autores, son sistemas coherentes no arbitrarios (Lakoff y Johnson, 79: 2009). EL TIEMPO ES UN OBJETO QUE SE MUEVE [...] LAS TEORÍAS (Y LOS ARGUMENTOS) SON EDIFICIOS (Lakoff y Johnson, 2009: 83-85).

redactor de elite tiene una ecuación sobre el conocimiento: él lo posee; y el pueblo es el *vulgus*, la *plebs* desposeída [...] los redactores son detentadores agraciados del saber” (González, 2013: 35). Otras tácticas, como la *negociación* y el *halago*, serán analizadas en los textos que nos correspondan. Las metáforas conllevan una estrategia enunciativa que funciona al modo de una operación intelectual del autor que, de formas más o menos conscientes, elabora sus textos a partir de algunas estrategias, recursos o tácticas: observamos este fenómeno en nuestro *corpus*. Vamos a distinguir, asimismo, las categorías de *estrategia* (que veremos desde Verón) y de *táctica* (que veremos desde Fabbri).

Causación. Lakoff y Johnson entienden que la causación es “un efecto particular (que) es necesitado por sus causas. Prototipo que se caracteriza por un complejo de propiedades recurrentes. [...] “Sugerimos que la causación se entiende mejor como una *gestalt* experiencial” (Lakoff y Johnson, 2009: 110)²⁷¹. Las *gestalts* experienciales son “maneras de organizar experiencias en totalidades estructuradas” (Lakoff y Johnson, 2009: 116)²⁷².

Coherencia y consistencia. Sobre la coherencia de una sola metáfora podemos incorporar el siguiente ejemplo: UNA DISCUSIÓN ES UN VIAJE. Lo utilizamos para destacar o hablar de la meta, la dirección o progresión de una discusión. “Un viaje define un camino, el camino o trayecto de un viaje es una superficie” (Lakoff y Johnson, 2009: 130).

Implicaciones metafóricas. Los autores indican que las implicaciones “desempeñan un papel esencial en la unión de todos los ejemplos de una sola estructuración metafórica de un concepto, como en los diferentes casos de la metáfora UN ARGUMENTO ES UN VIAJE, a menudo, existen muchas metáforas que estructuran parcialmente un sólo concepto” (Lakoff y Johnson, 2009: 137). Las implicaciones metafóricas funcionan a partir de un determinado procedimiento por el cual: si un

²⁷¹ Hay casos de “extensiones metafóricas de la causación prototípica: el objeto sale de la sustancia” [...] en otros casos: UNA CREACIÓN ES UN NACIMIENTO (Lakoff y Johnson, 2009: 115).

²⁷² En la metáfora UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, “se crea una situación en la que hay algo que ganar y algo que perder [...] así, una actividad (hablar) se entiende en términos de otra (lucha física) (Lakoff y Johnson, 2009: 119-121). “[...] lo importante es que la subcategorización y la metáfora son puntos extremos de un *continuum* único, una relación de la forma A es B (por ejemplo, una discusión es una lucha) será una clara subcategorización si A y B son el mismo tipo de cosa o actividad, y será claramente una metáfora si son claramente tipos diferentes de cosas o actividad, pero cuando no está claro si A y B son el mismo tipo de cosa o actividad, entonces la relación A es B cae en algún punto en la mitad del *continuum*” (Lakoff y Johnson, 2009: 125).

argumento es un viaje, un viaje define un camino, en consecuencia, una discusión define un camino. En el caso de UNA DISCUSIÓN ES UN VIAJE, podemos decir que ‘el trayecto de un viaje es una superficie’, en consecuencia, el curso o trayecto de una discusión es una superficie. Puede postularse, entonces, que “A es B, B es C, A es C” (Lakoff y Johnson, 2009: 131)²⁷³.

Los autores señalan la importancia, en los temas que tratamos, de dos estrategias: la *abstracción* y la *homonimia*. Explican “si atendemos a ciertas metáforas estructurales de la forma A es B (el amor es un viaje, la mente es una máquina, las ideas son comida, un argumento es un edificio) descubrimos que es B el concepto que define, está delineado claramente en nuestra experiencia y es característicamente más concreto que A, el concepto definido” (Lakoff y Johnson, 2009: 150)²⁷⁴.

Sobre la oración. “Puesto que hablar está correlacionado con el tiempo y el espacio, se conceptualiza metafóricamente en términos espaciales [...] Nuestro sistema de escritura refuerza esa conceptualización. Escribir una oración nos permite conceptualizarla” (Lakoff y Johnson, 2009: 167). Esta aseveración nos remite a las categorías tradicionales que “[...] convierten la relación entre *forma* y *contenido* en algo nada arbitrario, y algo del significado de una sentencia se debe en último extremo a la forma que tiene la sentencia [...] más forma es más contenido”; en muchos casos, señalan, una diferencia de forma indica una sutil diferencia de significado (Lakoff y Johnson, 2009: 167, 168-173).

Metáforas nuevas y convencionales. La distinción entre metáforas nuevas (creativas e imaginativas) y metáforas convencionales ha sido expuesta por diversos autores. Para los trabajados en este apartado, las convencionales estructuran el sistema conceptual ordinario en nuestra cultura, en tanto las metáforas nuevas tienen la capacidad de “crear realidad nueva”. Al ser “imaginativas y creativas” están fuera de nuestro sistema conceptual convencional (Lakoff y Johnson, 2009: 181-

²⁷³ Escriben los autores: “las distintas metáforas de argumento cumplen el objetivo de proporcionarnos una comprensión de los siguientes aspectos del concepto: contenido, carácter básico, progreso, estructura, carácter directo, fuerza, claridad” (Lakoff y Johnson, 2009: 138).

²⁷⁴ Según la explicación homonímica, hay dos conceptos diferentes: *homonimia* fuerte -son distintos y nada tiene que ver entre sí (uno físico, el otro abstracto)-; y *homonimia* débil: son distintos pero tienen una semejanza abstracta” (Lakoff y Johnson, 2009: 151). Los autores afirman que sólo podemos percibir similitudes entre conceptos diferentes, y que tales similitudes darán cuenta del uso de las mismas palabras para esos conceptos diferentes (Lakoff y Johnson, 2009: 153).

187)²⁷⁵. Pero, a la luz de lo que venimos viendo, “la metáfora desempeña un papel muy significativo en la determinación de lo que es real para nosotros” (Lakoff y Johnson, 2009: 188).

Semejanza. Hemos visto que la noción de semejanza atraviesa diversas perspectivas teóricas y críticas (en Aristóteles, en Black, en Foucault). Entre estas visiones, puede decirse genéricamente, la diferencia establecida radica en si la metáfora detecta una semejanza entre las cosas o si, por el contrario, la *crea*. Para Lakoff y Johnson, “la semejanza estructural entre las dos gamas de experiencias nos permite descubrir la coherencia en la gama de experiencias destacadas” (Lakoff y Johnson, 2009: 192). La creación de metáforas nuevas implica la relación entre las gamas de experiencias y las implicaciones mencionadas. Aluden a que las metáforas nuevas son principalmente estructurales. Sin embargo, dicen: “nuestra idea de que las metáforas pueden crear semejanzas va contra una teoría clásica de la metáfora... la teoría de la comparación” (Lakoff y Johnson, 2009: 195). Allí está nuevamente la crítica de los autores a las teorías de la tradición objetivista. Si para Black las metáforas *crean* semejanzas, para los autores de este apartado éstas crean “semejanzas experienciales” o nacen a partir de la detección de semejanzas experienciales (Lakoff y Johnson, 2009: 196).

Propiedades interaccionales. En su crítica de la “verdad objetiva”, los autores manifiestan su perspectiva de análisis sobre muchas de las teorías que precedieron a la publicación de su obra. Para estos, “su preocupación de la verdad nace de un interés por la objetividad. Verdad para ellos significa verdad objetiva absoluta” (Lakoff y Johnson, 2009: 201). Si considerásemos con ellos que no hay tal verdad o que tal pretensión peca por imposibilidad (imposibilidad de conocer o de asir), necesitaríamos elaborar una nueva perspectiva. Sostienen la importancia de “las propiedades que proyectamos sobre las cosas [...] por ejemplo un claro del bosque podemos concebirlo como un recipiente, no es un recipiente pero nosotros lo concebimos como tal [...] nuestras categorías para los tipos de objetos son así, *Gestalts* con estas dimensiones. Las propiedades que dan estas dimensiones

²⁷⁵ A propósito de la noción de implicación, los autores entienden que “la metáfora destaca ciertas características mientras suprime otras” (Lakoff y Johnson, 2009: 183).

no son propiedades de los objetos en sí mismos, sino más bien propiedades interaccionales basadas en el aparato perceptual humano” (Lakoff y Johnson, 203-206: 2009)²⁷⁶.

Sobre la comprensión. La tensión que puede pensarse entre una comprensión directa y una comprensión indirecta de las cosas, básicamente se sostendría en que la metáfora provee un tipo de “comprensión indirecta metafórica” (Lakoff y Johnson, 2009: 220)²⁷⁷. Escriben los autores: “Las metáforas son básicamente recursos para entender y tienen poco que ver con la realidad objetiva si es que tal cosa existe [...] el hecho de que nuestro sistema conceptual sea intrínsecamente metafórico [...] sugiere que una explicación [...] solamente se puede basar en la comprensión” (Lakoff y Johnson, 2009: 227)²⁷⁸.

La tercera alternativa: una síntesis experiencialista. Como hemos dicho al comienzo de este apartado, para los autores la metáfora une razón e imaginación: “La metáfora es racionalmente imaginativa, dado que las categorías de nuestro pensamiento de todos los días son en gran medida metafóricas y nuestro razonamiento de cada día conlleva implicaciones e inferencias metafóricas, la racionalidad ordinaria es imaginativa por su propia naturaleza”, sostienen (Lakoff y Johnson, 2009: 236). Es interesante para nuestro estudio la explicación que reproducimos a continuación –“dada nuestra concepción de la metáfora poética [...] en la perspectiva experiencialista, la metáfora es una cuestión de racionalidad imaginativa [...]. Esto debería ser obvio en el caso de la metáfora poética, donde el lenguaje es el medio por el cual se crean nuevas metáforas conceptuales” (Lakoff y Johnson, 2009: 280).

En *El cuerpo en la mente* (1991), Johnson denuncia la “ausencia total de un estudio de la imaginación en nuestras teorías más influyentes del significado y la racionalidad” (Johnson, 1991: 11). Pero apela a la necesidad de incluir “estructuras imaginativas de la comprensión como esquemas, metáforas, metonimia e imágenes mentales” (Johnson, 1991: 12). El costado trascendente dado a la imaginación se postula como una novedad en los estudios de la metáfora y le da al trabajo

²⁷⁶ “En la metáfora convencional entendemos una cosa en términos de otra de otro tipo; en la inflación ha subido, por ej., entendemos inflación, que es algo abstracto, en términos de una sustancia física, y entendemos un aumento de la inflación que también es abstracto, en términos de una orientación física (arriba)” (Lakoff y Johnson, 2009: 213).

²⁷⁷ Algunos recursos que se usan en la comprensión directa inmediata se utilizan en la comprensión directa por medio de la metáfora: estructura de entidad, estructura orientacional, dimensiones, *gestalts*, destacar propiedades interaccionales y prototípicas. (Lakoff y Johnson, 2009: 221)

²⁷⁸ “El miedo a la metáfora y la retórica en la tradición empírica es un miedo al subjetivismo –un miedo a la emoción y la imaginación–”, dicen los autores tratados (Lakoff y Johnson, 2009: 234).

del autor un cariz novedoso. Para Johnson es esencial entender la “idea de la comprensión imaginativa y corporeizada (formas de imaginación que surgen de nuestra experiencia corporal). Y asumir “la metáfora concebida como un modo penetrante de la comprensión mediante el cual proyectamos patrones de una esfera de experiencia con el propósito de estructurar otra esfera de otro tipo” (Johnson, 1991: 17)²⁷⁹. El autor entiende “[...] que es imposible captar la lógica del razonamiento del orador si no se comprende la estructura metafórica básica e irreductible que la sustenta” (Johnson, 1991: 54). Y entiende que “la metáfora no sólo es una expresión lingüística utilizada con fines artísticos o retóricos: es un proceso de comprensión humana mediante el cual alcanzamos una experiencia significativa a la que podemos dotar de sentido” (Johnson, 1991: 66). Su noción central es la de los esquemas de imágenes. Los esquemas son estructuras de conocimiento general: redes conceptuales, actividades con guión, estructuras narrativas, marcos teóricos: se desarrollan en el terreno de la imaginación. Es un patrón dinámico que funciona a la manera de estructura abstracta de una imagen. Por lo tanto, conecta una extensa variedad de experiencias distintas que ponen de manifiesto la misma estructura recurrente. Sontag, a este respecto, refiere a las denominadas “metáforas del cuerpo”: describe las figuras políticas -“el cuerpo es una república, un Estado unificado”-; las relaciones entre cuerpo y sociedad; las metáforas del arte, sustentadas en “la armonía entre los órganos”; las metáforas de la arquitectura -“el cuerpo es un templo”- y las metáforas científicas: elaboradas alrededor de “la fábrica como cuerpo” (Sontag, 2003: 94 a 96).

²⁷⁹ Explica Johnson que “nuestra comprensión supone muchas veces estructuras preconcebidas y no proposicionales de la experiencia (como los esquemas de imágenes)” que pueden proyectarse metafóricamente y elaborarse en tanto proposiciones para construir nuestra red de significados (Johnson, 1991: 19). Estas vendrían a ser “[...] estructuras empíricas del significado”. El autor sostiene que “[...] el movimiento corporal humano, la manipulación de objetos y las interacciones perceptivas suponen patrones periódicos sin los cuales nuestra experiencia sería caótica e incomprensible [...] denomino esquemas de imágenes a dichos patrones” (Johnson, 1991: 23). Para Johnson hace falta, entonces, una teoría de la imaginación “encarnada”. Al revisar y cuestionar fuertemente las teorías objetivistas del significado, se propone identificar “(a la metáfora) con una estructura penetrante e indispensable de la comprensión humana, mediante la cual captamos figuradamente el mundo [...]. También explica que “[...] la imaginación es una capacidad básica de los esquemas de las imágenes para organizar nuestra experiencia” (Johnson, 1991: 24). Interesa particularmente que Johnson sostenga que [...] “se cree que existe una brecha entre nuestro lado cognitivo, conceptual, formal o racional y nuestro lado corporal, perceptivo, material y emocional”. La brecha entre estas dos esferas, podemos inferir, tiene que relacionarse con los costados racionales o intuitivos en la medida en que, como se sostuvo, aunque en momentos disímiles, son parte de la construcción del proceso metafórico. Para Johnson “la orientación general [...] ha conducido a una devaluación de la imaginación en las teorías del significado y de la racionalidad” (Johnson, 1991: 31). Es clave también para este estudio, entender que aquella brecha “ontológica [...] entre mente y cuerpo, entre razón y sensación” (Johnson, 1991: 32) ha sostenido buena parte de la conceptualización teórica. Johnson, al respecto, señala que “[...] el objetivismo trata todo significado como conceptual y proposicional expresable en términos literales que se corresponden con aspectos objetivos de la realidad” (Johnson, 1991: 53).

I.2.8.- La metáfora como figura de argumentación

Este apartado propone introducir la categoría de *metáfora argumentativa*, a partir del trabajo de Perelman y Olbrechts-Tyteca, en el *Tratado...* (1989). Consideramos importante esta inclusión, en primer lugar, porque es susceptible de vincularse a otras dos referidas en este documento -la *metáfora epistemológica* y la *metáfora conceptual* sucesivamente- y porque podemos pensar, desde allí, en las vinculaciones posibles, en las diferencias y en las distancias. Para ello es necesario un breve abordaje a propósito del concepto de *argumento*. Como es evidente, Perelman y Lakoff y Johnson, pero también otros autores vistos (como Ricoeur) inician sus estudios *desde* Aristóteles (2007, 2005) y, si se nos permite el giro, *allí* se encuentran. Puede decirse que, además de lo dicho, en tres aspectos específicos de nuestro trabajo el aporte de Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) se observa como relevante:

- . en la noción de la *forma* de la metáfora (derivación de la noción de forma del discurso en el autor, que desarrollaremos más adelante)
- . en la importancia atribuida a la figura como argumentación
- . en las relaciones a establecer entre el *foro* y el *tema* al interior de la metáfora

Escriben los autores, a propósito del primero de los temas señalados: “Para que exista la figura, son indispensables estas dos características: una estructura discernible, independiente del contenido, es decir, una *forma*²⁸⁰ (que sea, según la distinción de los lógicos modernos, sintáctica, semántica o pragmática) y un *empleo*²⁸¹ que se aleja de la forma normal de expresarse” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 270)²⁸². En relación a ello, establecen que “la adhesión del oyente a la forma de argumentación que favorece la figura (determinará) el *tipo* de figura ante el que estamos” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 272). En un *racconto* introductorio, estos refieren una brevísima historia del pensamiento sobre las metáforas, que se puede agregar a lo que ya hemos visto. Como “modos de expresión [...] que se salen de lo normal” [...] como simples *ornatos* [...] que contribuían a crear un

280 Las diversas consideraciones sobre la forma de la metáfora se detallan en la presentación de nuestro modelo de análisis, en el capítulo IV.

281 Aquí diremos nosotros, un *uso*.

282 Las cursivas son nuestras.

estilo artificial y florido” se define a las figuras (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 268)²⁸³. Pero la preocupación esencial del volumen es auscultar que “[...] los argumentos se presentan bajo tal o cual figura” y “[...] mostrar en qué y cómo el empleo de ciertas figuras determinadas se explica por las necesidades de la argumentación” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 269). No hay que olvidar, señalan, la relación existente entre pensamiento y expresión, y el papel argumentativo de las figuras, que se define como “la forma de describir los acontecimientos que los hace presentes en nuestra mente” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 269). Señalemos aquí que ya Lakoff y Johnson, en el apartado anterior, referían a esta problemática: “las distintas metáforas de argumento cumplen el objetivo de proporcionarnos una comprensión de los siguientes aspectos del concepto: contenido, carácter básico, progreso, estructura, carácter directo, fuerza, claridad” (Lakoff y Johnson, 2009: 138).

Ahora, ¿qué entendemos por argumento o argumentación?. No desconocemos que es un arduo problema de la filosofía y aún de la lógica. Referiremos brevemente algunas nociones, a los fines de no desviarnos de nuestro objeto de investigación: un argumento “[...] es en general –explica Ferrater Mora– un razonamiento mediante el cual se intenta probar o refutar una tesis, convenciendo a alguien de la verdad o falsedad de la misma” (Ferrater Mora, 2000: 35). Una distinción posible es la que se da entre “argumentos lógicos y argumentos dialécticos”; y las tensiones existentes (también trabajadas por Perelman) entre fundamento de la prueba y la demostración. Un argumento, según Aristóteles, refiere a “‘pruebas dialécticas’ por medio de las cuales se intenta refutar a un adversario o convencerlo de la verdad de la opinión sostenida por el argumentador [...] (y/o) como razonamiento o pseudorazonamiento encaminado ante todo al convencimiento o la persuasión” (Ferrater Mora, 2000: 35). A este respecto, sostiene el autor: “consideramos argumentativa una figura si, al generar un cambio de perspectiva, su empleo es normal en comparación con la nueva situación sugerida” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 271). La figura, entonces, introduce una novedad, algo que no estaba allí, pero “para captar su aspecto argumentativo, es preciso concebir el paso de lo habitual a lo inhabitual” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 273). Ahora podemos preguntarnos, además, cuáles son las distancias y aun los desfases entre las nociones de *concepto* y *argumento* que involucran a la metáfora. La metáfora ¿tiene un argumento? ¿es un argumento? ¿presenta o profundiza un argumento o un concepto?. Los autores insisten una y otra vez, tal el interés de su trabajo, en la importancia de la metáfora en la argumentación, a partir de sus ideas sobre la *función* de la figura. Rechazada con

²⁸³ Nuestro propio *racconto* es presentado en este trabajo en el apartado I.2 *Teorías de y sobre la metáfora*.

Richards la idea de “comparación”, insistiendo en el “carácter vivo, matizado, variado de las relaciones entre conceptos expresados de una sola vez por la metáfora, la cual sería interacción más que sustitución, y tanto técnica de *invención* como *ornamento*” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 610). Para los autores, la figura puede pensarse, esencialmente, en tanto fusión analógica: “[...] la mejor forma de describir la metáfora sería, concibiéndola en lo que concierne a la argumentación, como una analogía condensada, resultante de la fusión de un elemento del *foro* con un elemento del *tema* [...], pero, aclaran, “las metáforas más ricas (no surgen de una analogía) sino [...] que se presentan por la unión de términos superiores del *tema* y del *foro* (A y C) con lo que dejan sin expresar los términos inferiores (B y D)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 611 y 613)²⁸⁴. La metáfora, así, sería más una proyección que una fusión. Continuamos con los aportes de Perelman en el resto del trabajo.

I.2.9.- Acerca de la función poética de la metáfora

“La palabra escrita me enseñó a escuchar la voz humana, un poco como las grandes actitudes inmóviles de las estatuas me enseñaron a apreciar los gestos. En cambio, y posteriormente, la vida me aclaró los libros”
Yourcenar, 1995: 23

Al inicio del trabajo, adjetivamos como *conceptual* a la metáfora que es objeto de nuestra investigación. Pero referimos, en el progreso del documento, a otros aspectos posibles a considerar: la metáfora *argumentativa*, por caso, que encuentra un nexo causal con la *conceptual*, según entendemos. Y a lo que diversos autores conciben como una *función* o *dimensión*: la consideración de la metáfora *poética*. Veremos en este apartado que, *grosso modo*, se trata de un “todo”²⁸⁵ de la figura que es inescindible: una naturaleza de la metáfora que es, a la vez, proceso de pensamiento y efecto; una operación intelectual para abordar un tema cuya resultante puede evidenciar rasgos poéticos²⁸⁶. Podemos decir que el origen y la operación que conlleva la metáfora son conceptuales y

²⁸⁴ Observamos, además, esta referencia: “Para conseguir que se acepte la metáfora” es necesaria una “atenuación mediante advertencias” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 614).

²⁸⁵ Podríamos pensar en una *estructura*, aunque este término puede involucrarnos en cierta confusión debido a su uso y abuso.

²⁸⁶ Veamos a propósito este pasaje de Calvino, en la *Introducción* a la novela *Si una noche de invierno un viajero* (1979): “[...] un ejemplo de narración que tiende a construirse como una operación lógica o una figura geométrica o una partida

argumentativas, y que ello se corresponde con una función poética. La explicación que hemos propuesto es que tratamos lo poético de las metáforas en tanto *función* y consideramos los aspectos conceptuales de la figura en tanto *operación* (para pensar). Sin embargo, hemos visto que ésta función es una de las posibles que se atribuye a la metáfora: ¿no escribimos, acaso, sobre la función ideológica de la figura, o sobre la función retórica?. Así es. Pero en este apartado trataremos de señalar de modo claro porqué, en nuestra perspectiva de trabajo, esa función poética es la más trascendente o, acaso, la más reconocible como efecto de discurso. Establecemos esta distinción no sin aclarar, a la vez, que –como ha sido dicho reiteradamente- nuestro objeto de estudio se explicita sobre lo conceptual. Veremos ahora algunas consideraciones sobre la metáfora poética. Una primera lectura pareciera no sugerir un mayor desvelamiento de esta combinación o construcción: *metáfora poética*. Pero tal nominación supone, en su definición, todo lo que la metáfora que estudiamos *no es*. La construcción metáfora poética funciona, de alguna manera, por oposición²⁸⁷. Que sea poética implica una función particular que la distingue entre otras atribuibles a la figura. Alguien podría responder, con argumentos más que sólidos, que finalmente toda metáfora *es* poética²⁸⁸, o que toda metáfora contiene, inherente o inmanentemente, un rasgo poético. Así es, efectivamente. Pero un análisis más detenido nos proveerá de mayores elementos. Pérez Bernal distingue entre metáforas *poéticas*, metáforas *convencionales* y metáforas *lingüísticas*: las concibe de acuerdo a diversas naturalezas y fines. Si tomamos esta clasificación, encontramos que no hay contradicción entre metáfora poética y metáfora conceptual.

“La denominación ‘metáfora poética’ -escribe Pérez Bernal- puede resultar un tanto engañosa y es importante tener presente que no estamos hablando sólo de metáforas de la poesía” (Pérez Bernal, 2002: 11)²⁸⁹. La autora toma la clasificación de Belén y Soria (1984) para indicar que “metáfora poética es aquella que cumple tres condiciones: la anomalía contextual, el contraste conceptual y el

de ajedrez. Si quisiéramos también nosotros intentar la aproximación de los nombres propios, podríamos hallar al más ilustre padre de este modo de contar en Poe, y la meta más cumplida y actual en Borges” (Calvino, 2013: 11).

²⁸⁷ Pero esta naturaleza puede ser referida también sobre las metáforas en términos genéricos. Así lo plantea Ricoeur: “La palabra metafórica ocupa el lugar de la palabra no-metafórica que se podría haber usado (siempre que existiera), de modo que es doblemente extraña, como una palabra presente pero tomada prestada y como sustituto de una palabra ausente” (Ricoeur, 1977: 19).

²⁸⁸ Reiteremos que, para Ricoeur, la distinción entre *poética* y *retórica* se vincula con las funciones que atribuye a la metáfora. “Hay una única estructura pero dos *funciones* de la metáfora –sostiene-, una retórica y una poética” (Ricoeur, 1977: 21).

²⁸⁹ La problemática de la metáfora poética es un tema muy complejo, señala la autora: “Los críticos literarios y retóricos analizan las creativas, imaginativas y novedosas metáforas de la poesía, cuya complejidad hace dudar de la posibilidad de una teoría lingüística de la metáfora, y advierten que las teorías de los filósofos y los lingüistas no sirven para explicar las poéticas” (Pérez Bernal, 2002: 10).

significado provisional”²⁹⁰. Estos rasgos de identificación de la metáfora poética son tomados “[...] en el ámbito de la identificación (en que) se halla la anomalía contextual y el contraste conceptual [...] mientras que en el ámbito de la interpretación es preciso que el significado sea provisional” (Pérez Bernal, 2002: 154). La autora entiende, por anomalía contextual, a la “discrepancia o irregularidad en un enunciado” (Pérez Bernal, 2002: 160), categoría en la cual podemos desde nuestro propio trabajo recordar las nociones de absurdo lógico; la de *absurdidad* vista en Eco; la de *incoherencia vuelta coherencia* en Ricoeur; la noción genérica de *extrañeza lingüística* que obliga al detenimiento, la sorpresa y la perplejidad en el lector²⁹¹. “Existe (allí) –explica- un conflicto semántico, una anomalía (que proviene de la) violación de reglas y normas”; el contraste conceptual, que es esencialmente la oposición de dos o más conceptos; y el significado provisional, por el cual se entiende que el significado atribuido al enunciado metafórico es válido en ese contexto concreto. En el caso del poeta, como vimos y veremos, se trata de una aprehensión única. Para Pérez Bernal “[...] este recurso (metafórico) sí tiene su razón de ser y su aparición mejora y no empeora el proceso de la comunicación, esto es, gracias a ella logramos decir más” (Pérez Bernal, 2002: 13). Esta naturaleza *anómala* o “de absurdidad” a que refiere la figura puede ejemplificarse de muchas maneras; también su carácter *inapropiado*. Veamos esta referencia de McLuhan y Powers sobre Aristóteles: “Por apropiada que sea un metáfora en un sentido, en otro sentido siempre tiene algo inapropiado. Este carácter inapropiado proviene del uso de un signo en un sentido diferente del usual. A ese uso lo denominaré “entrecruzamiento de clase [...] Este entrecruzamiento es el primer rasgo que define la metáfora y, según Aristóteles, su género: La metáfora (*meta-phora*) consiste en dar a una cosa el nombre que corresponde a otra; la transferencia (*epi-phora*) es del género a la especie... o, sobre la base de la analogía” (McLuhan y Powers, 1994: 44).

Aun considerando la distinción de Pérez Bernal, es posible agregar un apartado más. Cuando sostenemos que nuestro estudio observa la metáfora poética (como función), no sólo hacemos referencia al *corpus* que estudiamos –los ensayos periodísticos, las crónicas políticas, los editoriales de una serie de autores-, sino que aludimos también a la función de esa metáfora poética en su recepción o lectura. Cuando decimos *poética*, asimismo, nos diferenciamos de la metáfora *conceptual*, de la metáfora *estética*, de la metáfora *retórica*, aunque, una vez más, podría decirse también que la metáfora ostenta, siempre, un valor estético; o que toda metáfora, en tanto cognición,

²⁹⁰ Volveremos sobre la idea del enunciado metafórico como una *anomalía*.

²⁹¹ Esta idea, la del lector como un sujeto que detiene su lectura ante un episodio que lo conmueve, proviene de Barthes (2003).

también es conceptual, ya porque es pensamiento, ya porque su propia naturaleza sugiere o supone un desafío estético o un placer estético. Al decir que es poética, decimos que su sentido ulterior no es persuadir (como sería en el caso retórico); o forjar la comprensión de una expresión; ni embellecer un texto (como en el caso estético)²⁹²; o, más precisamente, decimos que su sentido, su razón de ser, no está determinada por estos presupuestos, en primer orden. Todas estas condiciones, elementos componentes, partes de su naturaleza, confluyen hacia la metáfora o forman parte de su estructura, en tanto ésta es inescindible. ¿Qué límites pueden establecerse entre una y otra? ¿una metáfora retórica, concebida para persuadir –en términos de Ricoeur- no conlleva acaso un efecto discursivo poético? Y, a la inversa, ¿la metáfora de una poesía cualquiera, no establece una persuasión o un convencimiento en el lector, aunque éste sea emotivo y no cognoscitivo?. Veamos algunos ejemplos: “cuidado con las palabras (dijo)/Tienen filo / te cortarán la lengua/ Cuidado / te hundirán en la cárcel/ Cuidado / no despertar a las palabras” (Pizarnik, 2003: 307); “Pisé el vientre de mi sombra” (Faulkner, 2015: 96); “(Entra) Apaga los gritos de la camisa” (Gelman, 2001: 43)²⁹³; “Tres cuartas partes de nuestros ejercicios intelectuales no pasan de bordados en el vacío” (Yourcenar, 1995: 180);

²⁹² Quien ha trabajado más este concepto, el de poética, diferenciándolo y exponiéndolo en su relación con la lingüística, es Jakobson. El costado artístico, en los estudios sobre el lenguaje, tuvo, desde la famosa conferencia de 1958 (*Lingüística y poética*), un particular vuelco, vastamente estudiado *a posteriori*. “¿De qué se ocupa específicamente la aludida ciencia poética? –se pregunta Jakobson-. Trata de la estructura lingüística y en general de todo lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte”, responde (Jakobson, 1988: 15). En el estudio preliminar del volumen, sostiene Abad que “un enunciado posee naturaleza representativa, metalingüística, literaria, etc; según esa naturaleza o finalidad, está construido de acuerdo con unos rasgos elocutivos determinados. La estructura verbal del mensaje depende de la función que sea en él predominante. Cuando ésta es la poética, hallamos en el enunciado ‘la orientación hacia el mensaje como tal’, el mensaje por el mensaje, aunque desde luego la función poética no es la única presente en el arte verbal, sino sólo la determinante” (Abad, en Jakobson, 1988: 15). Pero más importante aún es lo que sostiene el mismo Jakobson luego: “La función poética proyecta el principio de la equivalencia (de) semejanza [...]” (Jakobson, 1988: 16). Verón refiere, a propósito: “Al exponer [...] su modelo [...] acerca de las funciones del lenguaje, Roman Jakobson definía la función poética como aquella donde ‘el acento está puesto sobre el mensaje en cuanto tal’. En la función poética hay una suerte de suspensión del circuito primario de la comunicación: el mensaje es, antes que nada, exhibido en cuanto posee tales o cuales características formales” (Verón y Sigal, 2003: 156).

²⁹³ Citamos a propósito un trabajo de nuestra autoría: “Gelman es un poeta particularísimo en su estilo, al que podría calificarse, en muchos pasajes de su larga obra, como experimental, sino fuera porque ello no dice nada: ¿qué buen poeta no explora la lengua y sus límites y juega con ello? Pero sí pueden mencionarse algunas características de su trabajo: la reinención de términos (“mundar; niñábamos”); la permanente incursión en juegos verbales o sintácticos (“esta vida que me vivís”; “los soles solan y los mares maran”), las traslaciones de las palabras modificando su función, por ejemplo de nombres en verbos (“te juaneo/ te gelmaneo/gelmanear”); la invención de palabras compuestas (“vivimorís; afueradentro”), y términos varios (“moridos, amorado, enmuerta”); el uso permanente de diminutivos (“agüita”, “muertitos”, “huesitos”, “almita”); creaciones sintácticas y de sentido (“para no ser otra cosa que vos/ o sea serte”; “bésoles muy los pies”) e incluso las alteraciones de persona y género (“agrandamiento de la ser”; “la todo”; “la trabajo”; “la alma”); además del uso de nominaciones de animales como metáforas y las conjunciones (“o” sobre todo) para presentar enumeraciones. Un estudio detenido podría explorar muchos otros tópicos”. (Giménez Corte, E. *El emperrado corazón amora*. Diario El Litoral. Escenarios y Sociedad. Sábado 06 de agosto de 2011).

“Mármol como luz de luna maciza/Oro como un fuego congelado”, Chesterton, *The harp of Alfred, The Ballad of the White horse*, 1911. En Bioy Casares, 2006: 131)²⁹⁴.

Ahora, además de ser indiscernibles, ¿qué cosa que representa a una de estas nominaciones no representa a la otra? ¿en qué instancia o elementos componentes del enunciado metafórico se establece la distinción entre la figura *retórica* y la *poética*? ¿qué aspecto antepuesto en qué instancia —la de su hallazgo o elaboración; la de su lectura— nos convence de llamarla de una u otra manera?. Una posible respuesta es la tensión, ya anunciada, entre conmoción-comprensión, y viceversa. Pero una no anula a la otra. Diríase que la tensión establecida entre metáfora poética y/o retórica basta como distinción; debido a que el calificativo de conceptual englobaría a ambas, e inclusive el de estética. Pero pretendemos aclarar que usamos genéricamente los términos para manifestar nuestra distinción. La metáfora poética es poética porque pretende forjar una semejanza *de naturaleza afectiva* entre las cosas. Y porque en esa naturaleza está, por sobre todas las otras cosas, la comunicación de ese sentimiento o emoción. ¿Puede la metáfora poética verse desde lugares disímiles, esto es, con instrumentos concebidos para el estudio de la metáfora conceptual; o a partir de visiones hermenéuticas de la figura, por caso; o con textos que consideran mayormente su apariencia estética, sin que ello afecte o resienta nuestro trabajo?²⁹⁵: entendemos que sí, debido a que, precedentemente a estos textos y proposiciones, antes inclusive de cualquier adjetivación posible, preexiste lo que podemos denominar una fascinación por el tropo²⁹⁶. Y, en segundo lugar, porque —amén de su naturaleza particular—, como ya se dijo, por ser entendida como poética no deja de ser estética. Puede decirse que estudiamos en este apartado la metáfora poética pero que incluimos en ese análisis aportaciones, métodos, herramientas que provienen de miradas conceptuales, retóricas, estéticas, porque creemos que éstas nos proveen de elementos para profundizar nuestro análisis, abriendo y no cerrando las posibilidades de interpretación a partir de las aportaciones de miradas

²⁹⁴ Puede comentarse aquí una referencia de Octavio Paz en relación a la escritura y a los elementos de la naturaleza: “Cada escritor pertenece a uno de los cuatro elementos que, según los antiguos, componen el universo: unos a la tierra, otros al aire, al fuego o al agua” (Paz, 1992: 10)

²⁹⁵ Muy diversos autores, entre ellos Pérez Bernal (2002), incluyen teorías, métodos y procedimientos sobre la metáfora *interactiva*, o nociones lingüísticas o “convencionales”, como las llama, para estudiar la metáfora poética. Nosotros aplicamos un criterio similar.

²⁹⁶ Entiende Jakobson que “a veces oímos decir que la poética, a diferencia de la lingüística, tiene que ver con la valoración. Esta separación mutua de los dos campos se basa en una interpretación, actual pero errónea, del contraste entre la estructura de la poesía y otros tipos de estructura verbal: se dice que estos factores son opuestos, por su naturaleza ‘casual’ y fortuita, al carácter no ‘casual’ e intencional del lenguaje poético. En realidad, cualquier conducta verbal tiene un propósito (Jakobson, 1988: 29). Y, en relación específica con las figuras retóricas, Jakobson sostiene que: “La parte artificial de la poesía (...) se reduce al principio del paralelismo (...) a este paralelismo más delineado o abrupto pertenecen la metáfora, el símil, la parábola, etc; donde se busca un efecto en la semejanza de las cosas, y por otra parte, la antítesis, el contraste y demás, donde el efecto se busca” (Hopkins) (Jakobson, 1988: 58).

diversas sobre un tópico. La manera de verlo es, entendemos, a partir de un concepto genérico y harto complejo, pero factible de utilizar aquí: tratamos y analizamos la metáfora como fenómeno de comunicación²⁹⁷. Y, más precisamente: la metáfora como un fenómeno de la comunicación en la forma de un enunciado.

En la metáfora poética, acaso la metáfora por definición o por antonomasia, es decir, aquella en la cual se deposita la quintaesencia del trabajo poético (y por extensión o derivación de todo trabajo *de escritura*), se advierte que los autores trabajan naturalmente con esa materia, es decir, con las posibilidades, límites y desafíos del lenguaje; y que la capacidad del poeta pero también la del cronista está en la construcción o invención de figuras, inéditas por su forma, para narrar o contar fenómenos también inéditos. Veamos un caso ilustre: Baudelaire utiliza las metáforas para *decir* la ciudad moderna, por caso; o, mejor dicho, la ciudad moderna, vista de particular modo por primera vez, no podría haber sido dicha (narrada, descripta, definida) sino con metáforas poéticas, nacidas en este caso de la pluma de autor francés²⁹⁸. Ahora ¿qué pretende Baudelaire?: comunicar su espanto puede ser una respuesta posible. Así, la figura funciona como un hallazgo²⁹⁹. A diferencia de los

²⁹⁷ Para Pérez Bernal, “es preciso tener siempre una meta comunicativa que se encargaría de modular todo” (Pérez Bernal, 2002: 77). Y: “[...] la metáfora responde siempre a una necesidad comunicativa, ya que por medio de la metáfora el poeta logra comunicar algo que sería totalmente incomunicable sin renunciásemos a ella” (Pérez Bernal, 2002: 190).

²⁹⁸ Diversos trabajos de Benjamin han estudiado la poética de Baudelaire a este respecto: *Sobre algunos temas en Baudelaire* (1939). Edición electrónica de www.philosophia.cl (Escuela de Filosofía Universidad Arcis, Chile) (documento PDF); *Sobre algunos temas en Baudelaire*. (1939) Editorial Leviatán. Buenos Aires, Argentina; *Libro de los pasajes*. 2007 (2005). Edición de Rolf Tiedeman. Ediciones Akal S.A. para lengua española. Madrid, España.

²⁹⁹ Croce define, circunscribe y defiende la noción de arte como *intuición*. Es relevante aquí porque sistematiza y organiza esa discusión. El autor define a la estética, primeramente, como una ciencia de las imágenes; como una ciencia del conocimiento basado en la intuición, en contraposición al conocimiento de los conceptos presentes en la lógica. Para Croce, en nuestra conciencia hallamos impresiones, datos sensoriales que, al clarificarse, se convierten en intuiciones. Este proceso equivale a la creación artística, estableciendo la fórmula a partir de la relación establecida entre: “intuición = expresión” (Croce, en AAVV, Océano, 2006: 1004-1005). Así, el arte es un proceso donde una impresión se intuye para formar una expresión. Croce parte de una sentencia *a priori* sencilla, pero definitiva y trascendente, una suerte de fórmula sintética y, de algún modo, incontestable: “arte es visión o intuición” (Croce, 1993: 16). Desde allí, critica y reconstruye múltiples implicancias a propósito de lo dicho. “Intuición, visión, contemplación, imaginación, fantasía, figuración, representación son palabras sinónimas cuando discurrimos en derredor del arte [...]”, asume (Croce, 1993: 17). Pero estas respuestas, que podrían ser consideradas como algo enigmáticas o básicas, o inclusive limitadas, importan justamente por lo que la respuesta niega. “(que el arte es intuición) niega ante todo –sostiene– que el arte sea un fenómeno físico; y niega que pueda ser un acto utilitario” (Croce, 1993: 17 y 19). El autor, además, instala una severa crítica acerca del abordaje filosófico del arte y recorre las diferentes vertientes estéticas que han tratado de comprender los mecanismos de creación, con resultados a menudo cuestionables. “Otra negación –sostiene– que hacemos al definir el arte como intuición, es que el arte sea un hecho moral o, lo que es lo mismo, aquella forma de acto práctico que, acercándose necesariamente a lo agradable, al placer y al dolor, no es inmediatamente utilitario y hedonista” (Croce, 1993: 21). Pero, continúa, “la más importante de las negaciones (es que) se niega que tenga carácter de conocimiento conceptual. El conocimiento conceptual (...) es siempre realista (...) Pero intuición quiere decir precisamente indistinción de realidad e irrealdad (...) Al contraponer el conocimiento intuitivo y sensible al conceptual o inteligible, la estética a la ética, se trata de reivindicar la autonomía de esta forma de conocimiento” (...) (Croce, 1993: 23). Así, se plantea una reivindicación del carácter *alógico* del arte (Croce, 1993: 25). El concepto de arte como intuición excluye también la concepción del arte como

procesos científicos o lógicos, el autor da con la respuesta sin saber con precisión, o desconociendo absolutamente éstos. En *Los siete viejos*, se observan las famosas figuras del *hormiguero* y el *nervudo coloso*, reiteradas en la obra del poeta. Leemos: “Hormigueante ciudad!, ciudad llena de sueños donde asalta de día el espectro al viandante!/Por doquier los misterios como savia discurren por las venas angostas del nervudo coloso”; y más adelante: “en la calle tristona, cuyas casas fundía con el cielo la bruma”; para cerrar: “...y que hiciera llover por su aspecto limosnas” (Baudelaire, 2000: 124). *El crepúsculo de la noche* es una de las piezas más afamadas de los ‘cuadros’: “Ha llegado el crepúsculo, buen amigo del crimen; como un cómplice viene, quedamente; los cielos cierran lentos las puertas de la alcoba del aire, y el que siente impaciencia se hace bestia feroz”; más adelante hace referencia “a las almas roídas”. Y: “entre luces que el viento zarandea, se encienden por las calles amores que se ponen en venta,/ ese gran hormiguero agolpado al salir/ que abre en todo lugar sus caminos ocultos como ejército hostil que prepara un asalto” (Baudelaire, 2000: 134). Muy diversos estudios, pero especialmente los de Benjamin ya mencionados (*Libro de los pasajes* (2007), *Sobre algunos temas en Baudelaire* (1999), *Notas sobre los cuadros parisinos* (2005), suscriben a esta postura respecto de que, en *Las Flores...*, la poesía que se lee procede de una reflexión que excede el marco artístico y que confluye o deriva hacia un pensamiento que también la trasciende. O, en todo caso, que esa poesía es, a la vez, además de una composición artística, una representación del contexto social nacida de una mirada singular, hundida en los cambios bruscos e insólitos que experimenta la ciudad moderna -devenida, de súbito, veloz, ruidosa, enloquecida- y que el observador, el poeta, no sin perplejidad, advierte, anuncia y *comunica*. Así éste ve, y he aquí el rol

producción de clases, de tipos, de especies y de géneros, entiende Croce (Croce, 1993: 25), para quien el espíritu matemático y el espíritu científico son los enemigos declarados del espíritu poético, debido a que trabajan con categorías, normas, métodos, muy diferentes, por eso critica fuertemente la visión conceptualista del arte, que aparatosamente trata de entender fenómenos en lo absoluto diferentes. “[...] esta reivindicación del carácter alógico del arte es [...] la más difícil e importante de las polémicas incluidas en la forma del arte-intuición” (Croce, 1993: 26); ello, entendemos, es de vital importancia en tanto vindica el arte “como pura forma, contra el utilitarismo, el moralismo y el conceptualismo, esto es, como pura intuición” (Croce, 1993: 28). Croce se propone, asimismo “[...] afinar la teoría de la intuición como alegoría de la idea”, de la idea representada indirectamente en la obra, y ello lo entiende a través de la coherencia que se puede establecer por la noción de sentimiento que da unidad a la intuición (Croce, 1993: 31 y 34). El autor se manifiesta contra las concepciones hedonistas, moralistas, conceptistas o físicas del arte, contra los formalistas, e incluso contra la distinción entre una estética de la forma y una estética del contenido (Croce, 1993: 39). Entiende que “la intuición artística es siempre, pues, intuición lírica” (Croce, 1993: 35) y que “el arte es una verdadera síntesis estética *a priori*, de sentimiento e imagen en la intuición” (Croce, 1993: 40). Estas experiencias y estos juicios críticos pueden compendiarse técnicamente en la fórmula de que lo que da coherencia y unidad a la intuición es el sentimiento y que se vincula perfectamente con la *sinestesia* metafórica, por su relación con la semejanza afectiva y con la finalidad atribuida por García (2005), respecto de que la metáfora no es otra cosa que la unión o identificación de dos conceptos con la finalidad de conmovier.

trascendental de Baudelaire como *iniciador*, el costado siniestro de la Modernidad y de la industrialización, de la multitud anónima, de la pequeñez de lo humano frente al proceso industrial que él mismo ha creado. Sontag también trabaja la relación de la ciudad con las metáforas. Observemos este pasaje: “La preocupación más antigua de la filosofía política es el orden, y si es plausible comparar la *polis* con un organismo, también lo es comparar el desorden civil con una enfermedad. Las analogías clásicas entre el desorden político y enfermedad –digamos, de Platón a Hobbes- presuponen la clásica idea médica (y política) de equilibrio...” (Sontag, 2003: 76)³⁰⁰.

La metáfora es, así, una figura cuyo origen remoto se halla en una facultad natural del ser humano a la inventiva y al corrimiento lógico de las normas de la lengua, que funciona como síntesis, ejemplificación e ilustración de un concepto, a partir del establecimiento de una similaridad (entre objetos, cosas, fenómenos). Paralelamente, produce un efecto (como recurso de estilo), vinculado al gozo y al placer, que implica en el lector un detenimiento y una cierta perplejidad; y que aporta un conocimiento que no puede exponerse de otra forma (es intraducible). Lo que la metáfora dice, en ese doble vínculo de impacto expresivo y novedad informativa, no podría ser dicho de otro modo sin modificar dramáticamente la naturaleza de lo dicho. Puede estudiársela como recurso para pensar o concebir las cosas (ver; clasificar; exponer), y como marca de estilo (las características de la obra autor). La metáfora poética es un hallazgo en donde intervienen diversos elementos vinculados a lo que denominamos –a lo que Aristóteles denomina- el *pasaje del arrebatado poético a la forma*³⁰¹, estableciendo una tensión entre un momento lógico y un momento sensible, la tensión o vinculación entre *epíphora* (el rasgo emocional de la figura) y la *diáfora*.

³⁰⁰ Veamos otra noción de Sontag sobre la relación escritura-ciudad: “... Frank Lloyd Wright comparaba la ciudad de antaño, organismo sano (‘Entonces la ciudad no era maligna’) con la ciudad moderna. ‘Cuando se observa el corte del plano de cualquier gran ciudad se tiene la impresión de que se está ante el corte de un tumor ‘fibroso’ [...] Fue en los años cincuenta que se cambió la tuberculosis por el cáncer en la retórica urbanista. La ‘villa miseria’ es un cáncer que se extiende insidiosamente, y a la instalación de gente de otro color o de gente pobre en barrios de clase media se le llama ‘invasión’, una metáfora del cáncer y del lenguaje militar; las terminologías coinciden. A lo largo del siglo XIX las metáforas patológicas se hacen más virulentas, descabelladas, demagógicas. Y cada vez más se tiende a usar la palabra ‘enfermiza’ para cualquier situación con la que no se esté de acuerdo” (Sontag, 2003: 74). También puede incluirse una alusión de Octavio Paz: “Los antiguos tenían visiones en los desiertos y los páramos; nosotros, en el pasillo de un edificio o en una esquina cualquiera. La poesía de la ciudad es, simultáneamente, poesía de la pérdida del ser y poesía de la plenitud” (Paz, 1992: 10). La “ocupación” militar del lenguaje, que veremos en detalle en el Capítulo III, también es aludida en un volumen de compilación de la obra del autor rosarino Aldo Oliva: “(Éste pretendía) generar una voz audible frente al imperio de un lenguaje ya dicho e inamovible, o peor aún, ocupado militarmente, como sucede con los textos clásicos –*classis* quiere decir ejército-...” (García, en Oliva, 2016: 26)

³⁰¹ Ello puede ilustrarse, creemos, con una observación de Pizarnik: “[...] el poeta trae nuevas de la otra orilla. Es el emisario o depositario de lo vedado” (Pizarnik, 2001: 304).

I.2.10.- Conmoción y comprensión. El caso de Borges

“El ejercicio intelectual es hábil para establecer la virtud de estas artimañas retóricas (metáforas y antítesis), ya que todas ellas estriban en un nexo o ligamen que anuda dos conceptos y cuya adecuación es fácil examinar. La viabilidad de una metáfora es tan averiguable por la lógica como la de cualquier otra idea [...]”
J. L. Borges³⁰²

En este apartado incluimos una serie de referencias acerca de Borges en dos planos específicos: uno, el Borges “teórico”³⁰³, que *piensa* la metáfora; otro, el Borges ensayista que *escribe* la metáfora³⁰⁴. Importa decir que este apartado se basa en un trabajo anterior³⁰⁵ y que se incorpora al presente documento como un caso que ejemplifica la vinculación de cualquier escritor/periodista respecto del uso de las figuras en sus propios textos, y eventualmente el modo en que reflexiona a propósito de esos usos, en especial en el marco de la tensión conmoción-comprensión. A ello se agregarán las posibles relaciones y vinculaciones entre éste y diversos teóricos que hemos visto, con el objeto de establecer lazos entre las reflexiones y las escrituras de unos y otros. En esta línea de análisis, hemos configurado una serie de textos en donde Borges reflexiona sobre la metáfora³⁰⁶, y donde critica a una larga lista de poetas y de literatos por los modos de utilización de la figura y por su concepto de ésta en cuanto tal. En todos los casos, los textos críticos de Borges sobre la metáfora parecieran ejercicios del propio autor con el objeto de tratar de entender qué es y aproximarse a cómo funciona una metáfora. Podría decirse que son modos de pensar una metáfora a partir de la puesta en funcionamiento de la detección de metáforas en sus autores canónicos. Y por el hecho de tratar de escudriñar cómo éstos la conciben y la usan en su propia producción literaria. Para ello, Borges toma ejemplos de la literatura universal. A algunos los critica por la invención, a menudo aparatosa o insólita, de pretendidas metáforas “nuevas”. Nuestro objetivo, con esta propuesta, insistimos, es

302 En J. L. Borges *Inquisiciones. Menoscabo y grandeza de Quevedo* (citado en Giordano, 2004: 49).

303 El autor utiliza ese texto como disparador o insumo teórico de una serie de referencias a propósito del caso estudiado.

304 En un caso observamos el pensamiento de Borges sobre la metáfora; en el otro, vemos cómo Borges escribe y usa las metáforas. Claro que uno y otro son escindibles sólo desde esta perspectiva, ya que el ensayista teórico que piensa las metáforas es quien las escribe.

305 Giménez Corte, E., 2013. *Borges en la prensa. Para una estética conjetural del ensayo periodístico*. Tesis de Maestría en Diseño de Estrategias en Comunicación. Universidad Nacional de Rosario. Y Giménez Corte, E (2016) *Borges periodista. Usos de la metáfora en textos para la prensa*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

306 Al proponer una reflexión sobre el origen de las metáforas, en el primer texto que hemos encontrado del autor en alusión a las figuras, Borges escribe: “(se dice) que el origen de la metáfora fue la indigencia del idioma” (Borges, 1: 2011, 115). Perelman, en su *Tratado*, escribe que “[...] los maestros de retórica han visto, en la metáfora, un medio para paliar la indigencia del lenguaje” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 618).

pensar al Borges ensayista a partir de una suerte de doble estándar: como autor que ejecuta una obra ensayística atravesada por el uso de las figuras, y como intelectual que medita sobre el uso que otros hicieron de la figura.

Para introducir, entonces, al Borges “teórico”, es decir al Borges que piensa la metáfora, tomamos una serie de textos que pasamos a enumerar a continuación: *Examen de metáforas* (1925)³⁰⁷, *La metáfora* (1921)³⁰⁸, *Otra vez la metáfora* (1928)³⁰⁹, *La metáfora* y *Las Kenningar* (1936)³¹⁰, *La metáfora* (1967-1968)³¹¹ y *La esfera de Pascal* (1952)³¹². A ello sumamos dos “diálogos”, que pertenecen, respectivamente, a los volúmenes de conversaciones Borges-Ferrari, y al de diálogos Borges-Sabato. Estos textos son parte de la extensa producción borgeana en que refiere a la figura (Borges, 1932; 1952; 1974; 1992; 1996; 2005, 2010, (1, 2, 16) 2011)³¹³.

El texto *Examen de metáforas* (Borges, 1, 2011) es revelador en el sentido de que inaugura una serie de reflexiones de Borges sobre la metáfora que recorreremos brevemente. Es importante destacar que algunos de los postulados centrales de ese texto sorprenden por estar alejados de los presupuestos que podrían esperarse de un escritor: esa sorpresa puede sintetizarse en el sentido de que el propio autor reflexiona a partir de lo *cognoscitivo* más que de lo *emotivo* en referencia a la metáfora. A pesar de que el que habla es un poeta (un poeta en ejercicio de sus textos críticos) Borges

307 Publicado originariamente en revista *Alfar*, La Coruña, números 40 y 41, 1924. Fue publicado en dos partes, e incluido posteriormente en *Inquisiciones* (1925) (Borges, 1, 2011: 115-124). El texto *La metáfora* fue publicado originalmente en *La Prensa* el 31 de octubre de 1926, e incluido posteriormente en *El idioma de los argentinos* (1928), con el título *Otra vez la metáfora* (en Borges, 2, 2011, 165). Pero a ello hay que sumarle, entre otros, los textos *Las Kenningar* (1936) y *La Metáfora*, ambos incluidos en *Historia de la eternidad* (Borges, 1974: 368-382). Aunque es necesario decir que Borges también teorizó sobre la metáfora en otros textos. En *Purgatorio, I, 13* (incluido en *Nueve Ensayos Dantescos*, en Borges, 11, 2011: 121), leemos: “Como todas las palabras abstractas, la palabra *metáfora* es una metáfora, ya que vale en griego por traslación (las cursivas son del autor). Consta, por lo general, de dos términos. Momentáneamente, uno se convierte en el otro. Así, los sajones apodaron al mar *camino de la ballena* o *camino del cisne*. En el primer ejemplo, la grandeza de la ballena conviene a la grandeza del mar; en el segundo, la pequeñez del cisne contrasta con lo vasto del mar” (Borges, 11, 2011: 121).

308 Publicado en *Cosmópolis*, Madrid, n° 35, noviembre de 1921 (en Borges, 16, 2011. *Textos Recobrados 1919-1929* Primera Parte).

309 Incluido en *El idioma de los argentinos* (1928) (Borges, 2, 2011: 165-171).

310 Incluidas en Borges, 1974: 368-384 y 382-384.

311 Se trata de una conferencia en inglés llamada *La Metáfora* y dictada por Borges en la Universidad de Harvard durante el curso 1967-1968. Recogida en volumen bajo el título *Arte Poética. Seis conferencias*, Crítica (Borges, 2010: 37-59).

312 Incluido en *Otras Inquisiciones* (1952) (en Borges, 1974: 636-638).

³¹³ A propósito de la producción periodística de Borges, Horacio González escribe: “El programa rigorista de Groussac luego será evidentemente tomado por Borges (...) la cita como perla fresca. Por eso el periodismo para Borges tiene un grado de interés e incógnita mucho mayor que la de Groussac” (González, 2013: 212). Alude al caso, analizado en nuestro documento, de Jorge Rivera (que “destacó el eco simultáneo que el periodismo produce en (su) escritura (...) Los diarios en Borges son la letra perecible, inútil pero capaz de encerrar en una frase el acto de borrar los nombres mutuos y la jerarquía de los interlocutores [...] En Borges el periodismo es una voz que debe estar siempre presente *para refutarla*” (González, 2013: 215, 219, 221).

elabora sus reflexiones, no a propósito de la figura como elemento, recurso o forma de embellecimiento de un texto, sino en lo relativo a los alcances de la figura a propósito del uso cotidiano que le damos. Borges escribe: “[...] el idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo” (Borges, 1, 2011: 115). Y: “[...] lo que nombramos sustantivo no es sino abreviatura de adjetivos (en lugar de contar *frío, filoso, hiriente*), enunciamos *puñal* [...] Nadie negará que esa nomenclatura es un grandioso alivio para nuestra cotidianidad [...] Pero su fin es tercamente práctico: es un prolijo mapa que nos orienta por las apariencias” (Borges, 1, 2011: 116). Podríamos decir aquí que puede leerse en estas opiniones de Borges una postura de cierto corte pragmático o practicista de la lengua y del idioma. Y que, por decantación, se inscribiría a la metáfora en una reflexión de tipo o naturaleza “conceptualista”: es decir, la metáfora como elemento y recurso de organización del mundo, y de organización del pensamiento en el mundo³¹⁴. Podría decirse, además, que Borges comparte la noción de la metáfora como elemento de organización del pensamiento, lo que postularía muchos años después la teoría experiencialista. ¿Podemos pensar a Borges como un antecesor accidental de la corriente experiencialista?. Trataremos de responder a ello. El autor insiste: “[...] las palabras abstractas [...] son una serie de balbucientes metáforas [...] el lenguaje³¹⁵ [...] (es) mucho más apto para organizar que para conmover” (Borges, 1, 2011: 116-117)³¹⁶. Diríase que, a diferencia de otros tantos autores, en especial de autores provenientes de la literatura, se impondría en ellos una concepción romántica de la metáfora (la figura como imaginación) u ornamental. El caso de Borges puede sorprender sólo parcialmente, dado que, como hemos visto, ya en la lectura de Aristóteles pueden rastrearse los antecedentes y las relaciones entre las metáforas y los mecanismos o procesos cognitivos.

El autor refiere a continuación una serie de ejemplos que no detallaremos, porque nos importa esencialmente el modo de clasificación que incluye: Borges las llama “artimañas” y establece estas categorías: a) la traslación que sustantiva los conceptos abstractos; b) su inversión; c) la imagen que aprovecha una coincidencia de las formas; d) la imagen que amalgama lo auditivo con lo visual; e) la

³¹⁴ Se hace ostensible aquí cierto eco que encontraríamos mucho después en Lakoff y Johnson.

³¹⁵ También lo dicen McLuhan y Powers. “Por supuesto que todas las palabras, en cada lenguaje, son metáforas. Desde el punto de vista estructural, una metáfora es una técnica para presentar una situación en términos de otra situación. (...) Decir que la metáfora posee cuatro términos que son discontinuos, aunque relacionados entre sí, es decir que el modo básico de la metáfora es la resonancia y el intervalo: lo auditivo-táctil” (McLuhan y Powers, 1994: 43 y 44).

³¹⁶ Aquí Borges ofrece una enumeración que repetirá con variantes en otros textos sobre la metáfora. Citamos: “[...] todas las traslaciones populares están en esas equivalencias sencillas que confunden la novia con la estrella, la niña con la flor, los labios y el clavel, la mudanza y la luna, la dureza y la piedra, el gozamiento de un querer y el viñado” (Borges, 1, 2011: 118). Y: “[...] la metáfora nueva cuyo efecto más inmediato es el azoramiento” (Borges, 1, 2011: 120).

imagen que a la fugacidad del tiempo da la fijeza del espacio; f) la inversa: la metáfora que desata el espacio sobre el tiempo; g) la imagen que desmenuza una realidad, rebajándola en negación; h) la inversa: la artimaña que sustantiva negaciones; i) la imagen que para engrandecer una cosa aislada la multiplica en numerosidad³¹⁷.

Es evidente que, por caso, podríamos pensar en el punto c) con las nociones tratadas de semejanza, aunque en toda metáfora está presente este principio, o los diversos puntos que tratan las relaciones de espacio y de tiempo como a relaciones especialmente vinculadas a las metáforas conceptuales (*Orientacionales* o *Estructurales*)³¹⁸.

Ya en un texto anterior, de 1921, Borges entiende que las metáforas “son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra” (Borges, 16, 2011: 170). E insiste con lo expuesto anteriormente al decir que “[...] esta nomenclatura puede ofrecer una utilidad practicista [...] pero es absurdo creer que estas claves puedan cambiar o esclarecer en modo alguno las cosas que rotulan” (Borges, 16, 2011: 170)³¹⁹. “Definamos, pues –continúa-, la metáfora como una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos, con la finalidad de emociones” (Borges, 16, 2011: 171). Aquí es posible observar, entendemos, la vinculación o la posibilidad de pensar la metáfora a propósito de aquellos dos planos, modos o instancias que propusimos al comienzo del trabajo, como una figura que deviene de un proceso de pensamiento y que colabora en la concepción de las cosas y el mundo, en su intelección, en su comunicación, en la posibilidad de asirlas mentalmente, pero que a la vez no puede desprenderse, ni quiere tampoco, del inevitable peso de la función poética que necesariamente la figura desarrolla o ejecuta. En un texto dice que su fin es organizar, concebir, pensar. En el otro, que es conmover. Podrían trazarse aquí, insistimos, los planos que hemos enunciado al comienzo del trabajo. Una figura que tiene su origen en una forma de pensamiento que es “irreductiblemente” metafórica, pero que a la vez puede desempeñar diversas funciones: una de ellas es la poética.

317 En Borges, 1, 2011: 116 y ss.

318 Categorías que hemos visto en Lakoff y Johnson.

319 El autor subraya: “ahora bien, ninguno de estos mitos, ni el mito geométral que identifica la luna con un sólido, ni el mito físico que identifica este sólido con un acervo de átomos fragmentables a su vez en electricidad, ni el mito lírico, se presentan como simples reemplazos del trozo de realidad que demudan (...) antes son -como todas las explicaciones y todos los nexos causales- subrayaduras parcialísimas del sujeto que tratan hechos nuevos que se añaden al mundo” (Borges, 16, 2011: 171).

La metáfora, dice Borges, puede “conseguirse” mediante “[...] la traducción de percepciones acústicas en percepciones oculares y viceversa” (Borges, 16, 2011: 173)³²⁰, y/o las que se obtienen “[...] transmutando las percepciones estáticas en percepciones dinámicas” (Borges, 16, 2011: 176)³²¹. En *Otra vez la metáfora* (Borges, 2, 2011: 165), el autor abunda en una suerte de perspectiva novedosa que podríamos cifrar como su insistencia en el aspecto conceptual de la figura. Asevera: “Creo de veraz que la metáfora no es poética; es más bien *pospoética*, literaria, y requiere un estado de poesía, ya formadísimo” (Borges, 2, 2011: 166-67)³²². Ahora, ¿qué se puede decir sobre ese “estado de poesía formado”, a qué podemos pensar que alude Borges?. Quizás podemos responder con una observación de Di Stéfano a propósito del caso que hemos mencionado. Sostiene la autora: “[...] si bien el enunciador empírico de esta metáfora ha sido Saramago (se refiere a la figura “Palestina es Auschwitz”) no es nunca una persona quien se halla en el origen de una construcción metafórica” (Di Stéfano, 2005: 141). Propone entonces, pensar la metáfora como *ideologema*, como un síntoma de una discursividad existente. Con Verón y Borges, podemos decir que la metáfora excede a la persona y que su origen e implicancias, e incluso las posibilidades de leerla, provienen de esa discursividad que circula³²³. Es interesante pensar, a propósito de las clasificaciones que vimos anteriormente, en el modo en que Borges trata y postula las categorías que observa en la figura: “Desde luego hay categorías convertibles; el espacio y el tiempo, lo físico y lo moral, hacen canje continuo de sus palabras. ¿Hay efectuación de metáfora en eso?. Casi ninguna, puesto que esas metáforas sedicentes no son advertidas por nadie y no expresan la igualación o comparación de dos conceptos, sino la presentación de uno solo. Argumentar que la palabra grotesco es metafórica, porque deriva de *gruta*, es como argumentar que en la cifra 10 el concepto de la Nada absoluta

³²⁰ Consideremos además esta mención: “Afirmo que la voluntaria emisión de esos dos o tres agrados menores – distracciones oculares de la metáfora, auditivas del ritmo y sorpresivas de la interjección o hipérbaton- suelen probarnos que la pasión del tema tratado manda en el escritor y eso es todo” (Borges, 1974: 204).

³²¹ Dice más adelante el autor: “Según las teorizaciones de Abel, el mismo sonido originariamente abarcaba los términos contrarios de un concepto, ambos de los cuales se presentaban simultáneamente al espíritu, de acuerdo con la ley de asociación. En una etapa ulterior estos sonidos fueron perdiendo su valor ambilátero y resbalaron hacia uno u otro de sus dos polos antagónicos, hasta reducirse a una acepción privativa” (Borges, 16, 2011: 177. Originalmente publicado en *Cosmópolis*, Madrid, N° 35, noviembre de 1921).

³²² Borges escribe: “Alguna vez he conjeturado en estas columnas que todas las metáforas son variantes de un reducido número de arquetipos” (Borges, 18, 2011: 389). Como vemos, es la misma idea de sus conferencias en inglés (Borges, 2010). Y luego insiste con una definición: “Ahora bien: la metáfora es el contacto momentáneo de dos imágenes, no la metódica asimilación de dos cosas” (Borges, 13, 2011: 158). Las cursivas son del autor.

³²³ Podríamos decir con Pérez Bernal (2002) que lo que desencadena la puesta en funcionamiento de inferencias es el reconocimiento de algún tipo de anomalía en el enunciado.

interviene, a causa de su símbolo, el cero” (Borges, 2, 2011: 167)³²⁴. La percepción de las “transmutaciones” de las categorías de tiempo y espacio como formas de enunciación no metafóricas es clara si tomamos en consideración la perspectiva borgeana de que toda palabra abstracta es una metáfora, pero sirve de todas formas como una manera de señalamiento del autor respecto de lo que muchos años después sería el desarrollo de la teoría experiencialista. Con lo dicho en este apartado no podemos aseverar que en algunas de las observaciones borgeanas exista de hecho una influencia sobre el desarrollo ulterior de las teorías conceptuales, pero en ciertas observaciones y clasificaciones sí se observa un pensamiento borgeano que no es el romántico, ni la consideración de la figura como ornamento, ni el poético. Borges ensaya en estos textos ciertas ideas que pueden referir, como hemos sostenido, a las metáforas como a procesos de concebir las cosas y el mundo. En otro texto de esta breve clasificación que hemos propuesto, Borges sostiene que las *kenningar*³²⁵ “fueron el primer deliberado goce verbal de una literatura instintiva” y asevera que éstas surgen de “una sola fuerte intuición” (Borges, 1974: 368). “(Las *Kenningar*) –explica- no son el resultado discutible de un proceso mental: son la correcta y momentánea verdad de dos intuiciones” (Borges, 1974: 379). Ese origen de la tendencia a la creación de figuras puede verse, cuanto menos lateralmente, o tangencialmente, en la creación de la figura metafórica, sea en literatura o en cualquier otro tipo de texto³²⁶.

324 Borges dice: “suele solicitarse de los poetas que hablen privativamente en metáforas y se afirma que la metáfora es única poetizadora, que es el hecho poético, por excelencia. Sin embargo, la poesía popular no ejerce metáforas” (y) “las cosas (pienso) no son intrínsecamente poéticas; para ascenderlas a poesía, es preciso que las vinculemos a nuestro vivir” (Borges, 2, 2011: 165-166). Esa vinculación es, podemos decir, el uso de la metáfora en las situaciones más convencionales en que sea posible pensarlas. La metáfora como cosa cotidiana, no como elevación poética. Y más adelante insiste: “Las estrellas son poéticas, porque generaciones de ojos humanos las han mirado y han ido poniendo tiempo en su eternidad” [...] “Creo que es imposible prescindir de metáforas al hablar y que es imposible entendernos sin olvidarlas [...] más importante que su invención es la oportunidad para ubicarlas en el discurso [...]” y “metaforizamos casi instintivamente” (Borges, 2, 2011: 166-67-69-170).

325 *Kenning*: figura retórica usada en las producciones literarias del siglo IX al XII de los países que hoy son Noruega e Islandia. Tienen la particularidad de nombrar la cosa por una palabra que lo caracteriza debido a una anécdota.

326 A propósito, Vega Rodríguez establece claramente la escisión de dos *razones* a que da entidad de categoría, que pugnan en la propia conformación y creación de la metáfora: señala que “el mismo estudio de la metáfora ha estado expuesto a una tensión entre dos modelos de razón: la razón calculante, lógica, formal y la razón intuitiva, súbita” (Vega Rodríguez, 1998: 1). Menos que puja entre dos modos de asir un fenómeno, la autora entiende que de algún modo éstas vienen a complementarse: “la metáfora muestra cómo la supuesta razón calculante intuye y cómo calcula la razón intuitiva” (Vega Rodríguez, 1998: 6). La relación entre la forma en que aparece la figura que deriva en su construcción, ha dado lugar a extensos e interesantes debates; el hallazgo de la figura oscila entre las dos “razones” aludidas, pero en muy diversos estudios, la *intuición* de la figura, especialmente en las construcciones artísticas, aparece como un estadio previo a la *intelección* de la metáfora, y así, aunque ambos momentos de creación son correlativos y consecuentes, puede arriesgarse que la razón intuitiva antecede a la lógica formal. Para la autora: “Hay una creciente convicción de que no es sólo un juego del lenguaje figurativo, sino un proceso de pensamiento asociado al razonamiento analógico, a la investigación hipotética y al pensamiento especulativo”. (Vega Rodríguez, 1998: 1). Esto puede verse como paradójico si considerásemos los presupuestos de la metáfora conceptual.

Veremos ahora dos fragmentos de diálogos en que se continúa la referencia borgeana a la metáfora.

En Borges-Ferrari (2005), se lee: “[...] Lugones señala en el prólogo del *Lunario sentimental* que el idioma está hecho de metáforas, ya que toda palabra abstracta es una metáfora; empezando por la palabra metáfora, que quiere decir, si no me equivoco, *traslación*, en griego” (Borges-Ferrari, 2005: 143)³²⁷.

Un segundo diálogo (ya citado) también funciona para ejemplificar el lugar central de la discusión que tratamos. Lo reiteramos:

“-Sabato: ¿Y acaso el título (*The Imperfect Lady*) no es la metáfora esencial del libro? Del título podría decirse lo que se ha afirmado de los sistemas filosóficos, que casi siempre son el desarrollo de una metáfora central: El *río* de Heráclito, la *esfera* de Parménides” (Borges-Sabato, 1996: 16)³²⁸.

El mismo Sabato ha dejado asentada su posición en uno de sus volúmenes de ensayos, *El escritor y sus fantasmas* (1998): “La más importante de las alhajas literarias que adornan el estilo era para Aristóteles la metáfora. El primero en advertir semejante equivocación fue Gianbattista Vico, quien afirmó que la poesía y el lenguaje son esencialmente idénticos y que la metáfora, lejos de ser un recurso ‘literario’, constituye el cuerpo principal de todas las lenguas (Cf. *Scienza Nuova*). En los comienzos, consistía en actos mudos o en ademanes con cuerpos que tuvieran alguna relación con las ideas o sentimientos que se querían expresar [...] y hasta la propia palabra figura ya es una *figura*. Es imposible hablar o escribir sin metáforas” (Sabato, 1998: 159).

I.2.11.- A modo de cierre

El recorrido presentado en este capítulo tuvo como objeto introducir al lector en las diferentes posibilidades de abordaje de la noción metafórica. Todas ellas, podemos considerar, caracterizadas por la pregunta sobre la figura como modo de extrañamiento del lenguaje y como anomalía enunciativa. Presentamos, a modo de cierre, tres *ítems* que consideramos de interés:

³²⁷ En el mismo volumen, se produce el siguiente intercambio: “-Ferrari: “[...] en *El Banquete* de Platón, Alcibíades dice: el elogio de Sócrates lo haré mediante símiles, porque el símil tiene por fin la verdad... ; -Borges: lo que se dice indirectamente tiene más fuerza que lo que se dice directamente [...] Yo creo que él, Aristóteles, dice que una persona que percibe afinidades puede forjar su propia metáfora [...] y la metáfora consistiría en expresar los vínculos secretos entre las cosas” (Borges-Ferrari, 2005: 144-145).

³²⁸ Este pasaje se repite intencionadamente.

De Aristóteles a Lakoff y Johnson. En los polos o extremos de este recorrido encontramos, al inicio de la reflexión orgánica de la figura en tanto tal, a Aristóteles; y, al final, a Lakoff y Johnson. Hemos visto que Aristóteles anticipó y/o dio origen a diversas consideraciones sobre la incidencia de las figuras en “vida cotidiana”. Como señaláramos, la importancia de esta relación se sostiene a partir del entendimiento de que éstas aportan un *conocimiento* (Di Stéfano, 2005: 60). De modo que estos autores, tan alejados en tiempo y espacio, necesariamente se encuentran. A lo largo del recorrido que hemos propuesto, diversos autores otorgan a la metáfora naturalezas y funciones diversas, pero todas ellas devenidas, entendemos, de la consideración o la reflexión sobre *qué decir y cómo decir*³²⁹.

Conmoción y comprensión. La distinción establecida entre funciones de la metáfora que hemos visto en Ricoeur y Lakoff y Johnson admite diversas nominaciones (por ejemplo, la de Perelman entre figuras de *argumentación* y figuras de *estilo*). Y también es tomada por Di Stéfano –que establece las funciones *ornamentales* y *argumentativas* de la metáfora, a partir del establecimiento o la tensión o superposición de dos dominios. Pero, como observamos, Ricoeur entiende que la metáfora tiene “un pie” en cada lado, considerando esos lados como los *retóricos* y los *poéticos*. Así considera que su lectura, como proponemos, deviene o surge del *todo* de la enunciación. Sostiene el autor, asimismo, que la figura establece un “comercio” entre pensamientos, una transacción entre contextos. Pero a ello es necesario sumar una reflexión sobre la función poética de la figura: para Pérez Bernal, la metáfora es un enunciado abierto, factible de ser leído e interpretado de acuerdo al contexto y/o situación específica de la enunciación³³⁰. Para Lakoff y Johnson, por su parte, la función primordial de la metáfora es la comprensión (podemos pensar que éstas colaboran o inciden en la “entronización” del concepto o principio de realidad). Podríamos decir, a modo de síntesis, que la vinculación entre metáfora *poética* y *conceptual* está sustentada en el binomio *conmoción-comprensión*.

Pensamiento y estrategia. Hemos visto que, para Richards, el pensamiento es irreductiblemente metafórico. Para Black, la metáfora trabaja la relación *emotiva* y *cognoscitiva* de dos dominios separados. Ambas nociones derivan en ésta aseveración: “dentro” de una metáfora existen

329 Diversos autores entienden que la figura funciona a partir de la “explotación” del representante más típico de uno de sus *atributos*.

330 Pérez Bernal, de hecho, entiende que la metáfora poética “mejora” el proceso de comunicación, como hemos visto.

determinadas *estrategias* o *tácticas*³³¹. Entre las estrategias metafóricas podemos mencionar las de *autoridad, negociación y halago*³³². Perelman insiste en que la fusión de los términos del *tema* y del *foro* puede marcarse de diversas formas: por mera determinación, por medio de un adjetivo, un verbo, un posesivo, una identificación. Veremos más adelante las posibilidades de abordar las formas gramaticales en las metáforas de nuestros autores.

³³¹ La teoría conceptual, de hecho, entiende que nos representamos conceptos abstractos como emociones, tiempo e ideas bajo la forma de orientaciones espaciales y objetos.

³³² Este tema se desarrollará en extenso más adelante.

II. LA METÁFORA EN EL DISCURSO DE PRENSA

ENUNCIADO METAFÓRICO Y TEORÍA DE LOS DISCURSOS SOCIALES

SEGUNDA PARTE

ENUNCIADO METAFÓRICO Y TEORÍA DE LOS DISCURSOS SOCIALES

II.1.1.- Bajtín. Enunciado, estilo y género

En el presente capítulo trataremos los aportes de diversos autores fundamentales en los estudios de Comunicación, a propósito de la necesidad de abordaje del concepto de *enunciado*. El objeto de este tramo del trabajo es esclarecer esta noción, vinculada a nuestros objetivos de investigación; y considerar las implicancias de los usos de las categorías de *enunciado de la comunicación* y de *enunciado metafórico*, en el marco de una reflexión general sobre el discurso de prensa, que propone detenerse en la perspectiva de análisis *veroniana*.

La noción genérica de enunciado proviene originariamente de la lógica tradicional, y su sentido o uso social más aceptado es el de *proposición*³³³. En ocasiones, como lo señala Ferrater Mora, puede verse al enunciado como un término neutral, pero “descomponible en *proposición* (producto lógico del pensamiento) y *juicio* (proceso psicológico del pensamiento)” (Ferrater Mora, 2000: 118). Puede entenderse al enunciado, además, como un *discurso* o *sentencia*; como un *acto de habla* –según la pragmática-, o como un *mandato*, *deseo* o *creencia*, de acuerdo a sus múltiples acepciones. Desde la lingüística se destacan sobre este tópico, entre otros, los escritos de E. Benveniste³³⁴. Para este análisis particular, empero, trabajaremos con otros autores, clásicos en la tradición de los estudios de nuestro campo epistemológico: Mijail Bajtín y Eliseo Verón. La decisión se funda, especialmente, en que circunscribiremos nuestro análisis a la noción particular de *enunciado de la comunicación*. Entendemos, por ello, que los autores escogidos representan más precisamente ese objetivo, en virtud

³³³ Respecto del concepto de *Proposición*. Según Verón: “la lingüística a menudo trabaja con fragmentos de discurso, pero en la mayor parte de los casos considerará esos fragmentos independientemente de toda situación de circulación de tales discursos, e independientemente de los contextos discursivos en los que podrían situarse dichos fragmentos, es decir, independientemente de los tipos posibles de discursos. (...) El *Análisis del Discurso* se interesa especialmente por la ubicación del sentido en el espacio y el tiempo, las operaciones que pretende identificar y describir no pueden reducirse a componentes de unidades proposiciones. Esto establece ya una diferencia importante entre el Análisis Lingüístico y el Análisis del Discurso” (Verón, 2005: 39 y ss).

³³⁴ Para Benveniste, la *enunciación* es el acto por el cual un sujeto se *apropia* del aparato formal de la lengua y produce un *enunciado*. El discurso es el momento en que un sujeto lleva adelante un acto de enunciación. El producto de ese *acto de enunciar* es el enunciado (enunciado y contexto, en este caso específico, son elementos trascendentales). La teoría de la Enunciación estudia el discurso, esto es, el *momento* en que se pone en funcionamiento el sistema de la lengua (de allí las vinculaciones texto/contexto; enunciado/enunciación). Se otorga, asimismo, una importancia fundamental al *sujeto* en tanto éste *se manifiesta* en su enunciado. Consideremos especialmente estos tres conceptos: *apropiación* de la lengua por parte de un *sujeto* en un momento *determinado* (en una coyuntura).

de que otros estudios -como el del mencionado Benveniste- fijan su análisis en lo que podríamos llamar *enunciado lingüístico* o *enunciado de la lengua*.

A las reflexiones de Bajtín y Verón se añadirá, posteriormente, la consideración de Ricoeur respecto del concepto de *enunciado metafórico*³³⁵. Con Bajtín y Verón veremos esta noción en tanto concepto para comprender la relación *metáfora-comunicación* o, más precisamente, *metáfora-enunciado de la comunicación*. Y en virtud de que, desde el comienzo de este trabajo, se aspira a abordar la construcción metafórica como un proceso determinado por el objetivo de comunicar *algo*. Es importante señalar que no se trabajará con un abordaje conceptual en extenso de la noción de enunciado: pretendemos *situar* el concepto y determinarlo en cuanto unidad de análisis.

Bajtín trabaja largamente el concepto de enunciado en su *Estética de la creación verbal* (2005). Parte, primeramente, de la necesidad de establecer una distinción entre *forma y contenido*, tomando la discusión desde la noción de género: llama géneros discursivos *primarios* a los procedentes de la oralidad (simples). Y asigna la nominación de *secundarios* a los provenientes del cuento, el ensayo y el poema (complejos). Para Bajtín, “el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares, que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la *praxis* humana [...] estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas” (Bajtín, 2005: 248)³³⁶. El análisis del autor va, progresivamente, hacia la determinación precisa de la noción de *género*. “Cada enunciado separado es [...] individual –escribe-, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos” (Bajtín, 2005: 248)³³⁷.

La totalidad del enunciado, para el autor, está compuesta por las nociones de contenido temático, estilo y composición; y éstos se vinculan *indisolublemente*. Pero, en esa totalidad, van a importar, especialmente, el contexto y el hablante/autor. Para Bajtín, “los enunciados y sus tipos, es decir los

³³⁵ Podría cuestionarse esta justificación aludiendo a que, aún como enunciado lingüístico, el estudiado por Benveniste no deja de ser “comunicativo/comunicacional”; pero, con todo, entendemos que Bajtín y Verón sirven más precisamente al objeto de nuestro trabajo. Ello, amén de que el autor trabaja la tensión estilo/género, que se verá someramente más adelante (a los que se agregará Steimberg y otros autores).

³³⁶ La relación que hay entre las “esferas” de la vida social y el uso de la lengua es para toda acción que se realice en sociedad. Cada esfera social elabora sus propios enunciados, que adquieren *forma* en tanto géneros discursivos.

³³⁷ Para Bajtín “... el problema general de los géneros discursivos (es que) jamás se (haya) planteado. Se han estudiado, principalmente –dice- los géneros literarios” (Bajtín, 2005: 249). Toda la tradición de los estudios del lenguaje, para el autor, parte de ese error. Según éste, el rol del destinatario es fundamental en la elección del género que utilice el hablante. La representación que el hablante tenga del destinatario va influir en la elección del género. El género discursivo para Bajtín está conformado por una serie de enunciados relativamente estables, en una *esfera* de la lengua. A partir de aquí se hace posible la comunicación, ya que se establecen reglas dependiendo del lugar y la situación del discurso a utilizar. Son agrupados porque tienen similitudes en su contenido temático, su estilo verbal y su composición.

géneros discursivos, son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” (Bajtín, 2005: 254)³³⁸. Donde existe un estilo, sostiene, existe un género. La implicancia *revolucionaria* del estilo de un autor sobre los géneros con los que trabaja tiene una profusa y poderosa historia en la literatura, de Calvino³³⁹ a Gelman, por poner dos casos, o de Dostoievski a Pushkin, como el autor propone, en los que la naturaleza escritural del autor –su *estilo*– impide u obtura una clasificación de la obra en los géneros establecidos o genera *otro*, nuevo o novedoso, que no encaja en las taxonomías establecidas. Puede decirse, también, que –de alguna forma– todo gran autor trabaja en ese sentido: es decir, para expandir, abrir o vulnerar las fronteras de los géneros y, por qué no, las del lenguaje³⁴⁰. La metáfora, claro está, también puede inscribirse en esta tendencia: el autor de metáforas tiende a cuestionar (violar, alterar, modificar, correr) el código pero también la norma imperante (convenciones sociales, usos, normativa gramatical) y forja novedosas vinculaciones entre las cosas. Bajtín entiende, a propósito, que “se puede decir que la gramática y la

³³⁸ El autor entiende que un *enunciado* es una unidad de la comunicación discursiva: tiene un tema, hace uso del lenguaje, está orientado en la *intención* (dirigida a alguien; siempre que se emite un enunciado es para responder otro y siempre se espera una respuesta real o virtual; ello se denomina *dialogismo*); tiene un objetivo, tiene expresividad, posee un sentido complejo, tiene una entonación determinada, fija una respuesta, posee carácter conclusivo, un contexto (se enfrenta de manera directa con la realidad), es limitado por el cambio de sujetos (pertenecer a un hablante que determina fronteras). En síntesis, es, como dijimos, un eslabón en una cadena organizada de enunciados.

³³⁹ Refiere Calvino: “Se me ha ocurrido la idea de escribir una novela compuesta sólo por comienzos de novela. El protagonista podría ser un Lector que se ve continuamente interrumpido” (Calvino, 1993: 193). Y: “Ni creo que más que un intento de descripción de este estado de ánimo valdría una metáfora, por ejemplo, la quemadura lacerante de una flecha que penetra en la carne desnuda de mi costado” (Calvino, 1993: 130). Citamos a propósito de este autor, un pasaje de un trabajo de nuestra autoría: “Una obra que cuenta una historia y que a la vez, en algunos casos, cuenta el proceso de construcción de la obra. Los entendidos llaman a estos procesos, en términos generales, *metanarrativa*, *metalepsis*, *metaliteratura*, *metarrelato* (con las reservas y las especificaciones de cada caso). En algunos de estos ejemplos, la respuesta parece estar dada del siguiente modo: la obra se elabora a partir de la demolición de los presupuestos tradicionales de una obra o de un género. Hay y habrá cientos de ejemplos más: personajes de película que súbitamente hablan a cámara; personajes desdoblados; personajes creados por un personaje que le hablan al personaje; directores que filman en el *tempo* en que suponen que se halla el personaje. Pero la originalidad, la idea de algunas de estas puestas, está determinada porque en su argumento se reelabora la noción misma de lo que es, o debería ser, o ha sido, una novela, una película, una obra de teatro. La fascinación que ejercen, en parte, está dada por la ampliación de las posibilidades dentro de un género, o sencillamente, por la expansión de los límites sobre la naturaleza de una obra. Pero más importante que todo ello es, parece, el momento de quiebre del orden narrativo, el momento en que el personaje habla al espectador, el momento en que el personaje escucha la voz que lo narra” (Giménez Corte, E. 2011. *Cuadros dentro de cuadros*. Diario El Litoral. Opinión. Lunes 03 de octubre de 2011).

³⁴⁰ Ricoeur lo señala, tomando el caso de Cohen. “(Para) Jean Cohen (el estilo) es un desvío en relación a una norma, por lo tanto, una falta, pero [...] una falta voluntaria” (Ricoeur, 1977: 210-11). En efecto, así como “el lenguaje neutro no existe [...] una palabra metafórica, lo hemos visto, sólo funciona en oposición y en combinación con otras palabras no metafóricas” (Ricoeur, 1977: 212). Se trata de una postulación que se relaciona con la noción tradicional de sistema lingüístico: bajo la idea de definición por oposición, un signo es *lo que otro signo no es* y ocupa su lugar a partir de esa no-positividad o alteridad. El *estilo* es la selección de recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua. Hay tantos estilos como géneros discursivos, pero se pueden dividir entre estilo general y estilo individual. Cada enunciado tiene un estilo, en el género literario, un estilo individual forma parte del propósito mismo del enunciado, pero no ocurre ello en los demás géneros. El vínculo indisoluble entre estilo y género se revela en el problema de los estilos lingüísticos o funcionales.

estilística convergen y se bifurcan dentro de cualquier fenómeno lingüístico concreto: si se analiza (la obra de un autor) tan sólo dentro del sistema de la lengua, se trata de un fenómeno gramatical, pero si se analiza dentro de la totalidad de un enunciado individual o de un género discursivo, es un fenómeno de estilo” (Bajtín, 2005: 255).

Bajtín propone, de este modo, “(...) el estudio del enunciado como (el) de una *unidad real* de la comunicación discursiva (que) permitirá comprender de una manera más correcta la naturaleza de las unidades de la lengua (como sistema) que son la palabra y la oración” (Bajtín, 2005: 255)³⁴¹.

En este trabajo, consideramos la categoría de enunciado de la comunicación como una unidad de análisis. Todo enunciado, para Bajtín, en tanto palabra contextualizada, “[...] es un eslabón en la cadena, muy complejamente organizada, de otros enunciados” (Bajtín, 2005: 258). El autor entiende que es necesario distinguir a la oración, como unidad de la lengua, del enunciado, como *unidad* de la comunicación discursiva. La importancia contextual del enunciado, en Bajtín, también se representa por la imposibilidad de su reducción: “La gente no hace intercambio de oraciones ni de palabras en un sentido estrictamente lingüístico, ni de conjuntos de palabras; la gente habla por medio de enunciados, que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua que son palabras, conjuntos de palabras, oraciones; el enunciado puede ser construido tanto por una oración como por una palabra, es decir, por una unidad del discurso” (Bajtín, 2005: 264).

Bajtín, así, *reivindica* la función comunicativa de la lengua, o mejor, del discurso, como un aspecto esencial tradicionalmente relegado. De aquí, amén de otros aspectos, la relevancia del autor en los temas que tratamos: “[...] el cambio de los sujetos discursivos que enmarca el enunciado y que crea su masa firme y estrictamente determinada en relación con otros enunciados vinculados a él, es el primer rasgo constitutivo del enunciado como unidad de la comunicación discursiva que lo distingue de las unidades de la lengua” (Bajtín, 2005: 265). La consideración de la relevancia del enunciado para pensar la comunicación se destaca especialmente en esta perspectiva epistemológica. Las personas *hablan* por medio de enunciados y estos dependen especialmente de la naturaleza del contexto, insiste el autor³⁴².

³⁴¹ Bajtín refiere: “La lingüística del siglo XIX (...) sin negar la función comunicativa de la lengua, la dejaba de lado como algo accesorio; en el primer plano estaba la función de la generación del pensamiento *independientemente de la comunicación*”. De modo que así, “[...] se subestima, si no se desvaloriza por completo, la función comunicativa de la lengua” (Bajtín, 2005: 256). El autor observó, a su tiempo: “la falta de una definición terminológica y la confusión (completa) son resultado de un menosprecio hacia la *unidad real* de la comunicación discursiva, que es el enunciado” (Bajtín, 2005: 260).

³⁴² Bajtín sostiene que: “El contexto de una oración viene a ser el contexto del discurso de un mismo sujeto hablante; la oración no se relaciona inmediatamente y por sí misma con el contexto de la realidad extraverbal (situación, ambiente,

El carácter de una *totalidad conclusa del enunciado* se determina por el sentido y la intencionalidad discursiva del hablante, sostiene. Y por un “... tercer factor, que es el más importante [...] las formas genéricas del enunciado. La voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la *elección de un género discursivo determinado*” (Bajtín, 2005: 267)³⁴³. Nuestros autores escogidos, los columnistas que conforman nuestro *corpus*, se inscribirían en esta línea, a propósito de un trabajo específico dentro del ensayo periodístico como género. Esta elección de género, que trataremos con diversos autores, a partir de Montaigne, abordan la problemática de la disputa político-ideológica, desde textos “abiertos” que permiten la introducción de una marcada voz autoral (volveremos sobre este tema).

Para Bajtín, un enunciado es una operación social de producción³⁴⁴, con actos comunes y colectivos, a partir de una noción social del uso del lenguaje. Estos usos podrían describirse debido a una *apropiación* individual de un sujeto. Retamoso sostiene, a este respecto, que “toda obra de arte es la ejecución de una poética” (Retamoso, UNR: 2010)³⁴⁵. Estas características pueden pensarse y/o aplicarse a las producciones periodísticas: éstas, sin ser -por supuesto- producciones artísticas, sí reconocen un proceso productivo determinado, creemos, por una *poética*, entendiendo por ello la ocupación y la preocupación por la conformación de un estilo propio de parte del autor en cuestión.

Lo que un hablante produce es un *enunciado* (no una oración), insistimos; pero la producción de ese enunciado supone contextos concretos, por lo que es necesario, de acuerdo al autor, crear una disciplina nueva, la Translingüística³⁴⁶.

Bajtín, así, entiende que no existen enunciados aislados y que un enunciado, como es eminentemente dialógico, implica la consideración del otro, a partir de la comprensión de que la base

prehistoria) y con los enunciados de otros ambientes, sino que se vincula con ellos a través de todo el contexto extraverbal que la rodea, es decir, a través del enunciado en su totalidad” (Bajtín, 2005: 263). Para Pérez Bernal existen dos tipos de contexto, “los vitales y los textuales” (Pérez Bernal, 2002: 48). La autora entiende que “la introducción de los contextos en la explicación del enunciado metafórico introduce en escena el significado no descriptivo. Este significado es más heterogéneo que el descriptivo, ya que en él se incluye un componente expresivo, afectivo o emotivo. Las palabras (...) están cargadas de ‘asociaciones’ emocionales, o connotaciones” (Pérez Bernal, 2002: 99).

³⁴³ Para el autor “cada enunciado se caracteriza ante todo por su contenido determinado referido a objetos y sentidos. La selección de los recursos lingüísticos y del género discursivo se define ante todo por el compromiso (o intención) que adopta un sujeto discursivo (o autor) dentro de cierta esfera de sentidos” (Bajtín, 2005: 274).

³⁴⁴ Aquí puede establecerse un vínculo entre los postulados de Bajtín y los de Verón, que se origina en un similar uso de la terminología, en el sentido de considerar al enunciado como una “operación social de producción”. Ello se relaciona con las *condiciones sociales* de las que habla el autor argentino).

³⁴⁵ Retamoso, R., 2010. *Subjetividad, lenguaje y retórica*. Universidad Nacional de Rosario. Curso de Posgrado. Maestría en Diseño de Estrategias en Comunicación.

³⁴⁶ Para Bajtín, el nivel que es determinante es el de la comprensión activa, que se hace efectiva si se tienen en cuenta instancias translingüísticas de la comunicación. Estamos en un nivel semántico puesto que se comprende el sentido del intercambio verbal.

está en *su alteridad*. Esa *otredad*, esa “presencia” de un otro al momento de construir y ejecutar un enunciado, es particularmente observable en las producciones de los textos periodísticos redactados al calor de una eventual discusión coyuntural, que de alguna u otra forma *responde* a una serie de enunciados circulantes; y que, amén de no estar dirigidos específicamente a un autor en particular, fijan posturas en el espacio público sobre un caso determinado. Ese carácter dialógico de los enunciados, creemos, se observa notablemente en la circulación de los discursos sociales, que en ocasiones son recibidos como respuestas, declaraciones, manifiestos, solicitadas o sencillamente el ejercicio de un derecho a réplica más o menos directo frente a un caso particular de discusión. Y, también, en el caso de la necesidad de presentar argumentos sobre un tópico en particular que se discute en el espacio abierto de los medios de comunicación. Pero el carácter dialógico no tiene necesariamente que estar definido por una conversación *inter pares* previamente establecida. A menudo es una compulsa sin *premisas*³⁴⁷ acordadas que se da desde lugares diferentes. El debate, entonces, se produce entre personas o medios que establecen, elaboran y difunden ciertas consideraciones sobre las cosas (argumentos, frases, *slogans*, metáforas, ejemplos, casos, antecedentes) que contribuyen a hacer sostenible una postura.

Pero lo antedicho, en la teoría *bajtiana*, tiene múltiples lecturas, ya que su propia noción de enunciado, si bien evidencia un cierto peso específico de su carácter de acto de habla o de imitación de acto de habla, no se circunscribe sólo a ello. Es decir, es el mismo Bajtín el que explícitamente sostiene que los enunciados son o pueden ser escritos u orales. Se comprende, en razón de ello, que el criterio preferible a la hora de clasificar la historia literaria sea el asentado en la noción de *género*, frente a los criterios más aleatorios de *corriente* o *escuela*. Las teorías que se basan en Bajtín repiten dos proposiciones esenciales: que el enunciado se produce en una situación dialógica concreta, en un proceso de intercambio verbal; y que el diálogo se produce entre al menos dos interlocutores, pues el enunciado siempre se dirige *a alguien*. El diálogo también se produce entre nuestros enunciados y los de otros. Pero la característica esencial del enunciado es su orientación *hacia alguien*, tanto destinatario concreto como virtual, diferenciado o indefinido. La polémica por el sentido *dialógico* de la teoría *bajtiana* reconoce diversas aristas, pero nos concentraremos brevemente en un trabajo de Lodge que responde en parte a una multiplicidad de polémicas.

Lodge (1989), lo plantea de este modo: “Si el lenguaje es (para Bajtín) innatamente dialógico, ¿cómo puede haber un discurso monológico? (Lodge, 1989: 100). Responde: “La teoría literaria de

³⁴⁷ Utilizamos el término de Perelman y Olbrechts-Tyteca.

Bajtín, especialmente su teoría de la novela, depende en gran medida de la distinción entre discurso monológico, por un lado, y discurso dialógico o (en una formulación alternativa) polifónico, por otro. Los géneros canonizados por la poética tradicional –tragedia, épica, lírica- son monológicos: emplean un único estilo y expresan una única concepción del mundo” (Lodge, 1989: 100)³⁴⁸.

Y añade, específicamente, respecto de la tensión *dialógica-monológica* referida a la literatura: “En la escritura, como distinta que es de la lengua hablada, la ausencia física del receptor en el contexto del acto de habla hace posible que el emisor ignore o suprima la dimensión dialógica del lenguaje, creando de este modo la ilusión de un discurso monológico” (Lodge, 1989: 103)³⁴⁹. Lodge entiende que “definir el discurso monológico como una especie de ilusión o ficción facilitada por el hecho de escribir en vez de hablar, no soluciona del todo el problema planteado por el privilegio que otorga Bajtín al discurso dialógico” (Lodge, 1989: 105). De hecho, en la propia evolución de la novela, Bajtín veía una lucha continua entre las tendencias monológicas y dialógicas.

Lodge refiere que “Bajtín nunca dijo que el verso, como medio, fuera necesariamente monológico” [...] (el autor) hace una distinción entre el dialogismo de la prosa y la polisemia de la poesía: se entienda como se entienda la interrelación de los significados en un símbolo poético [...] esta interrelación no es nunca de clase dialógica –dice-; es imposible imaginar un *tropo* (por ejemplo una metáfora) desdoblado en dos partes de un diálogo. La polisemia del símbolo poético presupone la unidad de una voz con la que se identifica, y presupone que esta voz está completamente sola en su propio discurso. En cuanto irrumpe en este juego del símbolo una voz ajena, un acento ajeno, la posibilidad de un punto de vista ajeno, el plano poético se destruye y el símbolo se traslada al plano de la prosa” (Lodge, 1989: 106)³⁵⁰.

Desde la concepción *bajtiniana*, la existencia del enunciado está supeditada a su carácter de *texto*. El enunciado se rebela como el único elemento dotado de una actitud hacia el objeto (realidad inmediata) y hacia el sujeto hablante o autor. Bajtín otorga importancia al *momento expresivo*, como referencia a la actitud subjetiva y evaluadora desde el punto de vista emocional del hablante, con respecto al contenido semántico de su propio enunciado. La entonación expresiva “pertenece [...] al

348 “En un principio- sostiene el autor-, Bajtín atribuyó a Dostoievski el descubrimiento de esta polifonía discursiva. Posteriormente, llegó a la conclusión de que era inherente a la novela como forma literaria” (Lodge, 1989: 100). Los géneros determinan los tipos estilísticos, composicionales y temáticos del enunciado porque cada esfera de la *praxis* humana tiene sus propios modos de expresión, a cada una de ellas le corresponde un género discursivo distinto. Bajtín toma especialmente una de las obras capitales del literato, *Crimen y castigo* (1868).

349 Bajtín entiende que “(...) el discurso erudito está de hecho saturado del tipo de retórica dialógica (...) que actúa cuando un enunciado no se refiere únicamente a un tema dado” (Lodge, 1989: 104).

350 Bajtín, M. *The Dialogic Imagination* (pg. 327). En Lodge, 1989: 107.

enunciado, no a la palabra”, escribe (Bajtín, 2005: 275 y 276), pero ese tono *emotivo* se da particularmente en la expresión oral. Éste, podemos hipotetizar, se da también en los enunciados escritos, pero en tanto y en cuenta éstos se vinculen a un *momento*. “El significado de la palabra en *sí* (sin relación con la realidad) carece de emotividad”, sostiene el autor (Bajtín, 2005: 277). Aislada del contexto, justamente, la palabra queda “despojada”; pero las circunstancias también pueden entenderse como el contexto lingüístico y no únicamente en un contexto social. Bajtín entiende a toda actividad verbal, oral o escrita, literaria o pragmática, como un enunciado concreto. Escribe: “La expresividad típica (genérica) –del enunciado- puede ser examinada como la ‘aureola estilística’ [...] cualquier palabra existe para el hablante en sus tres aspectos: como palabra neutra de la lengua, que no pertenece a nadie; como palabra ajena, llena de ecos, de los enunciados de otros, que pertenece a otras personas; y, finalmente, como *mi* palabra [...] compenetrada de mi expresividad” (Bajtín, 2005: 278). Pero “la expresividad (...) nace en el punto de contacto de la palabra con la situación real” (Bajtín, 2005: 278), sostiene; “[...] el enunciado, su estilo y su composición, se determinan por el aspecto temático (de objeto y de sentido) y por el aspecto expresivo, o sea, por la actitud valorativa del hablante hacia el momento temático” (Bajtín, 2005: 280).

Revisemos sintéticamente algunas de las tesis *bajtianas*: categoriza como géneros discursivos a los tipos o series relativamente estables de enunciados (en una esfera de la lengua). A partir de aquí, dice, se hace posible la comunicación, ya que se establecen reglas dependiendo del lugar y la situación del discurso a utilizar. Los géneros son agrupados porque tienen similitudes en su contenido temático, su estilo verbal y su composición. Las obras pueden ser analizadas como un fenómeno gramatical o de estilo. Otorga importancia a las *formas* genéricas del enunciado.

Bernal refiere que la introducción de los contextos en la explicación del enunciado metafórico introduce en escena el significado no descriptivo. Este significado es más heterogéneo que el descriptivo, ya que en él se incluye un componente expresivo, afectivo o emotivo. Las palabras [...] están cargadas de ‘asociaciones’ emocionales, o connotaciones. Los enunciados, en Bajtín, implican la consideración del otro; el enunciado siempre se dirige *a alguien* (ese alguien ¿puede ser una construcción, una elaboración antojadiza o una estrategia? nos preguntamos). Los enunciados están determinados por el aspecto temático (de objeto y de sentido) y por el aspecto expresivo: *mi* palabra, asegura Bajtín, compenetrada de mi expresividad.

II.1.2.- Verón. Enunciado y enunciación. Huellas y operaciones

En distintas obras -1971, 1983, 1985a, 1985b, 1987, 1993, 2000³⁵¹, 2003, 2005, 2011, 2013- Eliseo Verón presenta la denominada Teoría de los Discursos Sociales. En ésta construye una perspectiva para pensar una serie de nociones vinculadas a la problemática de la tensión enunciado-enunciación, a partir de la consideración del fenómeno genérico de los medios de prensa o los *mass-media*, mediante el estudio de diversos casos y *corpus*. Señalaremos, en este apartado, algunos de sus aspectos.

Para Verón importa, primeramente “[...] distinguir, en el funcionamiento de cualquier discurso³⁵², dos *niveles*: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa [...] corresponde al plano del contenido); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir” (Verón, 1985a: 3). La relación que se establece entre el *Enunciador* (imagen del productor del discurso construida en el texto) y el *Enunciatario* (imagen del interpretante del discurso construida en el texto) explica en gran medida la naturaleza de los vínculos establecidos entre los lectores y los medios de comunicación, pero su categorización puede extenderse a todo productor de discursos. Al distinguir entre el enunciado (lo que se dice) y la enunciación (cómo se dice lo que se dice), Verón establece que esas modalidades del “decir” son las que construyen el *contrato de lectura* (su famosa tesis). Podemos decir que en el análisis de los discursos de los medios desde la perspectiva del contrato enunciativo, se observa a menudo una relación “cómplice” entre enunciador y enunciatario, a raíz de un vínculo en el que se comparten saberes, deseos y objetos culturales conocidos por ambos (lo que denominamos competencias culturales). Sobre estas complicidades trabajan muy a menudo las estrategias discursivas sustentadas en metáforas, dado que la interpretación figurativa de un concepto o de un argumento incluye eventualmente un giro (guiño, apelación, inferencia, deducción) que es necesario decodificar o conocer. La necesidad de diferenciación de un autor, sostiene Verón, descansa mayormente en la puesta en funcionamiento de una serie de *estrategias enunciativas*, que tienen particular importancia: forjar un estilo o una marca

³⁵¹ Aludimos aquí al seminario *Epistemología de las ciencias del lenguaje*, dictado por Verón en la Universidad Nacional de Rosario, en 2000. En el marco de la Maestría en Diseño de Estrategias en Comunicación.

³⁵² Según Verón, un *discurso* es un “lugar” investido de sentido: “todo el conjunto significativo...sean cuales fueren las materias significantes en juego” (Verón, 2005: 48). Escribe: “el término *Discurso* destaca cierto enfoque sobre los fenómenos de sentido, por ello discurso y texto no son sinónimos. *Texto* es una expresión equivalente a conjunto significativo, con ese término se designa un ‘paquete’ de materias significantes lingüísticas o de otra índole, independientemente de la manera de abordar su análisis (...) análisis discursivo implica ya cierto número de postulados que hacen que el texto no se aborde de cualquier modo, los siguientes son los más importantes de tales postulados: (...) las *huellas* que se encuentran en la superficie de un discurso corresponden a *operaciones*, que no pueden reducirse a la suma de las propiedades de las unidades o enunciados que componen el discurso [...]” (Verón, 2005: 44-46).

de estilo (la voz de autor) que establezca un posicionamiento particular y a veces veces intransferible; la aplicación de modos particulares de decir (describir, argumentar, justificar, exponer, ejemplificar, comparar, conceptualizar); la imposición o el establecimiento de estrategias que necesariamente redundarán en las características de un medio y/o de una persona³⁵³. Sucede, leemos en el autor, que “un mismo contenido (plano del enunciado), puede ser tomado a cargo por estructuras enunciativas muy diferentes (plano de la enunciación)” (Verón, 1985: 5). El conjunto de las estrategias enunciativas constituye el contrato de lectura que el soporte propone a su lector y que está representado justamente por una *diferencia* entre los medios para trabajar sobre tópicos en ocasiones indiferenciados. Estas diferencias marcan ostensiblemente los *lugares* desde los cuales “se dice” y desde los cuales “se lee”, frente a una agenda de temas y “noticias” impuestas mayoritariamente por la dinámica de los denominados medios “hegemónicos” (volveremos sobre este concepro). Aunque las modificaciones en el mapa de los medios de los últimos años también ha alterado ello: la *agenda* también hoy, al igual que otras tantas cuestiones atinentes a las disputas de y en los medios, se halla en cuestionamiento.

Según Verón (2000), el enunciado supone “una descripción del proceso”: ello nos permitirá analizar *a posteriori* cuestiones atinentes a su *ubicación* en el espacio y el tiempo: las lecturas e interpretaciones respecto de en qué contexto se dice lo dicho; aunque, en terminología específica del propio autor, hablaríamos de las condiciones de producción. Para Verón, en el estudio de los medios masivos de comunicación, la enunciación es “más importante” que el enunciado³⁵⁴; ello, en acuerdo a la relevancia de las modalidades posibles por las cuales un contenido adquiere una fisonomía material o tangible (una forma física), a partir del desarrollo de una estructura enunciativa determinada: las posibilidades combinatorias de las estrategias enunciativas se disparan y multiplican a propósito la pregunta por *cómo se dice*³⁵⁵ lo que se dice -se abren incluso a la creatividad del sujeto

353 Vinculamos, en este trabajo, las estrategias enunciativas trabajadas por Verón a las *tácticas* de Lakoff y Johnson y Fabbri. Abundaremos en ello más adelante.

354 De hecho, en su noción de contrato de lectura se alude al vínculo generado por una estrategia enunciativa. A un contrato de relación que se “negocia”.

355 Verón entiende que, en algunos casos, en especial en lo que se refiere a la dinámica de los medios, el contenido “es la parte de menor importancia” (Verón, 1985a: 2) y que “un mismo contenido (plano del enunciado: “P”) puede ser tomado a cargo por estructuras enunciativas muy diferentes” (Verón, 1985a: 2). Asimismo, sostiene que esta práctica implica la construcción por parte del que habla (enunciador) de un “lugar” y un “posicionamiento” determinados, parece como no menos posible aseverar que del mismo modo, un mismo cúmulo de estrategias enunciativas (una misma forma de hablar), pueden ser utilizadas para difundir contenidos (plano del enunciado) de diversa naturaleza.

enunciador-; esto, frente a un cimiento *-lo que se dice-* que siempre es el mismo. Veremos estas características, representadas, en las metáforas que forman parte de nuestro relevamiento.

Nuestro abordaje de la noción de enunciado se vincula con la necesidad de pensar, a su vez, dos cuestiones derivadas de esa instancia: las nociones de *enunciado metafórico* y *enunciado metafórico de la comunicación*. A este respecto introducimos algunas observaciones de Ricoeur. Este autor plantea, como vimos anteriormente, la necesidad de relacionar la metáfora con la semántica del discurso: propone “hablar de enunciado metafórico” y de la posibilidad de “una teoría de la producción del sentido metafórico” (Ricoeur, 1977: 105-106), que trascienda la expresión figurativa para elevarla, justamente, a nivel de enunciado. Escribe: [...] “la metáfora, tratada como discurso -el enunciado metafórico- es una especie de sintagma [...] (pero) no es el “vehículo”, es el *todo* constitutivo” (Ricoeur, 1977: 120 y 127).

Para Black, según Ricoeur: “la metáfora es un enunciado entero, pero la atención se concentra en una sola palabra particular, cuya presencia justifica que uno considere a ese enunciado como metafórico” (Ricoeur, 1977: 132). Esa palabra puede ser, concretamente, aquélla que represente cabalmente uno de los atributos por los que se forja la metáfora. En nuestra clasificación propuesta, ello se verá en las figuras que pensamos como *adjetivadas*, por ejemplo, en las que el atributo está determinado por el modo en que, a través del uso de un adjetivo, se califica, alude o “ilumina” el nombre. En la revisión *ricoeriana*, se “[...] acentúa el carácter de invención y de innovación del enunciado metafórico” que hace surgir una “significación emergente como la obra instantánea del lector” (Ricoeur, 1977: 148 y 150). El autor establece diferencias entre abstracción conceptual y abstracción metafórica; y entre metáfora *lingüística* y metáfora *estética* (Ricoeur, 1977: 162 y 164). Para Pérez Bernal, como ya hemos reseñado, “la metáfora es un enunciado abierto donde también es muy importante la parte que depende del lector” (Pérez Bernal, 2002: 142). De lo visto se desprende que podemos considerar la producción textual de los autores estudiados como integrados por enunciados, que aluden (y representan) un contexto determinado, se inscriben en un género específico y son dichos (escritos) por un enunciador (hablante/autor) particular. Ese enunciado consta de dos planos simultáneos, cuya relación ha dado lugar a diversas y complejas problemáticas: un enunciado (*qué*) y unas estrategias enunciativas (*cómo*). Ello nos permite concebir nuestras unidades de análisis como a *enunciados metafóricos de la comunicación*, insertos en discursos de prensa³⁵⁶

³⁵⁶ Para profundizar en la noción de enunciado metafórico véase Hall, Beatriz *La construcción de sentido. El caso de los enunciados metafóricos y el discurso académico* (UBA-Universidad Nacional de Lomas de Zamora, 2010). En *Tópicos*

contrapuestos y en conflicto, en un *momento* y referidos a una problemática específica. La cuestión del lugar, la ubicación de los discursos en un espacio y en un decurso (en un tiempo), es referida en diversos pasajes de este trabajo, y constituye una de las preocupaciones nucleares del autor: “El discurso tiene un espesor *temporo-espacial* que le es propio [...] un discurso no es, en definitiva, otra cosa que la ubicación del sentido en el espacio y el tiempo [...]”, repetimos (Verón, 2005: 44-46).

Verón propone “concebir el conocimiento y su historia como un *sistema productivo*” (Verón, 1993: 14): ello origina las categorías referidas a la *producción de sentido*. Señala: “el *sentido* sólo existe en sus manifestaciones materiales: ya como forma práctica (tecnología y operaciones sobre lo real) ya como forma teórica (los discursos de las ciencias)” (Verón, 1993: 15). De aquí la importancia de identificar los objetos empíricos *-textos-* y las operaciones discursivas que se observan en estos: un “sistema de operaciones que define el nivel de *lectura* de la producción de un paquete textual” (Verón, 1993: 15). Desde esta perspectiva, el nivel de pertenencia de un discurso está determinado por sus *condiciones* de producción, que redundan a la vez en un conjunto de *huellas*³⁵⁷.

Es necesario introducir en este punto la referencia del autor a dos *gramáticas*: una de producción y una de reconocimiento, distinción fundamental para comprender el modo en que estos textos son investigados y *leídos* (es decir, desde qué gramática se aborda el estudio de un texto). Verón asigna a los discursos de las comunicaciones masivas un proceso de *circulación*³⁵⁸ y consumo instantáneo: ambas gramáticas, en este punto, se hallarían “cercanas” o “próximas” (se verán más tarde las problemáticas de los desfases). Las cuestiones atinentes al modo en que los discursos de las comunicaciones masivas se elaboran y difunden, a menudo en un círculo pequeño de poderosos

del Seminario (191-220, enero-junio de 2010). La autora refiere que “[...] adoptamos la denominación *enunciados metafóricos* en vez de metáfora porque abandonamos toda posibilidad de estudiarlas como unidades autónomas e independientes de las particularidades del discurso en el que aparecen y proponemos analizarlas como *construcciones semánticas insertas en una dinámica discursiva*” (Hall, 2010: 195). “Dicho de otra manera –sostiene Hall–, un enunciado metafórico construye sentidos diferentes, ya sea que aparezca en un texto de estudio o en un poema. El enunciado podrá ser el mismo, pero dado que las *condiciones de producción* no son las mismas, el sentido bien podrá ser otro” (Hall, 2010: 212).

³⁵⁷ Verón explica que “el que analiza un conjunto textual para identificar en él operaciones discursivas es también un receptor. Esta posición de lectura, definida en el contexto de una teoría de los discursos, no coincide con la posición de los consumidores, quienes, en el interior de la sociedad, son los receptores de estos mismos conjuntos textuales sometidos a análisis” (Verón, 1993: 19).

³⁵⁸ Sobre esta noción, escribe Verón: “[...] la circulación (...) sólo puede materializarse, precisamente, en la forma de una *diferencia* entre la producción y los efectos de los discursos” (...) “no hay huellas de la circulación, ésta se define como el *desfase* que surge en un momento dado, entre las condiciones de producción del discurso y las lecturas en la recepción...” (Verón, 2005: 42/43). Agreguemos al respecto una alusión de Houellebecq en una de sus obras: “[...] según él” (N. d. A.: uno de los personajes de la obra) la producción y la circulación de la información iban a verse afectadas por la misma mutación que habían conocido la producción y la circulación de mercancías: el paso del estadio artesanal al estadio industrial. En materia de producción de la información (estábamos todavía lejos del *cero defectos*)” (Houellebecq, 1999: 52).

grupos, pueden retrotraernos a la noción ya comentada del sistema de circulación circular de información de Bourdieu (Bourdieu, 1997)³⁵⁹. En otros casos, aquel vínculo es diferido, de modo que se produce, dice Verón, una “*asimetría crucial*: entre condiciones de producción y de recepción” (Verón, 1993: 20)³⁶⁰. Este desajuste entre producción y reconocimiento: cómo y dónde se construye una obra; cómo, dónde y sobre todo desde dónde se la lee, urge a Verón a desarrollar su proposición de las *fundaciones* (de un texto): entiende a éstas como procesos sin fundador y establece la existencia de la noción de *red intertextual* (Verón, 1993: 27). Los textos -aún los de fundación (de una ciencia, de una escuela, de una tendencia)-, se fundarían en las relaciones establecidas o por establecer entre diversas fuerzas; no en un momento o instancia determinada, y ni siquiera a partir de un texto específico o de un autor en particular que, sin embargo, funciona como texto fundador³⁶¹.

Esta distinción entre ambas gramáticas, y la inclusión del concepto de *red discursiva*³⁶², explican el “porqué del comienzo no se encuentra en los discursos, está contenida en las condiciones de producción de los discursos” (Verón, 1993: 30). Aquí Verón propone pensar los discursos sociales a partir de un modelo *ternario* o triádico³⁶³. Y establece la existencia y la importancia del estudio de las

³⁵⁹ Bourdieu señala que los medios de comunicación utilizan como sus principales fuentes de información a otros medios, en un sistema endogámico y retroalimentado (Bourdieu, 1997: 30-41).

³⁶⁰ “La historia de un texto (...) -sostiene el autor- consiste en un proceso de alteraciones sistemáticas, a lo largo del tiempo histórico, del sistema de relaciones entre gramática de producción y gramática de reconocimiento” (Verón, 1993: 20).

³⁶¹ Si bien la naturaleza de la información es única, en cuanto rechaza a la redundancia, en los discursos sociales ésta tiende a ejercer dos papeles distintos. Por un lado, la información “hace crecer el conocimiento y se plasma en esos procesos a los que Eliseo Verón ha denominado *Fundaciones*” (García Mayoraz, 1989: 140). Recordemos que las “fundaciones” corresponden a las prácticas de producción de conocimiento. Según el autor, “un proceso de fundación tiene la forma de un tejido extremadamente complejo de discursos múltiples (...) que se despliega sobre un período temporal dado” (Verón, 1987: 27). Y, por otro, el carácter pragmático de la misma, por el cual la información no excluye la posibilidad de sufrir tratamientos efectuados por otros o tratamientos realizados a futuro. Este segundo aspecto se relaciona con los procedimientos de TOPICO-DISCURSO como los que desarrolla Van Dijk” (García Mayoraz, 1989: 140). En relación a ello, Van Dijk expresa que, a diferencia de los tópicos sentenciales: “los tópicos de discurso parecen reducir, organizar y categorizar la información semántica de las secuencias como un todo” (Van Dijk, 1980: 198). (Para explicar dicha noción acude a la metáfora). En función de la instancia de formación de los discursos, el autor retoma algunos conceptos directrices de Eco. Entre ellos la siguiente reflexión: el sistema semántico global “se activa y se reduce permanentemente, se recorta, se poda, y la *semiosis* ilimitada se frena constantemente a sí misma para poder sobrevivir y para resultar manejable” (Eco, 1981: 69; en García Mayoraz, 1989: 141).

³⁶² Observemos la metáfora.

³⁶³ Verón explica que “el concepto de discurso abre la posibilidad de una reformulación conceptual con una condición: hacer estallar el modelo binario del signo y tomar a su cargo (...) el pensamiento ternario sobre la significación (lo que da lugar a una) teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales” (...) (Verón, 1993: 122). Sobre la noción de traslingüística vimos brevemente a Bajtín (2005) y sobre la introducción de un pensamiento triádico o ternario y no binario vimos a Foucault (2002). Explica Verón que “la relación de un texto B con un texto A está siempre construida como una *mediación doble*: las condiciones de lectura de A a partir de B forman parte de las condiciones de producción de B” (Verón, 1993: 54).

Condiciones de producción y las
*Condiciones de reconocimiento*³⁶⁴

Que derivan en la constitución de las

Gramáticas de producción y las
Gramáticas de reconocimiento ³⁶⁵

Ahora bien, escribe, “las reglas que componen estas gramáticas son operaciones de asignación de sentido [...]” (Verón, 1993: 128), a partir de una progresión que es la siguiente:

Producción > Reconocimiento > Operaciones > Discurso > Representaciones

En la particularidad o especificidad de los discursos de prensa, éstos siguen la lógica de producción, circulación, reconocimiento pero, resalta, “para que algo sea considerado como condición de producción de discurso o de un tipo de discurso, es necesario que haya dejado huellas en el discurso” (Verón, 2005: 41). En tanto la *semiosis* es un sistema puramente *relacional* (Verón, 1993: 139) es importante entender y escrutar el *desajuste* entre producción y reconocimiento en la sociedad mediatizada, y en lo referente específicamente a los dispositivos tecnológicos³⁶⁶. En dos textos muy conocidos (Verón, 1985a y Verón, 1985b)³⁶⁷, se estudian las condiciones y las demarcaciones de la lectura de un soporte de prensa, en cuanto *contrato de lectura*. Verón critica la forma en que la semiótica ha abordado tradicionalmente el estudio de los textos y los soportes “(por)

³⁶⁴ Entre estos dos conjuntos de condiciones *circulan* los discursos sociales (Verón, 1993: 127). El análisis de los discursos supone una descripción de las huellas de las condiciones productivas (...) los discursos son sistemas de relaciones, con sus condiciones de generación, con sus efectos, explica el autor.

³⁶⁵ Ahora ¿qué entendemos específicamente por cada una de esas gramáticas?. En su *Diccionario de lugares no comunes* (2005), el autor esclarece sus categorías: Producción/Reconocimiento, escribe, “son los dos polos del sistema productivo de sentido (...) llamamos circulación al proceso de desfase entre ambos. La operación metodológica que consiste en constituir un *corpus* dado de discursos permite automáticamente distinguir el *corpus* mismo de todos los demás elementos que deben incluirse en el análisis pero que no están ‘en’ el *corpus*. Tales elementos, que podemos considerar como extradiscursivos, constituyen las *condiciones* o bien de la producción o bien del reconocimiento” (Verón, 2005: 41).

³⁶⁶ Verón explica que “una gramática es un conjunto de reglas de la producción o del reconocimiento. Las huellas de una gramática describen un conjunto de invariantes discursivos (...) el análisis discursivo: (debe) identificar las variaciones asociadas a variaciones de las condiciones productivas, observar las diferencias, describir las diferencias (...) pero el Análisis de Discurso sólo puede trabajar sobre las instancias *interdiscursivas*, es siempre *interdiscursivo*” (Verón, 1993: 138).

³⁶⁷ El primero de ellos, que indicamos como (Verón, (1985a) es *El contrato de lectura...*; el siguiente, que identificamos con la nominación (Verón, 1985b) es *Prensa escrita y teoría de los discursos sociales*.

trabajar sobre los textos mismos sin cuestionarse sobre la forma en que se los lee [...] los conocimientos se constituyen entonces por una parte sobre los lectores y por otra sobre los textos”. Y recuerda que el mismo Jakobson definió que producción y recepción de frases no tienen la misma naturaleza (Verón, 1985a: 2). Explica: “[...] sostengo que es inútil buscar una solución a estos problemas a partir de una acumulación de información sobre el lector o por un tratamiento cada vez más refinado de esta información. En tanto que los soportes y los lectores sean conocidos como dos realidades separadas, este problema no puede ser abordado de modo satisfactorio: hay que comprender su *relación* y ésta no es otra cosa que la lectura [...] es el medio el que propone el contrato [...]” (Verón, 1985a: 2). Una de las preguntas que podemos hacer es, entonces, por qué mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso de un soporte de prensa se construye el contrato de lectura. Como vimos, “un mismo plano del enunciado puede ser tomado a cargo por estrategias enunciativas muy diferentes” (Verón, 1985a: 5); el análisis del contrato de lectura permite determinar la especificidad de un soporte (....) lo que dice la teoría de la enunciación³⁶⁸ es que el contenido no es más que una parte de la historia y que en ciertos casos es la parte de menor importancia” (Verón, 1985a: 5 y ss). Aquí inscribimos una de nuestras hipótesis de trabajo: en la inclusión de las metáforas como operaciones sociales productoras de sentido, dentro de una teoría general de los discursos³⁶⁹ sociales. Ahora ¿cómo categorizar las figuras en este contexto, si pueden considerárselas a la vez como *operaciones, huellas y marcas* en el discurso del sujeto enunciadador -en un texto³⁷⁰-, inserto éste en una dinámica de *circulación social* y en un género, el ensayo periodístico cultural y político?³⁷¹ Desde esta perspectiva ¿en qué niveles funcionan las metáforas? Una figura ¿es enunciado? ¿es estrategia enunciativa? ¿es ambas cosas, dependiendo en esta consideración lo que es, por un lado, su *función*, y distinguiéndola de lo que es su *naturaleza*? ¿es forma o contenido? ¿es forma y a la vez contenido?. Se observa, consideramos, una naturaleza inescindible de la

³⁶⁸ La enunciación es un nivel del funcionamiento del discurso, dice el autor.

³⁶⁹ Verón toma el modelo de Peirce para decir que su teoría de los discursos sociales se sustenta en la relación interpretante/operaciones, signo/discurso y objeto/representaciones. Entiende a la *red semiótica* como un “sistema productivo” y atribuye a ésta el siguiente mecanismo: el acceso implica un análisis que opera sobre fragmentos (del proceso semiótico), a través de una cristalización de las tres posiciones fundamentales (operaciones – discurso – representaciones). Se trabaja sobre estados (pequeños pedazos de tejido de la *semiosis*) que la fragmentación transforma en productos. La posibilidad de todo análisis de sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja sus huellas en los productos (Verón, 1993: 124).

³⁷⁰ *Texto*, según Verón: “[...] objetos concretos extraídos del flujo de circulación de sentido y que tomamos como punto de partida para *producir* el concepto de discurso. (...) El mismo texto puede abordarse como fragmento en el que se manifiesta la actividad del lenguaje, como reflejo del sujeto (...), como objeto que contiene unidades identificables de información que es posible sistematizar mediante un análisis documental” (Verón, 2005: 56).

³⁷¹ También sería susceptible de una lectura a nivel de “lo ideológico” en el sentido que le da Verón.

metáfora o *todo* de la enunciación. Como vimos, para Perelman existen figuras de estilo y figuras de argumentación: ¿de qué formas, cómo, en qué situación o contexto una se impone o antepone a la otra?. Para Di Stéfano, puede establecerse una distinción entre la función ornamental y la función argumentativa de la metáfora. Las teorías de la tensión establecen una *superposición de dos dominios*. Podemos pensar, *a priori*, que la construcción discursiva que hemos definido como *enunciado metafórico* (una metáfora inserta en un contexto de enunciación determinado) funciona en ambos planos, en los dos niveles, simultáneamente: es estrategia enunciativa porque concierne a las modalidades del decir (a la *forma*), y es enunciado (*contenido*) porque está sustentada en una proposición que es de orden conceptual-argumentativa. De modo que puede pensarse que la figura presente en un discurso de alguna forma atraviesa la distinción *forma/contenido*. Veamos el caso de una referencia que puede ayudarnos a pensar este problema: la noción de McLuhan en su concepto del *tétrade*. Leemos: “El tétrade, al igual que la metáfora, revela la figura y el fondo de forma simultánea [...] Todas las situaciones culturales están compuestas por un área de atención (figura) y un área mucho mayor de desatención (fondo)” (McLuhan y Powers, 1994: 22). *Figura* y fondo, forma y contenido, se expresan de manera simultánea. Consideremos una alusión de Borges en sus *Prólogos*: “Hay escritores a quienes les importa la forma; a otros, lo que una mala pero inevitable metáfora llama el fondo [...] Las páginas cabales burlan esa distinción habitual; en ellas la forma es el fondo, y viceversa” (Borges, 2000: 117 y 118). Podemos sumar una mención del mismo autor sobre la *Estética*: “Croce no admite diferencia entre el contenido y la forma. Ésta es aquél y aquél es ésta. La alegoría le parece monstruosa porque aspira a cifrar en una forma dos contenidos: el inmediato o literal (Dante, guiado por Virgilio, llega a Beatriz) y el figurativo (el hombre, finalmente, llega a la fe guiado por la razón)....” (Borges, 1974: 744).

Podemos postular también que, en tanto partes integrantes de ciertos discursos, las metáforas circulan socialmente (y se leen interdiscursivamente, diría el autor) más allá de las intenciones de los hablantes o productores (de metáforas). Al margen de la consideración del eventual hallazgo metafórico del autor en un caso específico, cientos de metáforas utilizadas en discursos de prensa tienen su origen en el habla popular, en el inconsciente colectivo, y su inclusión en un discurso de prensa es parte de la circulación de la misma metáfora, que excede al discurso o soporte de prensa pero también al autor que la incluye en su texto. La circulación de las metáforas –de algunas metáforas, en algunos casos- responde, más que al talento del autor (o a la iniciativa del autor), a la propia circulación social de los discursos sociales, que forman justamente esta red interdiscursiva y

cuyo papel más trascendente quizás se deba justamente a eso, a *circular*. Es por ello que nos referimos en el primer capítulo al modo en que diversos medios o periodistas trabajan sobre ciertos estereotipos, prejuicios, lugares comunes, *clisés*, muy arraigados en la estructura social; y que en algunos casos, éstos son *apropiados* de acuerdo a los usos políticos. En esa circulación social estaría también la explicación sobre los efectos que producen determinadas metáforas. Es decir, “funcionan” porque se las puede interpretar. La metáfora atraviesa ambos planos, y su circulación excede el hallazgo creativo de un sujeto para ser el autor un vehículo a través del cual se da el pasaje de figuras ya arraigadas en el habla popular: es la noción de la figura como síntoma de una *discursividad social* existente.

En otro de sus trabajos (Verón, 1985b), el autor especifica el abordaje concreto sobre el funcionamiento de los discursos de la prensa. Sostiene que la “prensa escrita es un dominio realmente excepcional para el analista de discursos [...] en tanto da cuenta de las transformaciones sociales y el entrelazamiento con los discursos” (Verón, 1985b: 2). La prensa es uno de los *terrenos* donde se diseñan, “bajo la materialidad de la escritura, los objetos que le son propios, los discursos”; éste propone el estudio, justamente, de sus *condiciones productivas*. Los medios de comunicación (en especial la prensa escrita), agrega, “no señalan un dispositivo, sino la conjunción de un soporte y de un sistema de prácticas de utilización” (Verón, 1985b: 2). Establece, entonces, la posibilidad de un *análisis en producción* de los medios considerándolos como a sistemas productivos, en tres puntos específicos: - *tipo – género – estrategia*³⁷². La dinámica del discurso de la prensa puede observarse en tres instancias específicas: *producción, circulación, reconocimiento*. Las *huellas* son el soporte de operaciones (una gramática³⁷³ que describe un conjunto de invariantes discursivos” (Verón, 1993:

³⁷² El *tipo* de discurso está asociado a estructuras institucionales y relaciones sociales. Los discursos en producción estructuran lo imaginario, dice el autor. Cuando hablamos de la especificidad del tipo de discurso (ej. discurso político o discurso de la información) se puede postular la reflexión en torno de la construcción de un *destinatario genérico*. Los géneros implican un “cierto agenciamiento de la materia del lenguaje (...) un mismo género puede encontrarse en diferentes tipos de discursos” (Verón, 1985b: 3). Sobre las condiciones de producción, Verón se pregunta “bajo cuáles condiciones opera el mercado de la prensa escrita (...) y lo piensa como un dispositivo que opera en tres niveles: *tipo, género, estrategia*. “En un universo de discurso donde, desde el punto de vista del contenido, la oferta es más o menos la misma, el único medio para que el título construya su personalidad es a través de una estrategia enunciativa (...) construyendo un cierto vínculo con sus lectores” (Verón, 1993: 4). El autor entiende que la prensa escrita es una *zona* de competencia directa. Dice: “(una) multiplicidad de *estrategias enunciativas* que trabajan de diversas maneras una misma materia semántica [...]” (Verón, 1993: 8 y ss).

³⁷³ Calabrese, en su estudio *El poema como cuerpo* (Di Stéfano, 2005), también elabora una perspectiva de análisis que deriva de las dos tradiciones que utilizamos en nuestro trabajo: por un lado, la teoría de la enunciación, y por otro lado, las aportaciones provenientes de la teoría de Lakoff y Johnson (1995; 2009). La autora anuncia un estudio sobre la poesía de Gelman pero a partir de estas dos tradiciones teóricas. “Siguiendo a Émile Benveniste –explica- todo enunciado lleva en sí mismo las *huellas* de su enunciación, del acto puntual y personal de su producción; así, en tanto se construye el discurso también se construye el sujeto discursivo” (Calabrese, 2005: 89). La autora menciona que el sujeto de la

138). El análisis discursivo, en este sentido, tiende a identificar las variaciones asociadas a variaciones de las condiciones productivas, a observar y describir las diferencias. Pero el *Análisis de los Discursos* “sólo puede trabajar sobre las instancias interdiscursivas, es siempre interdiscursivo [...] (en tanto) la *semiosis* (es un) sistema puramente *relacional*” (Verón, 1993: 139)³⁷⁴. El *efecto deseado*, dice Verón, es el fundamento de la literatura (incluye en ella la originalidad creativa). Las metáforas podrían ser incluidas en esta tensión, especialmente en ciertos aspectos de las teorías de la sustitución y de la comparación. “Las reglas –dice el autor- pueden ser usadas con ese fin [...] el de comunicar [...]. La norma se hace inseparable de la intencionalidad del acto sometido a ella” (Verón, 1993: 162)³⁷⁵. Las *desviaciones* –de la norma lingüística- “[...] serán asimiladas a una u otra de dos categorías de fenómenos: ignorancia de las reglas o efecto deseado [...] El desplazamiento poético o literario es también producido, como el uso corriente, en conformidad con las reglas” (Verón, 1993: 162 y 170).

El hecho de que en muchos casos las metáforas circulen socialmente se determina por la característica del acoplamiento o por la naturaleza del hallazgo de similitudes posibles (*la muerte es la noche*) pero sobre las que el autor puede *trabajar* creativamente. El efecto metafórico de un

enunciación “se apropia” de las formas previstas de la lengua y propone un diálogo con un interlocutor (hace referencia específicamente al poema que estudia). Calabrese indica que “es importante señalar que la instancia de la enunciación que da cuenta de los dos polos constitutivos de la subjetividad (*yo/tú*) debe ser considerada como causa y efecto del enunciado, que el concepto de sujeto de la enunciación no alude a un individuo particular empírico [...]” (Calabrese, 2005: 90). “La proyección metafórica –continúa- implica entender un tipo de cosas en términos de otro tipo de cosas: por medio de la conceptualización de ‘escribir un poema’ (campo meta) en la forma de ‘hacer el pan’ se identifican aspectos importantes” (Calabrese, 2005: 93). E incluye también en su análisis los rasgos de personificación que son tan habituales en la poesía.

³⁷⁴ El autor alude a la “capa metonímica de producción de sentido”, y enumera los principios de simetría, de sustitución y de contigüidad (Verón, 1993: 145).

³⁷⁵ Verón incluye una crítica a la teoría de Prieto, en tanto éste piensa la lengua como un instrumento de comunicación (Verón, 1993: 162). “Se trata –dice el autor- de saber si la significación lingüística es explicable por convenciones. Chomsky reestablece el enlace entre la lengua y el orden natural que el *Cours* había roto” (Verón, 1993: 162). La crítica a Prieto también aparece en otro de sus volúmenes (Verón, 2005). Allí el autor señala que: actantes, funciones, aspectos, calificaciones (...) son en el fondo, categorías gramaticales “metaforizadas” (Verón, 2005: 34). Verón lo hace aún más explícito: “según la concepción ‘códica’, la actividad del sujeto enunciator consiste, como ya dijimos, en seleccionar y combinar (véase al respecto Jakobson): el sujeto enunciator selecciona unidades entre aquellas que componen el repertorio (he aquí la semántica) y las combina para producir mensajes (he aquí la sintaxis). En otras palabras: el sujeto enunciator, que forma parte del núcleo ideológico de la concepción instrumental es semánticamente pasivo y sintácticamente activo. El aspecto semántico de su actividad se reduce a elegir entre contenidos ‘preexistentes’; la parte *operativa* de su actividad es de naturaleza puramente combinatoria y es *independiente del sentido*” (Verón, 2005: 35). Y concluye: “en suma: *toda huella del trabajo social de producción de sentido ha sido borrada*” (Verón, 2005: 36). La crítica a la concepción *instrumentalista* prosigue: “[...] la naturaleza secundaria de estos códigos, siempre parasitarios respecto del lenguaje propiamente dicho, explica una de las hipótesis de base de la concepción instrumentalista: la existencia previa de un contenido ‘que uno quiere comunicar’; y “el mecanismo ideológico de base es pues una proyección sobre los sistemas complejos de un modelo *ideológico-instrumental*, según el cual los lenguajes son máquinas transparentes cuyo funcionamiento se basa en las necesidades comunicativas de los usuarios” (Verón, 2005: 33).

enunciado, por ello, se vería en reconocimiento. En la metáfora el sujeto no escoge entre unidades “listas”, sino que *crea* o elabora acoplamientos a partir de la observación de posibles vínculos entre términos y conceptos³⁷⁶. El autor critica el lugar del sujeto enunciador “[...] y el repertorio ‘disponible’ (que) se establece en la forma de una ‘intención de comunicar’ (y) en consecuencia (se trata de) una concepción empobrecida de la actividad del sujeto enunciador: éste no hace más que escoger entre unidades ya listas y combinar las unidades elegidas a los fines de emitir un mensaje” (Verón, 2005: 32). Podría decirse que lo que está en circulación permanentemente sería una serie de acoplamientos tradicionales sobre los que los autores innovan o crean (o replican con variaciones): lo que llamamos las invariantes metafóricas. Aquí cabría aludir a la noción de Borges de *modelos metafóricos* que hemos visto³⁷⁷.

II.1.3.- La metáfora como dimensión ideológica

“K. se dejó conducir, notando que entre el grupo abigarrado de gente había un estrecho sendero que probablemente dividía a dos partidos. Esta conjetura era tanto más verosímil cuanto que a todo lo largo de las primeras filas, tanto de derecha como de izquierda, K. no vio ningún rostro vuelto hacia él [...] No busco un éxito oratorio -dijo K. siguiendo el hilo de su pensamiento- que por otra parte no conseguiría [...]”
 Franz Kafka, *El proceso*, 1999: 506

En *Fragmentos de un tejido* (2005)³⁷⁸, Verón escribe que “una gramática nunca es exhaustiva (habría tantas gramáticas como modos de abordar un texto)” (Verón, 2005: 42). En nuestro caso, proponemos abordar las gramáticas de lo *ideológico* y la del *poder* (aludidas, además, en ese volumen). Para analizarlas, dice el autor, es necesario “pasar del texto inerte a la dinámica de su producción” (Verón, 2005: 41). Así, estudiar los textos de prensa supone primeramente la necesidad de comprender los *procedimientos técnicos* que los originan, entendiendo por ello un conocimiento

³⁷⁶ Aquí es necesario remitirnos a la noción de “ideologema” que vimos en Di Stéfano.

³⁷⁷ Borges refiere la existencia de unos “modelos metafóricos” clásicos, como señalásemos anteriormente, de los cuales se desprenden muchas de las metáforas que circulan. Pero ello es sólo una parte de su especulación, que completaremos más adelante (Borges, 2011).

³⁷⁸ Observemos que el propio título del libro alude a la etimología de la palabra *texto*, del latín *textus*, tejido, que puede leerse inclusive como una metáfora del modo en que funcionan los escritos, como trama: “[...] todo sucede como si el texto estuviese formado por una urdimbre escrita y una trama vocal, que se traban en la lectura y se destraban después” (Svendro, en Chartier y Cavallo, 2001: 81).

detallado de los mecanismos técnicos de su elaboración, lo cual necesariamente hace referencia a las condiciones de producción. El estudio de la organización de los textos de prensa en relación con el soporte, el formato y la distribución de secciones y subsecciones, determina en cierta forma los efectos de sentido posibles³⁷⁹. Pero Verón se muestra interesado especialmente en el tratamiento y en el análisis de las *variaciones sistemáticas* que allí se encuentran: propone, a consecuencia, criterios para la elaboración de los *corpus* posibles a trabajar: indica que debe tratarse de “textos de un mismo género de publicaciones de comunicación masiva, que se dirigen a públicos diferentes en cuanto a su pertenencia de clase” (Verón, 2005: 78). Aquí cabe la construcción de nuestro *corpus*. El primer paso para un análisis de esta naturaleza es la necesidad de conceptualización de las condiciones de producción de los textos. Como hemos visto, el análisis de los discursos³⁸⁰ se establece a partir del análisis de la descripción de *operaciones*: “El punto de partida –se establece- es siempre la identificación de una marca interpretada como *operador* [...]” (Verón, 2005: 49). Se trata “[...] de un análisis de diferencias, de desfases interdiscursivos [...] al poner de manifiesto los desfases, se hacen visibles las huellas dejadas por las condiciones (o si se prefiere, las marcas se transforman en huellas) [...] por ello el Análisis de Discurso sólo puede hacer lecturas de esos discursos (siempre estará

379 En su estudio sobre la naturaleza e importancia del *folletín* como medio de comunicación, Jesús Martín-Barbero refiere a la relación de la escritura *para* un soporte de estas características: “el primer nivel en el que es posible encontrar marcas que remiten al universo cultural de lo popular es el de la organización material del texto –dice-: los *dispositivos de composición tipográfica* (naturalmente se pueden establecer vínculos con Verón) (Barbero, 1993: 144). Hay, entonces un lector inmerso todavía en un universo de cultura oral, en un primer nivel; en un segundo nivel, se halla el sistema de los dispositivos de *fragmentación de la lectura* (fragmentación del relato en episodios, cortes, de acuerdo con la lectura popular) y -en un tercer nivel-, lo que Barbero llama los dispositivos de seducción: la organización por episodios y la estructura abierta, duración y *suspense* (Barbero, 1993: 146). El autor entiende que “el *suspense* es un efecto no de escritura, sino de narración, esto es de un lenguaje tendido hacia afuera de sí mismo, hacia su capacidad de comunicar, que es todo lo contrario de una escritura que se mira en el texto (...) el folletín es una narración que no es novela ni cuento, y una escritura que no es la literaria ni tampoco la de prensa, sino su ‘confusión’; la de la actualidad con la ficción...” (Barbero, 1993: 146 y ss). El cuarto nivel de los dispositivos de reconocimiento es “la identificación del mundo narrado con el mundo del lector popular. Que se hallan en el lugar del paso al contenido, al enunciado, pero cuyos efectos remiten al proceso de enunciación. Es que el reconocimiento se revela no sólo como problema ‘narrativo’ – identificación de los personajes- sino problema de comunicación., de identificación del lector con los personajes” (Barbero, 1993: 147).

380 *Operación* según Verón: “Cuando se analizan discursos se describen operaciones. Una superficie textual está compuesta por marcas. Esas marcas pueden interpretarse como las huellas de operaciones discursivas subyacentes que remiten a las condiciones de producción de discursos cuya economía de conjunto definió el marco de las lecturas posibles, el marco de los efectos de sentido de ese discurso (...) Teniendo en cuenta que un texto puede estar sometido a una pluralidad de lecturas ¿qué operaciones describir? Sólo la búsqueda de *disparidades* interdiscursivas puede guiarnos. Se trata de describir, en un conjunto discursivo, todas las operaciones que definen una diferencia *sistemática y regular* con otro conjunto discursivo, considerando como hipótesis que ambos están sometidos a condiciones productivas diferentes. (...) se trata, pues, no de describir operaciones aisladas, sino de tomar en consideración el conjunto del funcionamiento de una economía discursiva en lo que la diferencia de otra. Diferencia regular: se trata, pues, no de describir operaciones identificables en tal o cual texto particular, sino de llegar a construir *tipos* de discurso, caracterizados por un funcionamiento relativamente constante en el seno de una sociedad y de un período histórico determinados” (Verón, 2005: 51).

situado en reconocimiento)” (Verón, 2005: 49 y ss) y “[...] la unidad de análisis mínima no puede ser otra que la de la interdiscursividad³⁸¹, la del intercambio” (Verón, 2005: 65).

Una regla estratégica para la comprensión de las ideologías. En una de sus primeras publicaciones³⁸², Verón analiza algunas características de lo que denomina *proceso ideológico*, al que aludimos y sobre el que trabajamos en virtud de la importancia que tiene esta categoría como elemento constitutivo o *dimensión* de la metáfora. Creemos importante observar cómo las características de ese proceso de ideas, *praxis*, decisiones, políticas y discursos incluye e incorpora metáforas en una coyuntura específica: en sus usos, en su circulación, pero especialmente en esta característica atribuida a la figura: la de tener atributos, rasgos o características devenidas de una dinámica político-ideológica. Una dimensión referida escasamente en los estudios que forman parte de nuestro marco teórico. Los criterios teóricos del autor sobre dicho objeto se fundan en dos perspectivas: una sociológica (la *marxista*); y una lingüística, que califica de “contemporánea” (la *chomskyana*). En función de la primera, Verón realiza una analogía con el concepto de “competencia” (como capacidad) y de “generación” (como proceso real de producción-consumo de ideologías) para dar cuenta de sus fenómenos de “manifestación”. En lo que respecta a la segunda perspectiva, introduce el concepto de “práctica” (como proceso productivo de significaciones) en el marco de las múltiples articulaciones originadas y desarrolladas en la formación social. En principio, dice Verón, existen una serie de exigencias, o “zonas” comunes³⁸³, que se deben tener en cuenta en el estudio de las ideologías. Por un lado, dicho abordaje responde “al estudio de una competencia, de una capacidad productiva: a saber, la de engendrar un número indefinido de *proposiciones reconocibles* como manifestación de dicho sistema” (Verón, 1971: 257). Un sistema manifestado: este concepto, el de *proposición*, nos vincula a la noción de *enunciado* que hemos visto anteriormente en Ferrater Mora, Ricoeur y en el propio Verón. Aquí podemos trazar una primera línea de tiempo entre el primer y el último Verón, ya que en *Semiosis II* (2013) leemos la descripción que hace el

³⁸¹ *Interdiscursividad* según Verón: “Si el método de constitución de los *corpus* se funda en la identificación de desfases pertinentes, ello se debe a que la estructuración de los discursos es siempre un fenómeno interdiscursivo” (Verón, 2005: 54).

³⁸² Verón, Eliseo (selec.), 1971b. *Condiciones de producción, modelos generativos y manifestación ideológica*. En AAVV, 1971. *El proceso ideológico*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

³⁸³ Una referencia similar se encuentra en *La palabra adversativa*. Allí Verón refiere que, más allá de las tipologías teóricas (Destinatarios. Entidades y Componentes), es necesario detenerse en algunas nociones/conceptos que nos pueden ayudar a delimitar: la relación discurso político/instituciones; el “campo discursivo” (los “juegos” y “zonas”) (Verón, 1987: 6).

autor de los “tres componentes del lenguaje de la lógica (desde las categorías *peirceanas*): la primeridad a las entidades (*términos*) de las que se habla (ABC...); la secundaridad a las funciones predicativas³⁸⁴ (*proposiciones*) que se asocian a esas entidades (p, q, r...) y la terceridad a los encadenamientos (*argumentos*) de la demostración” (Verón, 2013: 25). Aún sin involucrarnos en demasía en el lenguaje de la lógica o en la perspectiva *peirceana*, que no desarrollamos *ex profeso* en este trabajo, consideramos que sí es importante detenerse en esta tríada conceptual: *términos*, *proposiciones*, *argumentos*. Así observamos, en el mismo párrafo: “Los símbolos pueden, a su vez, ser divididos en tres clases: los que determinan directamente sólo sus fundamentos o ‘cualidades imputadas’, que serán los *términos*³⁸⁵; los símbolos que determinan independientemente sus objetos, que serán las *proposiciones*; y aquellos que determinan independientemente sus interpretantes, que serán los *argumentos*” (Verón, 2013: 29).

Pero volvamos al “primer” Verón: la ideología, continúa, refiere a una capacidad supraindividual, de base sociológica. Menciona, a este respecto, el sesgo generativo, comprendido por el “proceso real de producción-consumo de ideologías” (Verón, 1971: 261). Y alude a un tercer aspecto, las relaciones entre denotación y connotación. Particularmente, dice, ésta se circunscribe a la tesis por medio de la cual se entiende que “la significación ideológica de un discurso reposa, no en su contenido denotativo, sino en la relación entre lo comunicado y las decisiones selectivas y combinatorias movilizadas para construir ese discurso” (Verón, 1971: 261). En relación al trabajo interpretativo dentro de un proceso productivo determinado, el autor distingue las condiciones de producción (de significaciones) del plano de la *manifestación ideológica*. Éste último plano comprende los *textos* (en un sentido genérico)³⁸⁶, la *organización del espacio social* (hechos arquitectónicos) y la variedad de *sistemas observables de comportamientos sociales* (como configuraciones de mensajes). Entre ellos, existen relaciones que evidencian cómo la “acción se inserta en el espacio social, y los mensajes de la comunicación son, en muchos casos, paquetes de textos-y-acción fuertemente integrados” (Verón, 1971: 274). En función de la ubicación espacial de las mismas, Verón entiende que la manifestación de las significaciones ideológicas responden a “una pluralidad de *lugares* que mantienen relaciones diferentes con los varios procesos productivos que

³⁸⁴ Podemos pensar aquí en la categoría de “complemento predicativo”, referido a un “sintagma adjetivo” en el que se mezclan dos funciones: la de atributo de un sustantivo o pronombre y la de complemento circunstancial de un verbo. Es decir, una especie de complemento mixto entre ambas funciones (www.rae.es; consultado en julio de 2015).

³⁸⁵ Podremos incluir aquí, nos preguntamos, los atributos de un enunciado, como sinónimo de estas cualidades.

³⁸⁶ “Los textos contienen “una cierta “concepción del mundo” o una determinada “imagen de la realidad” (o de un sector de la realidad), concepción o imagen que se “explica” en términos de la identidad de la sociedad (o de la situación de vida) de sus portadores (productores-consumidores)” (Verón, 1971: 266).

comprende la formación social” (Verón, 1971: 291). Establezcamos, por de pronto, esta relación: la *manifestación ideológica* comprende *textos* que, si tomamos la tríada anterior, responderán en parte a un cierto lenguaje (¿lógico?) sustentado en la tríada *términos-proposición-argumentación*. Por este motivo, la interpretación en casos particulares culmina en la construcción de “distintos modelos de los sistemas ideológicos” (Verón, 1971: 291)³⁸⁷. Según Verón, el análisis de un sistema ideológico comprende no menos de tres niveles de organización: “Un conjunto enumerable de *ejes semánticos de base*, que definen las dimensiones elementales que entran en juego en todo proceso de semantización generado por el sistema ideológico” [...] “un conjunto enumerable de *operaciones semánticas*, que establecen conjunciones (asociaciones) y disyunciones (disociaciones) entre las dimensiones definidas por los ejes” y “[...] las relaciones así generadas se aplican a la semantización de un conjunto enumerable de *formas elementales* del universo ideológico” (Verón, 1971: 288). En función de los conjuntos de transformaciones, se destacan las distintas “*materias significantes* identificables en el plano de la manifestación [...] las reglas que definen las constricciones determinantes de las formas específicas de la manifestación dentro de cada materia significativa” (Verón, 1971: 289). Aquí cabe recordar y reiterar un aporte ya visto en Di Stéfano, que nos permite pensar la dimensión *ideológica* de la metáfora (Di Stéfano, 2005: 14). Ésta, amén de lo visto en Verón, se vincula asimismo con la *dimensión retórica* en Ricoeur, en tanto en una se proponen asociaciones, referencias, alusiones al contexto social-político o a una coyuntura específica, como es el caso de nuestro trabajo, y en la otra estas características tendrían por objeto la *persuasión* (volveremos sobre esto). Es interesante pensar en cuáles serían, según Verón, los ejes semánticos o las operaciones de asociación y de disyunción en este sentido. Es claro que según el autor, el funcionamiento de las ideologías no es ajeno a su *denominación*. Lo ideológico, entonces, “designa una dimensión del análisis de funcionamiento social [...] (lo ideológico) es el nombre del sistema de relaciones entre un discurso y sus condiciones sociales de producción” (Verón, 2005: 44). De allí las emergencias y manifestaciones discursivas, las figuras, que vamos a observar en nuestro relevamiento a propósito de este mapa ideológico político. La dimensión *retórica* se considerará en tanto se pretende estudiar la *intervención* del enunciador (dimensión que reconoce lazos con los estudios de Verón y Bajtín³⁸⁸, en el marco de perspectivas teóricas que enfatizan el carácter social de

387 El autor incluye tres esquemas: 1.- Niveles de la significación desde el punto de vista del proceso ideológico; 2.- Ejes de semantización de los actantes del modo de producción capitalista; 3.- El ordenamiento tripartito de las prácticas productivas económicas, políticas y semióticas).

388 Bajtín (2005); Verón (1985, 1993, 2000).

los discursos). Es así que, como hemos visto, y entre tantas funciones atribuidas a la metáfora, Di Stéfano se detiene especialmente en los aspectos *argumentativos* y *polémicos* de la figura, en virtud de la propia metáfora estudiada (“Palestina es Auschwitz”, de José Saramago)³⁸⁹. Verón piensa el *proceso ideológico* en el seno de la comunicación: un tratamiento vinculado con las “ciencias sociales” y el “universo de los discursos”, referido, en términos generales, a “la producción, transmisión y consumo de significaciones ideológicas” (Verón, 1971: 251). Se desplazan así las nociones de “ideología” y “sistema ideológico” (esqueleto del cuerpo teórico) para centrar la mirada en la “manifestación ideológica” (nivel empírico). Ésta última posibilita el estudio del proceso ideológico, mientras que las primeras sólo corresponden “al plano de las condiciones de producción de mensajes” (Verón, 1971: 265). En principio, el estudio de las ideologías responde “al estudio de una competencia, de una capacidad productiva, a saber, la de engendrar un número indefinido de proposiciones reconocibles como manifestación de dicho sistema” (Verón, 1971: 257). Esto último parece notable en relación con nuestro trabajo. En ese sentido “la significación ideológica de un discurso reposa, no en su contenido denotativo, sino en la relación entre lo comunicado y las decisiones selectivas y combinatorias movilizadas para construir ese discurso” (Verón, 1971: 261). En cuanto a la capacidad de producción de ideologías, Verón reconoce un modelo de base sociológica (o supraindividual) que traspasa y supera los sistemas internalizados de cada actor social. Pero, dice, “la ideología no es un repertorio de ‘opiniones’” (Verón, 1971: 253)³⁹⁰.

389 Di Stéfano distingue las funciones *argumentativa* y *polémica* de la metáfora. La argumentación, dice, es una práctica discursiva interactiva, (que) depende de las relaciones de fuerza (...) El grado de aceptación o no de una metáfora (depende, en el caso específico que estudia) del “discurso dominante israelí” (Di Stéfano, 2005: 146 y ss). En este caso específico vemos a Auschwitz como campo *fuentes*. “El discurso propone pensar *Palestina* en términos de *Auschwitz*, a partir de la proyección de elementos señalados (...) (la metáfora) sorprende y tiene una gran fuerza argumentativa. Pero lo que ocurre es que la proyección que realiza esta metáfora cambia de lugar el rasgo judío: del casillero ‘víctimas’ lo traslada al casillero victimarios” (Di Stéfano, 2005: 140). No hay coincidencia plena entre los dos rasgos, sostiene Di Stéfano, sino una coincidencia parcial, por ello, “el enunciador metafórico no necesita aclarar qué rasgos son disímiles”. La comparación, como sabemos, debe hacerse con algo conocido, cercano, próximo, tangible. Lakoff y Johnson sostienen que es necesario “tornar inteligible algo a partir de la comparación con otra cosa conocida” (Di Stéfano, 2005: 140 y ss). Según diferentes estudios, el proceso metafórico implica, ya la proyección de *rasgos* de un dominio sobre otro (Lakoff y Turner, 1989), ya un proceso de *semas* que se activan (Le Guern, 1981), en una perspectiva *semántica* que no trabajaremos en esta presentación. Verón también referirá a la “dimensión polémica del discurso político” (Verón, 1987: 3).

390 En segundo orden, Verón considera que “el discurso marxista sobre el modo de producción encierra, bajo una forma no siempre explícita, el modelo generativo básico de la significación ideológica” (Verón, 1971: 277). En este escenario, la “práctica” se constituye como uno de “los conceptos claves de una teoría general del proceso ideológico como proceso *productivo de significaciones* (Verón, 1971: 277).

La letra como metáfora. La lectura de *Papeles en el tiempo* (2011) se presenta como necesaria por diversas razones: en primer lugar, supone un *salto* temporal en la bibliografía del autor que tratamos; en segundo lugar, se observa en éste la necesidad de modificar sus propias condiciones de producción de textos, al someterse él mismo a una dinámica “periodística”, pasando así del trabajo académico de investigación que observa un objeto –el discurso de prensa- a *producir* él mismo textos que pueden caracterizarse en dicha dinámica. Así, Verón se desliza desde el lugar del científico social que analiza un sistema de producción para devenir sujeto de análisis. Es por ello que el autor refiere y subraya las “condiciones temporales de producción de esos textos”, y su “dimensión temporal”, como matrices de enorme importancia al momento de concebir el trabajo de los sujetos *en* los medios: lo que podemos referir como la experiencia de la producción en la coyuntura. Alude, en este doble rol, a la experimentación de “lo que es sin duda una de las dimensiones del trabajo periodístico en su relación con el tiempo social” (Verón, 2011: 11 y 18). Se incorpora así como parte del “funcionamiento” de los medios de comunicación y del trabajo del periodista. Éste es un “[...] observador de segundo grado y, cuando reflexiona sobre su propia práctica, es un *observador de tercer grado* (O3)” (Verón, 2011: 20 y 21). Pero ello tiene, en nuestro trabajo, otros aspectos a destacar: la reflexión de un autor sobre una coyuntura política, la problemática del periodismo en esa coyuntura, pensada *desde* el discurso periodístico de un académico.

En este marco, es de interés el análisis en relación al uso de la letra *K* que, “como metáfora”, tiene y tuvo enorme trascendencia en el marco de la discusión política de los últimos años. La letra, además de figura, funciona como un “parteaguas” o mecanismo de escisión, de separación, de antinomia o antagonismo entre distintos colectivos de identificación (“nosotros y ellos”). Y como anuncio de lo que veremos más adelante: la emergencia de las denominadas *metáforas preposicionales* (“con o contra”: la *K* o “lo” *K* como atributo de identificación) con una significación tanto en las formulaciones de los adherentes a esa corriente política, como en las de sus críticos e incluso adversarios. Para comprobarlo, basta un somero repaso por los titulares de los diarios de la época, donde “*K*” pasó a convertirse en un adjetivo con capacidad suficiente para caracterizar el término al que acompañaba, y dotarlo de connotaciones y sentidos (positivos o negativos), conforme al emisor y al contexto: de acuerdo a nuestro modelo de análisis, se trata de una *metáfora adjetivada*. Ya en 2003, el autor indica que “nada nos prohíbe utilizarla como metáfora (a la letra *K*)” (Verón,

2011: 27)³⁹¹. Es una figura cuyo atributo “fonológico” (Verón, 2011: 28) no anula su capacidad de “adjetivación”; y se configura como una “estrategia emergente”³⁹². El autor recurre a otra metáfora para establecer de qué manera los significados que entraña o las asociaciones que suscita el uso de esa letra opera en el discurso social y mediático, y en la opinión pública. “El *efecto K* es mediáticamente difuso. Se podría decir que ha operado en los medios como una suerte de *transpiración* [...]”, sostiene (Verón, 2011: 29)³⁹³. Su efecto, a medida que promediaba el fortalecimiento de los gobiernos kirchnenistas, dejó de ser difuso. Esta letra leída como figura señala, además, ciertos procedimientos y nociones sobre la construcción del “sí mismo” y del Otro, en el marco de un esquema de oposiciones binarias en que se intentó inscribir las múltiples y diversas formas del pensamiento y la reflexión, que no pueden ser reducidas o sometidas a una dinámica de ceros y unos. Sobre ello y los colectivos de identificación Verón escribió mucho antes. En *Perón o Muerte* leemos: “En su forma acabada, el dispositivo peronista consistirá pues en la oposición entre un ‘Nosotros’ pleno, sustancial, que coincide tendencialmente con el colectivo ‘argentinos’, y un ‘Ellos’ que es expulsado del campo político, un ‘Ellos’ residual respecto de la temporalidad histórica del peronismo, un ‘Ellos’ en última instancia despojado, en el cuadro de ese ‘Nosotros’ pleno, de toda racionalidad y de toda identidad. La oposición podrá así operar en un plano casi puramente formal [...] El adversario es, en definitiva, reducido a un principio abstracto de oposición, a la vez que se lo despoja de toda pertinencia discursiva” (Verón y Sigal, 2003: 77). No deja de ser sorprendente la actualidad de estas nociones en relación con nuestra coyuntura política. En plena “crisis del campo” (2008 en adelante), disparadora ésta del período de abierta confrontación entre el kirchnerismo gobernante y un sector importante de la prensa³⁹⁴, surge lo que se dio en llamar “la grieta”, metáfora de los medios que alude a las antinomias y oposiciones que han caracterizado estos últimos años de la actualidad política, pero que asimismo puede observarse como una continuación de otras. La intervención de los intelectuales en este marco, en el espacio público, se da según el autor por las siguientes razones: para tomar simplemente partido por uno u otro de los actores en conflicto; para recordar a los que simpatizan o eventualmente consumen la obra o los escritos de los

391 “La letra K es miembro de la familia de consonantes llamadas oclusivas sordas velares: un proceso profundo, sin grandes estridencias, que opera en un primer momento un cierre, una clausura, para generar en un segundo momento una apertura brusca” (Verón, 2011: 28).

392 Mencionamos aquí un trabajo de nuestra autoría: Giménez Corte, Estanislao. *La letra y la náusea*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 16 de julio de 2011, que desarrollaremos brevemente en el próximo capítulo.

393 Esta idea pareciese provenir de Barthes: “[...] la ideología pasa sobre el texto como el enrojecimiento sobre un rostro” (Barthes, 2003: 45).

394 Lo que Ruiz llamará una de las “guerras mediáticas” (2014).

intelectuales en cuestión, que son “líderes de opinión”; para saldar cuentas con “adversarios” que en realidad remiten a las luchas internas de las instituciones en las que operan (en la mayoría de los casos la universidad). Pero, agregamos, ello se da por una disputa de orden cultural-discursivo, por la imposición de la palabra. En *La mano negra* (28 de setiembre de 2008), Verón vuelve a ocuparse del uso de las metáforas en los medios de comunicación, llevando a cabo un relevamiento de los términos aplicados a la crisis financiera internacional. De los titulares de los diarios extrae el siguiente listado: “derrumbe, terremoto, colapso, tormenta, debacle, incendio, tembladeral, nubes oscuras, huracán, deudas tóxicas, turbulencias, entidades hundidas en el pantano, onda expansiva, *tsunami*, parálisis de los vasos capilares del sistema, jornada aciaga, hundirse sin remedio” (Verón, 2011: 57). En *Construir...*, el autor señala que “los acontecimientos sociales no son objetos [...] sólo existen en la medida en que los medios los elaboran (hay aquí) una ideología de la representación” (Verón, 1983: II)³⁹⁵. Así, los “los medios informativos son el lugar en donde las sociedades industriales *producen* nuestra realidad” (Verón, 1983: 11). La ex presidente de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, también acudió a la metáfora para explicar lo que –según su óptica- estaba sucediendo: “Estamos viendo cómo ese primer mundo se derrumba como una burbuja [...] la Argentina está firme en medio de la marejada” (Verón, 2011: 58). En esa línea, el autor recupera la metáfora por la vía de la ironía en diversos textos: por caso, aludiendo al fútbol y a la política: “[...] juzguemos, a la luz de este recuerdo, la comparación que hizo la señora Presidenta entre el secuestro de los goles y el secuestro de los desaparecidos” (Verón, 2011: 129); “la lucha encarnizada” por una nueva ley de medios; “una plaza dividida”; “la memoria en disputa”; “[...] ahondó las divisiones”; “la pretensión de la Casa Rosada de apropiarse de los homenajes” (Verón, 2011: 182 y 183). Las figuras que utilizamos como titulación de nuestro trabajo, *balas de tinta* y *fierros mediáticos*, también fueron enunciadas por la ex mandataria en diversos discursos, como señalamos al inicio, y creemos que son representativas de una forma de concebir el accionar de los medios y el periodismo. Es interesante pensar el modo en que el *kirchnerismo* o aún otros gobiernos e inclusive el propio poder Ejecutivo - en sus diversas manifestaciones- replica un modo de asociar las cosas: aquí cabría referir no sólo la construcción del *otro* (la otredad, la alteridad) sino que sería necesario detenerse en el mecanismo de esas asociaciones: ¿con qué cosas, objetos, personas, fenómenos, procesos se elaboran las asociaciones en la política argentina? ¿cuáles son los tópicos o lugares comunes de las analogías que la caracterizan? ¿la dictadura, el menemismo, el “imperialismo”, en los gobiernos autodefinidos

³⁹⁵ El prólogo del libro está numerado con números romanos.

como progresistas?; ¿el populismo? ¿la ineficacia? ¿la corrupción? ¿el tamaño del Estado, en los gobiernos de tendencia conservadora?. A ambos lados del espectro ideológico parecieran existir campos semánticos de notable poder e impacto, utilizados por los medios –justamente- en su naturaleza de la simplicidad, pero para proponer asociaciones de diversa índole o justicia, a menudo insostenibles, pero de alta pregnancia. Escribe Verón: “(Se) activan colectivos centrípetos: construyen el ‘sí mismo’ [...] los colectivos de los cacerolazos [...] construyen al otro” (Verón, 2011: 37) [...] para poder inducir [...] la asociación³⁹⁶” (Verón, 2011: 216). El gobierno kirchnerista, según el autor, ha convertido lo que en un momento eran “colectivos económicos (las distintas categorías de productores rurales) en una identidad social: el campo (-dotado de- fuerza identitaria)” (Verón, 2011: 34) asociándolo con “golpistas”. Las alusiones a la existencia de hechos, interpretaciones y construcciones similares abundan en otros volúmenes. González escribe: “El periodismo -al que alude como una paleontología del presente- nace cuando se toma en conjunto un hecho [...] Y se lo hace aparecer en algún otro momento como soberano en su específico acontecer” (González, 2013: 73). Es la construcción del otro como *karma*, como “espanto”: el modo en que los discursos también buscar similitudes entre partes que no querrían verse involucradas en ello. Pero, a la vez, se registra lo que Verón considera “el brusco cambio de tonalidad en el flujo incesante” del discurso de los medios, una vez sucedida la muerte de Néstor Kirchner. “De la permanente tensión entre acusaciones, repudios, descalificaciones y respuestas de las agresiones de unos y otros, se pasó a una extraña y solemne unanimidad funeraria. Una especie de inmenso silencio político, habitado por innumerables dichos que reproducían, una y otra vez, las mismas condolencias. Y ese discurso uniforme ocupa el lugar de lo más importante: lo que no se dice [...] ” (Verón, 2011: 230-231). Aquí referiremos a otro elemento, muy someramente, que es la pretensión de la instalación de la figura heroica³⁹⁷, como un modo del culto de la personalidad³⁹⁸. Es en este sentido que Verón refiere a las tácticas retóricas como es ‘Él’ del discurso de la señora Presidenta [...]” (Verón, 2011: 240-241)³⁹⁹.

³⁹⁶ Por ejemplo, entre la venta de Papel Prensa y la represión militar, la tortura y la violación de los derechos humanos.

³⁹⁷ En *Moisés y el Monoteísmo* (1955), Freud discute el rol de la religión en las sociedades; numerosas veces alude a la obra *El mito del nacimiento del héroe* (1914), de su discípulo Otto Rank. Las dificultades en la concepción y el parto; la anunciación de la venida; las enemistades que asimila éste (el héroe), desde antes incluso de su llegada, se reflejan en la denominada “teoría tipo”, allí elaborada. Sobrevuela a aquellas condiciones para la heroicidad, basadas fundamentalmente en mitos tradicionales (y por extensión relacionadas con la noción de héroe en cualquier circunstancia), una misma consideración general sobre los grandes hombres: aquellos que se destacan, que se imponen, que consiguen modificar el curso de las cosas (Un héroe es quien se ha levantado valientemente contra su padre, terminando por vencerlo, ha escrito Freud). Lo que sobrevuela es la naturaleza esencialmente trágica de su existencia. El héroe cumple una misión, en muchos casos inmolándose; está destinado a morir y/o a sufrir porque la naturaleza de su misión conlleva, inherente, la destrucción de cimientos muy arraigados pero paralelamente el desfallecimiento de sus

El contrato como metáfora. Puede agregarse, a lo dicho, que la propia noción de contrato veroniana es susceptible de ser pensada como figura, en el sentido de que éste no existe como tal, sino sólo en cuanto *relación*. Verón indica que en el marco de la teoría de la *enunciación* y los aspectos atinentes del *contrato*: “todo soporte de prensa contiene su dispositivo de enunciación: el contrato de lectura”. Allí explicita su postura respecto de las *modalidades de decir el contenido* (Verón, 2005: 173 y 174), a partir de la vinculación: soporte/contrato-vínculo/ lector, dentro del marco de lo que el autor llama la *semiología* de la enunciación. En el contexto de una discusión de y sobre los medios -que reposa en parte en las modificaciones de la articulación entre oferta y demanda-, exhorta a pensar a la televisión “como mueble”, representativa alusión de la revolución tecnológica y comunicacional que experimentamos en años recientes, especialmente en virtud de las alteraciones de los usos de los otrora *mass media*⁴⁰⁰. En ese sentido, escribe: “los productos reposan sobre vínculos que buscan estabilizarse y que pueden ser considerados, metafóricamente, contratos de comunicación” (Verón, 2009: 236). Ahora bien, esa relación o esas relaciones posibles, anunciadas en sus famosos artículos de la década del ochenta ¿cómo pueden concebirse una vez avanzado en siglo XXI?. A propósito, el autor elabora y difunde su categoría de *usos relacionales*⁴⁰¹.

energías. El triunfo del héroe, así, es más el triunfo de los que lo sobrevivirán (y que lo ungirán como mito). El héroe da muerte al *status quo*, pero éste lo mata, a la vez, como a Hamlet.

398 Un interesante estudio sobre esta cuestión, relacionado a grandes líderes del siglo XX, puede leerse en Bruhat, Jean, 1966. *A propósito del culto de la personalidad*. En revista Janus. Lib. Hachette S. A. Editor responsable.

399 Ello tiene un cierto sesgo “religioso” en el sentido en que en los Evangelios “no se nombra” a Dios. Se utiliza una elipsis.

400 De la TV *on demand* a las plataformas multimedia.

401 Puede aludirse aquí a la noción de “uso relacional” en Verón (2013). Sostiene el autor: “En cuanto a la estabilización de los usos de la Red, las tres dimensiones de la *semiosis* están ya plenamente activadas. Podemos identificar como perteneciendo a la dimensión de la *primeridad* todos los usos “de búsqueda”, es decir, la navegación a través de lo que sería, al límite, la totalidad de los contenidos de la cultura humana, que a su vez pueden ser predominantemente *primeros* (búsqueda de una experiencia estética musical, visual o literaria, por ejemplo), *segundos* (búsqueda de una información factual, de un “dato”) o *terceros* (búsqueda de principios normativos aplicables a comportamientos) (.....) En los usos “relacionales”, que se configuran en las llamadas “redes sociales”, predomina la dimensión de la *secundariedad*, esto es, el contacto, la reacción, la contigüidad metonímica de las relaciones interpersonales. Y está, en fin, la *terceridad* de la aplicación de normas específicas destinadas a producir un cierto resultado (como por ejemplo las múltiples operaciones bancarias o las transacciones comerciales). En estos usos coexisten, como puede verse, operaciones que activan dispositivos de la mediatización escritural, visual y/o sonora, y operaciones que no pueden ser consideradas mediáticas, en la medida en que no satisfacen el principio del acceso plural a determinadas superficies discursivas. El usuario controla, en buena medida, el pasaje de ciertos contenidos del orden privado al espacio público mediatizado” (Verón, 2013: 280). (.....) “Desde el punto de vista de la historia de la mediatización, lo que nos interesa es que la WWW comporta una mutación en las condiciones de acceso de los actores individuales a la discursividad mediática, produciendo transformaciones inéditas en las condiciones de circulación (...) “Esas son las tres grandes dimensiones de Internet, y el Interpretante es, en los tres casos, necesariamente político. En la medida en que el dispositivo de la Red permite a los usuarios producir contenidos, y teniendo en cuenta además, que por primera vez los usuarios tienen el control de un *switch* entre lo privado y lo público, podemos empezar a hacernos una idea de la complejidad y la profundidad de los

Esta categoría puede vincularse con Ruiz, que escribe: “[...] con internet, las personas se convirtieron en armas individuales de comunicación” (Ruiz, 2014: 20): una tendencia actual, sustentada en la explosión de las redes sociales, indica que *el medio es la persona*⁴⁰².

Desde su perspectiva, la transformación de la televisión en el tejido social responde a categorías diferentes a las de *paleo y neo- televisión*⁴⁰³. Frente a ello resalta la ausencia de conceptos “para describir y comprender dispositivos mediatizados de gestión colectiva de impresiones, afectos y vínculos indiciales” (Verón, 2009: 241). La utilización de la metáfora en determinados casos, por ejemplo para comprender a la televisión como una “ventana abierta a un mundo exterior” (Verón, 2009: 237) o como una “institución-interpretante” (Verón, 2009: 238), expone a la misma como un “instrumento conceptual” apto para abordar dicho desafío. Un elemento a destacar en relación a nuestro trabajo es la distinción entre “comentario” e “información” propuesta por el autor en el marco de la elaboración de sus reflexiones. Para ello toma una vez más a Eco. Cita: “[...] se sabe que ciertas modalidades de selección y de montaje de las noticias pueden constituir un comentario implícito” (Verón, 2009: 230)⁴⁰⁴. En la edición, en la selección, en la fragmentación, en la jerarquización hay, más o menos explícitamente, una *opinión* y una *construcción*⁴⁰⁵. Hay una toma de postura: en este sentido, puede decirse que la repetición como mecanismo inmanente de los medios funciona a partir de síntesis, de recortes, de la elección ¿no-antojadiza? de determinados rasgos o atributos de “algo” (un discurso, un gesto, un episodio) que permiten mostrarlo de una forma asequible.

Ruiz escribe: “Al otorgar el voto libre, secreto y obligatorio, la ley Sáenz Peña demostró la brecha que había entre lo votado y leído. Hasta entonces se podía definir a la opinión pública como la opinión representada por la prensa, en especial por los grandes diarios. Los multitudinarios mítines radicales y, sobre todo, las votaciones masivas en las urnas impactaron descubriendo una opinión pública no representada por la gran prensa” (Ruiz, 2014: 180).

cambios en curso. Los procesos de la circulación son el nuevo gran campo de batalla, y esa guerra apenas ha comenzado” (Verón, 2013: 281 y 282).

⁴⁰². Elizalde, Luciano, 2016. ‘*Cambiamos*’ la comunicación del Gobierno: *el medio es la persona*. Diario *Perfil*. Sección *El Observador*.

⁴⁰³ Estas son categorías originadas en la obra de Umberto Eco.

⁴⁰⁴ Si bien alude a la televisión en particular, existen aspectos que podemos trasladar (y adecuar) a nuestra investigación: “La característica principal de la neo-TV, decía Eco, es que habla cada vez menos del mundo exterior (lo que la paleo-TV hacía o fingía hacer); habla de sí misma y del contacto que está estableciendo con su público” (Verón, 2009: 229); en cuanto a la distinción entre información y ficción, “se piensa, comenta Eco, que los programas de información tienen una importancia *política*, mientras que los programas de ficción tienen una importancia *cultural*” (Verón, 2009: 230).

⁴⁰⁵ Huelga referir aquí al propio volumen *veroniano* de 1983.

El enunciador, dice Verón, clasifica, jerarquiza, cuantifica, formula preguntas. Aquí, en el aspecto específico de las estrategias, es que el autor señala la posible presencia de un *enunciador pedagógico* (definido por una suerte de distancia objetiva) de un enunciador sin pedagogía; otro enunciador puede estar basado en la estrategia de la *complicidad*. “Porque la enunciación pedagógica define al enunciador y al destinatario como desiguales” (Verón, 2005: 177). Esta maniobra enunciativa consiste en atribuir cierto *saber* al destinatario (aquí es viable recordar la táctica de *autoridad* en Lakoff y Johnson). El estereotipo, como vimos, es un mecanismo peligroso, injusto y condenable, pero forma parte de una ley de simplicidad que caracteriza a los medios. Junto a ello se expande un fenómeno de los últimos tiempos: la edición. La edición intencionada, premeditada, ideológica, política, que escoge fragmentos de discurso en la red semiótica para privilegiar su difusión. Es en este sentido que el autor escribe: “lo ideológico en el discurso no consiste en propiedades inmanentes de los textos, sino en un sistema de relaciones entre el texto, por un lado, y su producción y circulación, y consumo por otro [...] este sistema siempre pasa por el texto” (Verón, 2005: 79).

II.1.4.- Folletines y semanarios. La palabra en el medio

“El periódico no puede ser solamente la correa de transmisión de
un grupo de opinión”

Thérenty y Vaillant, en Verón, 2011: 300

La titulación como denominación preexistente. En su estudio del caso de los semanarios de información, Verón se propone una identificación de *operaciones* de naturaleza discursiva comunes a diversas publicaciones (Verón, 2005: 71). El estudio toma como parámetro la consideración de un “acontecimiento real” considerado como una invariante *referencial*, a propósito del cual circulan textos que “hablan de lo mismo”: los “temas importantes” establecidos por la agenda periodística (un mismo enunciado, diría el autor). El estudio de la prensa gráfica implica, así, el establecimiento de caracteres comparables de los textos a abordar, originados estos en la consideración de su periodicidad, géneros y funciones predominantes. Estas tres categorías “suministran un principio de comparabilidad de los textos” (Verón, 2005: 76). Una comparación posible se da en el análisis de los títulos en la prensa (Verón, 2005: 82). Se presenta a este respecto el abordaje de una dimensión *metalingüística* (que califica al discurso) y una dimensión *referencial* en los trabajos de titulación de casos particulares. Estas dos dimensiones dan un encuadre del discurso, a partir del análisis de las operaciones semánticas subyacentes en el conjunto. Algunas de estas operaciones presentes en el discurso de prensa y en la titulación pueden no ser correctas gramaticalmente, dice el autor, pero el lector los acepta y lo decodifica. Agregamos: en algunos casos los asume como propios; se identifica y empatiza con ellos; se los *apropia* porque, al salirse de la normativa tradicional, se activan al unísono estrategias de complicidad y mecanismos de identificación. Hay una suerte de “presuposición” en los títulos. Huelga decir que las metáforas cuadran con esta posibilidad. Verón se pregunta “cómo dar una forma más precisa a esa intuición inicial de una diferencia pertinente” en la titulación (Verón, 2005: 86). La pregunta que se hace es “cómo se establece la relación entre el evento específico⁴⁰⁶ y la denominación genérica (usada en el título) [...] así como hablamos de referencia única con identificación, al examinar los casos de los títulos de los semanarios burgueses, hablaremos de *referencia anafórica* [...] contextualidad o copresencia”, sostiene (Verón, 2005: 88). Pero en el caso de los títulos hay, dice, “una relación discursiva (que) consiste en ‘mostrar’ la imagen

⁴⁰⁶ En este caso, la muerte de Vador.

como una prueba de la legitimidad de la denominación” (Verón, 2005: 89). En la titulación, entonces, se evidencian una serie de *operaciones metafóricas* en funcionamiento o en uso. El autor establece un análisis posible sobre la relación entre semanarios burgueses y semanarios populares, en el marco de un análisis de la temporalidad social. Se detiene en la observación de los conectores discursivos y las operaciones intertextuales en dos puntos específicos: la relación conjunto/subconjunto y la relación de género y diferencia específica. Escribe: “todas las instancias trabajadas hasta aquí remiten a sistemas diferentes de modulación del discurso de la prensa y por lo tanto a una teoría del enunciador y de las huellas que deja en el discurso” (Verón, 2005: 96). El título se construye sobre la base de una denominación preexistente, ya conocida dentro del espacio cultural. Esta “trama” plantea interrogantes que pueden definirse como “fenómenos anafóricos” y que podemos pensar también como fenómenos metafóricos. Fenómenos retóricos, argumentativos, conceptuales que deben comprimir en una o dos líneas una problemática compleja, y a los que se les exige además cierta inventiva, creatividad y fantasía. La condición de conocimiento previo que se establece en los títulos produce un efecto determinado: “Este efecto de evocación o reconocimiento corresponde pues a un universo cultural en relación con el cual el título instaura una ‘complicidad’⁴⁰⁷ entre el productor y el lector [...] efecto de reconocimiento: de inclusión y de exclusión” (Verón, 2005: 104). Los títulos anuncian un acontecimiento, contienen operadores de identificación, en dos modelos -informativos y no informativos-. Su organización discursiva [...] responde a un doble movimiento: la diferenciación. ¿Qué sucede al proponer, por caso, un estudio de la naturaleza de las figuras en estos procedimientos de titulación?. Verón refiere: “[...] uno podría considerar útil embarcarse en una descripción poética o retórica, identificando a las figuras, los tropos, contenidos en ellos. Ahora bien, en mi opinión, un enfoque ‘literario’ del discurso de prensa nos llevaría por caminos equivocados. Por una parte, porque una vez identificados los procedimientos empleados estaríamos todavía en el

⁴⁰⁷ Verón explica que “Tanto el discurso de la publicidad como el discurso político, en virtud del componente persuasivo, deben construir su legitimidad a partir de un presupuesto de interés: el enunciador no puede sino construirse como interesado en obtener la adhesión del destinatario. Pero el discurso publicitario resuelve el problema exhibiendo su interés, mientras que el discurso político debe presentar el interés del enunciador como transfigurado por el interés colectivo” (Verón, E. *La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política*, en *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Hachette, Buenos Aires, 1987, p. 24). Y luego completa: “en un análisis muy temprano de estas operaciones textuales, se señaló que los semanarios burgueses presuponen un cúmulo de conocimientos que crea una suerte de ‘complicidad’ entre el lector y el productor. Este reconocimiento cultural constituye el aspecto esencial de todo el caudal ideológico -la complicidad con los ‘iniciados’ y la exclusión de los que no poseen los conocimientos necesarios como para establecer este vínculo-. Todo este mecanismo produce una unificación ideológica, una serie de reenvíos textuales que componen una cierta cultura de clase” (Verón, 1987. Op. Cit. en *Comunicación de masas y producción de ideología: acerca de la constitución del discurso burgués en la prensa semanal*, en *Revista Latinoamericana de Sociología*, Nueva Epoca, Nº 1, Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella, Paidós, Buenos Aires, 1974, p. 42).

punto de partida en cuanto a las razones de su presencia en el discurso que es el objeto de análisis” (Verón, 2005: 105). En parte disentimos en este punto con el autor; consideramos que no se trata –al menos en el caso de este documento- de identificar los procedimientos, sino de tratar de entender las causas y las consecuencias profundas de los usos metafóricos reiterados, considerados justamente como parte de una identificación de las “[...] constantes subyacentes [...] reconocer el mismo efecto de sentido detrás de operaciones diferentes en superficie...” (Verón, 2005: 101). La tríada de los títulos responde a los *ítems* de estereotipos visuales (especular y circular), fondo semántico y retórica visual de los personajes. “Ahora bien, el problema que plantean los procedimientos retóricos es que siempre están en superficie...”, escribe (Verón, 2005: 134)⁴⁰⁸.

A esto puede agregarse una reflexión de Barbero en relación a los semanarios y a los folletines. “Metodológicamente –dice- la posibilidad de situar lo literario en el espacio de la cultura pasa por su inclusión en el espacio de los procesos y prácticas de *comunicación*” (Barbero, 1993: 138). En cuanto a su propio trabajo, explica “[...] se busca analizar el proceso de escritura en cuanto *proceso de enunciación en un medio* [...] que a su vez implica un *modo de escribir* marcado por la doble exterioridad de la periodicidad y la presión salarial⁴⁰⁹, y que remite (responde) a un *modo de lectura* que rompe el aislamiento y la distancia del escritor y lo sitúa en el espacio de una interpelación permanente por parte de los lectores” (Barbero, 1993: 139).

Esos discursos, que el autor define con la figura de *trama*, implican o involucran la consideración de esos discursos “en proceso” de vinculación con otros discursos de prensa: un análisis de las *invariantes* metafóricas, como proponemos, que “[...] señala un campo de efectos posibles” (Verón, 2005: 126).

Una tensión variaciones/invariantes. Puede señalarse aquí otra relación posible entre Verón y Borges. Éste último establece, en una de sus conferencias, la existencia de un número reducido de metáforas -“una misma colección de metáforas”- (Borges, 2010: 38) que darían lugar a cientos de combinaciones posibles. Se pregunta: “¿por qué los poetas de todo el mundo y todos los tiempos habrían de recurrir a la misma colección de metáforas, cuando existen tantas combinaciones posibles?” (Borges, 2010: 38). El escritor se responde, a sí mismo, con su noción de *modelo* -lo que

⁴⁰⁸ El autor se plantea cómo “transformar esta intuición en algo más sistemático” (Verón, 2005: 144). Y propone, en algún sentido, una “operación de inferencia” (Verón, 2005: 152).

⁴⁰⁹ Aquí estarían cifradas en parte las condiciones de producción de los textos que analizamos.

llama “metáforas patrón”:- “[...] lo verdaderamente importante no es que exista un número muy reducido de modelos, sino el hecho de que esos pocos modelos admitan casi un número infinito de variaciones [...] diría que sólo existe una docena de metáforas” (Borges, 2010: 49-50). Esto puede vincularse a la tensión variaciones/invariantes en Verón. “Aunque existan cientos y desde luego miles de metáforas por descubrir, todas podrían remitirse a unos pocos *modelos elementales* –explica Borges-. Pero esto no tiene porqué inquietarnos, pues cada metáfora es diferente, cada vez que usamos el modelo, las variaciones son diferentes. (Sin embargo)⁴¹⁰ existen metáforas –por ejemplo, ‘*red de hombres*’ o ‘*camino de la ballena*’- que no podemos remitir a modelos definidos” (Borges, 2010: 58).

En Borges, las “afinidades esenciales” y/o “secretas simpatías” admiten un amplio arco de variaciones y juegos intelectuales: pero todas las metáforas, invariablemente, remitirían a unos pocos modelos. Aquí inscribimos la noción de invariante en Verón: se genera así una tensión modelo/variaciones⁴¹¹ de compleja resolución. Verón también plantea el “problema” de la presencia del enunciador. Sostiene que, en ciertos casos específicos de textos de semanarios del periodismo, la “supresión sistemática de las marcas del enunciador (produce o busca producir) un efecto de familiaridad [...] Esta supresión del enunciador no puede separarse del hecho de que el discurso burgués de la información, en la prensa gráfica, procura producir un efecto de familiaridad o de complicidad no declarada, entre el productor y el lector, mediante una especie de absorción de los acontecimientos de la actualidad por modelos culturales ya conocidos” (Verón, 2005: 157). Creemos posible vincular esta noción de modelos conocidos a partir de la relación de estas “estrategias” de Verón –complicidad, competencia cultural, pedagógica, etc- con la noción borgeana de *modelo metafórico* (Borges, 2010).

El estallido de la escritura. El análisis propuesto por Barbero se refiere específicamente a la emergencia del *folletín* como medio de comunicación y a las múltiples e importantísimas

⁴¹⁰ El nexa es nuestro.

⁴¹¹ Borges entiende que “toda palabra es una metáfora muerta”. Y que “de hecho, si optamos por el pensamiento abstracto, tenemos que olvidar que las palabras fueron metáforas” (Borges, 2010: 39). Además, señala: “yo diría que lo importante a propósito de la metáfora es que el lector u oyente la perciban como metáfora (...) Me gustaría ocuparme de ciertas metáforas *modelo*, de ciertas metáforas patrón (...) ojos/estrellas, tiempo/río, mujer/flor, vida/sueño, dormir/morir, batalla/fuego” (Borges, 2010: 38/39). Es esencialmente la misma enumeración que publica en *La Metáfora* (Borges, 1921). Finalmente, sugiere: “Podemos ensayar nuevas variaciones de las tendencias esenciales, pero también podría sernos concedida –y por qué no esperarlo- la invención de metáforas que no pertenecen, o que no pertenecen todavía, a modelos aceptados” (Borges, 2010: 58).

implicaciones y consecuencias que ello tuvo, especialmente desde el siglo XVIII en adelante. El autor alude concretamente al folletín como “hecho cultural” (lo que Barthes denominó el “estallido de la unidad de la escritura”). Este proceso supone “la entrada en el campo de la literatura de un habla que hace estallar el círculo de las maneras y los estilos literarios”; un proceso que desplaza la figura del escritor hacia la del periodista, basándose en una ecuación que sería la siguiente: “folletín: novela negra más romanticismo social” (Barbero, 1993: 136 y 137). “Lo relevante –sostiene- (es) la aparición de un nuevo tipo de escritura a medio camino entre la información y la ficción, rearticulador de ambas, y la emergencia de un nuevo estatuto social para el escritor, ahora profesional asalariado” (Barbero, 1993: 139)⁴¹². Barbero incorpora además otra perspectiva: “La trampa a la que no han podido escapar ni la crítica literaria ni el análisis ideológico, por más que se esfuercen por superar los límites del semioticismo, es el de ir de las estructuras del texto a las de la sociedad y viceversa, sin pasar *por la mediación constituyente de la lectura...* (Barbero, 1993: 143)⁴¹³. Esta dialéctica o vínculo complejo entre escritura y lectura nos obliga a pensar en la relación establecida entre procesos de escritura y procesos de lectura, que vimos con Chartier (2001)⁴¹⁴.

⁴¹² Barbero entiende que “el folletín no tendrá nunca el estatuto cultural del libro” (Barbero, 1993: 141).

⁴¹³ Barbero refiere a propósito que “estamos ante un nuevo modo de comunicación que es el relato de género... (por oposición al relato de autor) que atraviesa las condiciones de producción como las de consumo (...). Veo en el folletín el primer relato de género, (...) cuando define las convenciones como lo que permite la relación de la experiencia con los arquetipos” (Barbero, 1993: 140 y ss). Llegados aquí estamos en el terreno en el que la enunciación se hace enunciado (y lo que dice el relato, la sensación del lector: *El testimonio, La compensación, Formato y símbolo*).

⁴¹⁴ Aludimos al volumen ya comentado: Chartier, R y Guglielmo Cavallo (directores) (2001) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Altea, Alfaguara, Madrid.

II.1.5.- Metáforas del papel. El diario como cuerpo.

“[...] este periódico pega, penetra, hiere [...] solo, vale por un ejército”
Juan María Gutiérrez, Carta a Alberdi, en Ruiz, 2014: 96

Emergencia de las discursividades en tiempo real. Hemos visto, en el primer capítulo de este trabajo, que la metáfora es susceptible de ser abordada desde muy diversas perspectivas teóricas. Y que estas miradas, *a priori* establecidas como elucubración abstracta, contribuyen a observar ulteriormente sus usos. Como si pensásemos en una lente desde la cual observar un fenómeno determinado pero que -a la vez- esa elección supusiera, en sí misma, una manera de concebir el objeto. El orden de nuestra elucubración presentada sería, primero, qué y cómo es la figura, en un plano que podría presentarse como el “mundo de las ideas” -correspondiente a la elaboración de una estructura o *edificio* conceptual-; y, luego, cabría una pregunta que podemos enunciar de esta manera: ¿dónde “vemos” la figura? ¿en qué lugares, contextos, medios, soportes podemos observar su materialidad, su circulación, publicación y transferencia? su existencia fáctica y física ¿dónde está, en la prensa, en los medios electrónicos, en la propia circulación, en la repetición de las personas que se encuentran interpeladas o identificadas por determinadas figuras y que rechazan otras?. Dos ejemplos a los que aludimos se encuentran en los apartados relativos a la metáfora como *práctica social* (la lectura) y a ésta como *concepto* posible (el tiempo). Ambas cuestiones pueden “encontrarse”, al modo de dos caminos que se intersectan, en las reflexiones sobre el “tiempo” de la lectura (que se piensa y aborda en el volumen colectivo dirigido por Chartier) y que, desde una perspectiva sociohistórica, aborda las diferencias en los modos de lectura en relación al tiempo y al soporte: cuándo, cuánto y cómo leemos; sobre qué soporte o dispositivos lo hacemos (papel, pantalla); en qué posiciones y con qué fines (la *utilitas* o la *voluptas* antes referidas), etc. Verón analiza estas cuestiones⁴¹⁵ y piensa la evolución de las lecturas y aún de las técnicas de circulación y el acceso de los papeles de prensa como fenómeno cultural. Trabaja especialmente en la emergencia de los distintos soportes encargados de difundir los discursos sociales, del *códice* al *newspaper*, a partir de la metáfora *cuerpos efímeros*. El autor traza una breve historia en el marco de la “revolución” de las comunicaciones, en la cual se destacan diversas épocas e hitos históricos, atravesados

⁴¹⁵ Las analiza desde su propia perspectiva teórica, sin referirse al volumen de Chartier.

progresivamente por sucesos a los que se alude como a la “guerra de los panfletos”, los “conflictos de papel”, la “explosión mediática” (de la imprenta), o la existencia, en determinadas coyunturas políticas específicas, de una “retórica panfletaria” y el modo en que el impacto de lo impreso incide en las sociedades modernas.

La importancia de las disputas por el espacio de lo público se ilustra con una frase representativa: “Panfletos con el trueno de una prosa violenta aparecieron por todas partes” (Febvre y Martin, 2010; en Verón, 2013: 292) que podemos ver, claramente, como el antecedente necesario y aun evidente del fenómeno al que hemos llamado *Las Retóricas Belicistas* (capítulo III). La disputa del espacio de lo público, y aun de lo que circula, a partir de lo que se publica; una guerra por la imposición de los discursos en la que, claro está, los medios impresos juegan un rol de extraordinaria importancia. En los diversos casos referidos, el rol de estos *cuerpos* está determinado por su incidencia en el campo o plano de lo político, y por la relación con su articulación *temporal*. Verón indica que: “La cuestión central aquí es comprender cómo se construyó [...] el contrato de periodicidad” (Verón, 2013: 226) entre los papeles de prensa y los diversos poderes y lógicas (la comercial, la política), pero esencialmente en la relación establecida con los lectores. En primer lugar, se trata de una relación “inédita con la temporalidad social” y, por otro lado, supone la “emergencia de las discursividades en tiempo real” (Verón, 2011: 289, 290)⁴¹⁶. Esta paradoja, la de un “[...] un compromiso enunciativo justificado sólo por el tiempo, y no por los contenidos del discurso, vinculados tal vez a tal o cual noticia”, es el núcleo duro inicial del periodismo moderno (Verón, 2013: 227; y Verón, 2011: 297). Es interesante observar las características de este fenómeno determinado en parte por una honda modificación en la concepción y aún en la administración del tiempo de los individuos, a partir de una tensión de base, ocio-trabajo. Pero ello implica, de maneras desmesuradas en la actualidad, la relación del tiempo con el *acontecimiento*⁴¹⁷.

⁴¹⁶ El ensayo *Los cuerpos efímeros* fue publicado en dos versiones, en *Papeles en el tiempo* (2011) y, luego, con modificaciones, en *La semiosis social 2* (2013).

⁴¹⁷ Sobre la noción del concepto de “acontecimiento” en el contexto de las redes sociales, reproducimos un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “Las redes sociales, los canales de video, los *blogs*, las páginas personales, han hecho implosionar bolsas de teoría sobre la relación de difusión y poder editorial de los medios tradicionales, y han echado un poco de concreto para la edificación de nuevas reflexiones a propósito de ello. (...) Polemistas, que disfrutaban en la costumbre de elaborar corrosivos *posts* y que buscan deliberadamente generar controversia, regodeándose en interminables discusiones, orgullosos de sus enemigos, a quienes muestran como carta de presentación y que, con esa simulación de polémica, colman su apetito pendenciero. (...) Sobre todos ellos se proyecta una sombra: es la cada vez más indomable necesidad de publicar, de mostrar, de contar, que se va apoderando de nosotros, usuarios, sin anteponer a ello un sentido, una intención, una reflexión. Como si un reflejo condicionado, un ansia extraña, una compulsión que nos corroe, explicara estos movimientos. Corrijo: de publicar, de mostrar y de “ver” qué es lo que los otros publican, comentan, etc. Como en el panóptico *foucaultiano*, a menudo recorremos sin ninguna pretensión especial páginas y redes

II.1.6.- La metáfora como táctica y estrategia

“Como si en el umbral de un discurso que, por definición, es el discurso de la verdad, se desplegara otro discurso profundamente ligado a aquél por sorprendentes alusiones *in aenigmatæ*, un discurso mentiroso que hablaba”
Eco, 2014: 82

Una argumentación figurativa. Este apartado propone establecer un diálogo entre tres líneas teóricas referidas en nuestro trabajo: las que representan, por un lado, Paolo Fabbri (2000, 2001) en relación a las “estrategias y tácticas” de los signos –léase, en nuestro caso, de las metáforas-; las relaciones susceptibles de establecer entre estas metáforas y su inclusión en el plano específico del funcionamiento del discurso de prensa (Verón, 1971, 1983, 1985a, 1985b, 1987, 1993, 2000, 2003, 2005, 2011, 2013) y el análisis respecto de cómo éstas, desde la postura específica del estudio de las metáforas conceptuales (Lakoff y Johnson, 1995, 2009), nos permiten construir nuestro objeto de estudio y abordarlo estableciendo vínculos y relaciones necesarios para una mejor comprensión del problema⁴¹⁸. Como se verá, partiendo de hipótesis de trabajo diferentes, cada uno de los autores alude a problemáticas tratadas por otros –Fabbri toma a Lakoff y Johnson; Verón prologa a Fabbri-. De modo que el establecimiento de las relaciones que proponemos se da de forma casi natural; nosotros las orientamos al tratamiento de nuestro objeto de estudio. El énfasis está puesto en cómo esos trabajos reflexionan sobre los tópicos mencionados. Este vínculo que proponemos puede adquirir la siguiente forma enunciativa: las metáforas conceptuales utilizadas en el discurso de prensa están determinadas por su característica de desarrollar tácticas y estrategias discursivas específicas, que en nuestro caso se definen como político-ideológicas en el marco de una decisión de índole editorial, y que refieren a un evento o acontecimiento específico que es observado, narrado, descrito, aludido, categorizado, adjetivado desde y con modos y formas específicas de lo discursivo; que tienen en las metáforas un particular interés, debido al modo en que esos intereses que representan son aludidos y caracterizados.

sociales. Sólo queremos observar, sin intervenir y sin ser vistos, lo que otros hacen. Ese *vouyerismo* y esa compulsión por contar son dos de los rasgos más notables del uso de estas tecnologías. El otro rasgo, acaso el determinante, es lo que podemos llamar la desaparición del acontecimiento. El acontecimiento, desvanecido, se traviste en mera imagen, en cosa tan común, normal y cotidiana, que rechaza aquel concepto ¿o no? Quizás, simplemente, ahora todo es acontecimiento (...) Esas pequeñeces, publicadas, devienen algo. ¿Será eso el acontecimiento, esa mueca de verdadera empatía que se nos marca en el rostro al ver, en el universo virtual, tan lejos y tan cerca, a tantos rostros conocidos, recordados, que nos ofrecen una instantánea de sus vidas, un ápice de su alma?” (Giménez Corte, Estanislao. *Nota sobre la desaparición del acontecimiento*. Diario El Litoral. Viernes 29 de noviembre de 2013).

418 A ello agregaremos algunas referencias a las *estratagemas* en Schopenhauer.

Primeramente, vamos a señalar algunos aspectos de los aportes de Fabbri a este respecto. *A posteriori*, trabajaremos ciertos presupuestos de la teoría veroniana y, más adelante, señalaremos aspectos relativos a las metáforas conceptuales en Lakoff y Johnson.

Las hipótesis de trabajo con las cuales desarrolla sus posturas Fabbri quedan expresadas desde el mismo inicio de uno de los libros tratados aquí (*Tácticas de los signos*, 2001). En el Prefacio escrito por Eliseo Verón en 1995, el argentino cita algunas de las bases fundantes de la perspectiva teórica que el propio autor menciona en diversos pasajes de su obra. “[...] consideramos el lenguaje como un conjunto de acciones, de pasiones, de tácticas y estrategias de poder” (Fabbri, 2001; Verón, 1995 – página III⁴¹⁹). Se inscribe inmediatamente la noción de *poder* que vamos a ver, entre otros, con Foucault (2002, 2004)⁴²⁰. Ambas nociones elementales, las de *poder* y las de *tácticas y estrategias* del discurso en relación a ellas, forman parte central de las preocupaciones y de las ocupaciones teóricas de la obra de Verón, que no en pocas ocasiones disiente con Fabbri. A continuación, presentamos algunos puntos centrales de la teoría de Fabbri en relación a nuestro trabajo.

1/ Una primera preocupación de Fabbri puede nominarse como la reflexión sobre el *razonamiento figurativo* (Fabbri, 2001: 113). En al menos dos autores desarrollados esto encuentra un claro eco: en Lakoff y Johnson (1995, 2009) y en Vega Rodríguez (1998). Fabbri repara en los “signos tácticos de alarma y sospecha” y en las “figuras de la información” (Fabbri, 2001: 103). Trabaja sobre las nociones de lo verdadero y lo falso⁴²¹ en el discurso científico y sostiene: “Su verdad es rehén de las estrategias, de los tropos y de la estética” (Fabbri, 2001: 123)⁴²². “A este sentido contundente –a la verdad de la ciencia, dice el autor- se llega mediante una ‘narración’, no de la representación, sino de las formas sensibles de la imagen y de los signos sensitivos (aquí Fabbri toma a Deleuze). Metáfora o parábola que discurren mediante figuras sensibles... ¿una argumentación figurativa?”, se pregunta (Fabbri, 2001: 126). La *argumentación figurativa* remite simultáneamente a las proposiciones de Schopenhauer⁴²³ y Lakoff y Johnson. Contra el interés por el pensamiento de tipo inferencial, Fabbri

⁴¹⁹ La numeración con números romanos es la utilizada en la edición original.

⁴²⁰ La noción foucaultiana de *formaciones discursivas* se trabaja en la tercera parte de este documento.

⁴²¹ Fabbri se preocupa especialmente por las tensiones entre lo verdadero y lo falso, expresado en esta fórmula tradicional V/F. Sostiene a este respecto: “La lingüística está atenta a la ironía y a la metáfora, que son inexpresables en términos de V/F” y “todas las metáforas son por definición verdaderas (con la condición de ser interesantes)” (Fabbri, 2001: 121 y 123).

⁴²² “El discurso filosófico se hincha de tropos”, afirma (Fabbri, 2001: 80). Escribe: “la cuestión no es desembarazarse de la noción de signo, sino pensar que los signos son estrategias (necesarias)” (Fabbri, 2000: 36).

⁴²³ Se completan en el capítulo III.

se manifiesta interesado en la necesidad de no olvidar que “pensamos también mediante imágenes y parábolas”. Las metáforas son, así, “modos sagaces de raciocinio” (Fabbri, 2001: 131 y 132)⁴²⁴ [...] el lenguaje descubre “poéticamente” semejanzas internas de forma y contenido” (Fabbri, 2001: 139). La intención preclara de Fabbri es, con todo, trabajar sobre “esas metáforas operativas interdefinidas que son los modelos (figuras retóricas) en el marco de una estilística (instancia de enunciación)” (Fabbri, 2000: 14). La necesidad de “estructurar una forma del contenido [...] de relacionar una forma de la expresión con una forma del contenido” se observan como preocupaciones centrales en el autor (Fabbri, 2000: 31 y 40).

2/ Un segundo aspecto del tratamiento de Fabbri que nos interesa sobremanera es el modo específico en que el autor alude a las aportaciones elementales de Lakoff y Johnson a este respecto: “[...] un uso cognitivo y de experiencia de las metáforas” y la división entre “esquemas proposicionales y esquemas icónicos” (Fabbri, 2001: 167, 168). También Verón refiere que “[...] la cuestión es cómo está organizada la experiencia” (Verón, 2013: 180). Dice el autor, casi en consonancia terminológica con los autores de *Metáforas de la vida cotidiana*, que “la esencia de la metáfora (es) la ‘racionalidad imaginativa’” (Fabbri, 2001: 170) y que [...] las figuras de la expresión [...] se volverían a encontrar como figuras de contenido del lenguaje⁴²⁵. En las páginas sucesivas el autor se preocupa en enumerar, una tras otra, metáforas que encuentra destacadas por algún motivo especial en las temáticas que tratamos⁴²⁶: la “metáfora del cerebro” (97); la metáfora “como contenedor, como conducción o transmisión (caja)” (128)⁴²⁷; las “metáforas emergentes” (177); “la metáfora de la emoción” (177); “la metáfora somática” (179); “las metáforas melódicas” (179); la “metáfora de la moneda” (el uso de las figuras en la definición científica) (203)⁴²⁸; “las metáforas de la moral” (207); “las metáforas de la entonación” (231); “la metáfora del laberinto” (245); “metáforas

⁴²⁶ Inclusive se detiene en las “metáforas impropias” (Fabbri, 2000: 16).

⁴²⁷ Esto nos recuerda la noción de *metáforas orientacionales* en Lakoff y Johnson (2009). “La caja de los eslabones que faltan –dice Fabbri en *El giro*- era la metáfora”. Propone entonces pensar “semióticas aplicadas (a los textos periodísticos)” (Fabbri, 12: 2000). Pero en relación propiamente a las metáforas refiere que “[...] en sentido estricto no hay nada alto ni bajo en la entonación verbal, se trata de una *metáfora incorporada*” (Fabbri, 2000: 78). Aquí cabrían las nociones de metáforas lexicalizadas, muertas, metáforas-patrón y otras categorías.

⁴²⁸ Hasta tal punto se alude a la presencia de las metáforas en la definición científica que Fabbri presenta así su volumen: “Dejénme usar una metáfora: este giro es como un nuevo *pliegue* en la semiótica, otro modo de plegar una tela...” (Fabbri, 19: 2000).

de automóviles” (298); la “metáfora gramatical (de Halliday)” (316)⁴²⁹; las “metáforas gastronómicas” (Manguel, 2005: 185); la metáfora circular (186); o internet como “metáfora neuronal” (279). Y, en Verón: la “metáfora computacional aplicada al cerebro y de la pretensión de reducir los procesos mentales a algoritmos” (Verón, 2013:127). Son representaciones acabadas, entre muchas otras posibles, del *razonamiento figurativo* que Fabbri toma de Greimas y que usa para pensar también las distancias y las cercanías con la *racionalidad imaginativa* de Lakoff y Johnson (Fabbri, 2001: 177)⁴³⁰. Pero nos importa especialmente su alusión a las “metáforas pronominales” y a las “metáforas narrativas”⁴³¹ como modo de categorización y clasificación más acabado y general (Fabbri, 2000: 87)⁴³².

3/ Con Bajtín y Verón hemos visto en la segunda parte de este trabajo los aspectos atinentes a lo que el primero llama “tono emotivo del enunciado” (Bajtín, 2005: 275 y 276)⁴³³. Fabbri señala que “ningún enunciado humano puede darse enteramente sin emoción, nunca podremos estar seguros de cuándo comienza la gramática de un enunciado y cuándo comienza su emoción” (Fabbri, 2001: 178). Las tradicionales categorías de la Retórica –*compositio* y *dispositio*– que vemos en Aristóteles (2005, 2007) y en Ricoeur (1977), son trabajadas en el volumen de Fabbri a propósito de lo que el autor

429 En la primera parte de nuestro modelo de análisis estudiamos las relaciones establecidas entre Metáfora y Gramática. “En realidad –va a decir Fabbri– no hay adjetivos ni nombres... hay categorías” (Fabbri, 2000: 47).

⁴³¹ Saer utiliza la misma categoría para referirse a la obra de Felisberto Hernández: “[...] el procedimiento suyo de la acumulación de *metáforas narrativas*, que pululan, con una diversidad inaudita, alrededor de ese agujero negro que es el inconsciente” (Saer, 1997: 132).

⁴³² Podríamos sumar tantas otras: un estudio que aludiera, por caso, a las metáforas de *La Biblia* o a los casos en los que utilizamos abundantemente frases del habla coloquial que provienen de allí. Según Curtius “la idea de que el mundo y la naturaleza son libros nace de la retórica de la Iglesia Católica” (Manguel, 2005: 182). Y: “el dedo de Dios (...) ha dejado una inscripción en todas sus obras”, Browne, en Manguel, 2005: 182). Sobre esta figura, la del *dedo* de Dios o de la muerte, también ha escrito Woolf: “¿Es preciso que el dedo de la muerte se pose en el tumulto de la vida de vez en cuando para que no nos haga pedazos?” (Woolf, 2009: 59). Citamos a propósito un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “Vale detenerse en (...) cientos de frases que usamos permanentemente encuentran su origen en la Biblia y su lectura, aún de un modo no religioso, involucra al lector atento en deslumbramientos varios. Vaya una pequeña muestra (‘Ganarás el pan/con el sudor de tu frente/hasta que vuelvas a la tierra/de donde fuiste sacado/¡Porque eres polvo y al polvo volverás!’ (Génesis 4.5.19); ‘Mira el cielo y, si puedes, cuenta las estrellas’ (Génesis 14.18.5); ‘Los hirieron con una luz enceguedora’ (Génesis 19.1.11); ‘Dios proveerá [el cordero para el holocausto]’ (Génesis 20.23.8); ‘Pero yo endureceré el corazón del Faraón’ (Éxodo, 7.22.3)). El relato que en apariencia origina la frase con la que comenzamos este breve texto, a su vez, sería una desviación o reversión no literal de lo que hallamos en la segunda carta a los Corintios (4.17). Allí Pablo dice: ‘Nuestra angustia, que es leve y pasajera, nos prepara una gloria eterna que supera toda medida’. Pero otras ediciones dan estas versiones, más cercanas a nuestra tesis: ‘Esta leve tribulación momentánea [...] pasará’; o ‘los tiempos de prueba pasarán’. Aunque suene excesivo, podemos pensar por un segundo que, así como todos los caminos conducen a la ciudad ‘más maravillosa jamás vista’, todas las expresiones nos llevan a la Biblia; o, más bien, que todas las expresiones se desprenden de ella y vienen lentamente hacia nosotros” (Giménez Corte, E, *Esto también pasará*. Diario El Litoral. Opinión. Viernes 21 de febrero de 2014).

llama “el campo semántico de la cólera (por ejemplo) la ira [...]” –de hecho el filósofo griego daba a la cólera el primer lugar en la retórica-. Se da, dice el autor, una feliz coincidencia del idioma *greimasiano* y del idioma cognitivo ‘experencialista’ de Lakoff” (Fabbri, 2001: 180)⁴³⁴. Hemos visto en el apartado específico sobre Aristóteles el modo en que sostiene hasta qué punto es importante despertar en el oyente/lector las pasiones o potencias humanas. El enunciado “emotivo” moviliza pasiones y emociones -la ira, la cólera- que pueden ser entendidos como aspectos propositivos de la naturaleza humana. Estos efectos posibles quedan evidenciados en relación a la figura del enunciador: “Esta racionalidad no sólo es cognitiva sino también estratégica”, afirma Fabbri (2002: 192)⁴³⁵.

4/ Las relaciones posibles a establecer entre los comentarios de Fabbri sobre el trabajo de Greimas⁴³⁶ y nuestro documento son variadas. Pero sólo vamos a referirnos a unas pocas observaciones, en virtud de que no trabajamos en este documento la teoría del autor de origen lituano. Podemos, con todo, detenernos en algunas aseveraciones: “La estructura semántica y narrativa del enunciado se asoma a una dimensión discursiva a través de las estrategias de la enunciación (operaciones de embrague y desembrague) y de las tácticas de los puntos de vista” (Fabbri, 2001: 254). Pero, asimismo, alude Greimas a “una gramática de los aspectos (que ofrece acceso a una (dimensión figural del discurso)” (Fabbri, 2001: 255). La importancia de la *forma* dada al enunciado se observa en nuestro modelo de análisis, y está dado especialmente por el detenimiento en los aspectos fisonómicos o morfológicos que adquieren las figuras⁴³⁷.

5/ Las relaciones susceptibles de establecer con Verón (concepto de *invariante*, Fabbri, 2001: 308); la “*creación* de acontecimientos” del autor que nos vincula específicamente con el *construir*

434 La naturaleza “polifónica” de la comunidad científica determina en parte la problemática actual de las tácticas y de las estrategias discursivas. Bajtín trabaja largamente estas cuestiones (Bajtín, 2005).

435 Se alude en *El Giro...* a la necesidad de una “vuelta a la retórica antigua que en nuestro trabajo hemos visto no sólo a partir del tratamiento de Aristóteles sino desde el modo en que Perelman (1989) trata la cuestión de las figuras y de la tradición aristotélica. “Aristóteles distingue un tratado de las argumentaciones (lugares, entimemas, premisas) y un tratado de las pasiones” (Fabbri, 2000: 63).

436 “Para Greimas un signo remite a otro mediante metáfora o relato” (Fabbri, 2000: 88).

437 Es posible en este punto, además, plantear el modo en que discursivamente se encuentran cercanos Fabbri y Verón. El primero alude a las “condiciones de producción” (2001: 267) en su análisis de los marcadores sociológicos. Y refiere a un texto científico en el que se observa la importancia de los modalizadores y de las anáforas, cuestiones planteadas por el autor argentino (Fabbri, 2001: 270). “El lenguaje –sostiene- tiene propiedades *fóricas*: anafóricas (de referencia a lo dicho) y catafóricas (que anuncian lo que se dirá a continuación)” (Fabbri, 2000: 55). Verón las llama “operaciones anafóricas” (Verón, 2005).

veroniano), las “específicas funciones estratégicas que encuentra Foucault que ‘tienen’ los discursos” (Fabbri, 2001: 309) y otros tantos elementos trabajados vienen a configurar en parte una cierta intención de “enunciar las reglas generales de la gramática del discurso ideológico” (Fabbri, 2001: 82). La “mitología de la objetividad periodística construida según un modelo de la objetividad científica que ningún hombre de ciencia ya sustenta” (Fabbri, 2001: 312) lleva a pensar en cómo “el carácter figurativo es uno de los modos de persuadir a la gente” (Fabbri, 2001: 315). A este respecto consideremos una noción sobre los semanarios en Verón: “En este nivel puramente descriptivo –dice- trabajamos en el corazón mismo de la mitología social [...] los semanarios constituyen una especie de metalenguaje cuyo referente no es el evento mismo sino la actualidad entendida como discurso producido por los medios” (Verón, 2005: 73 y 74). Las estrategias, explican Lakoff y Johnson, están *dentro* de las metáforas. “Cuando se habla, la estructura social está dentro de la lengua” (Fabbri, 2001: 344).

6/ Las *operaciones*, la representación de los signos, las *tácticas* y *estrategias* que “portan” ciertos discursos pueden estar representadas, en algunos casos particulares que vamos a estudiar, por las metáforas. “La idea fundamental de la enunciación es que en textos de distinto tipo [...] hay simulacros de interacción inscritos en el propio texto”, señala el autor (Fabbri, 2000: 82). O, al decir de Lotman –“un texto contiene sus propios principios de comunicación”⁴³⁸; “un texto lleva inscritas, en forma de sistema enunciativo, las representaciones de cómo quiere ser considerado dicho texto” (Fabbri, 2000: 85). Estas definiciones parecieran estar en plena sintonía con los postulados de Lakoff y Johnson. Es claro, sostiene Fabbri, que “podemos asignarle a la metáfora, además de su dimensión estética, una gran capacidad cognitiva de tipo inferencial” (Fabbri, 2000: 88). Pero en todos estos casos y aseveraciones se observa que, ya en Fabbri, ya en Greimas, ya en otros estudiosos que hemos consultado, se trata de comprender que “las metáforas son importantes (.....) en la medida en que dependen de un mecanismo narrativo” y que las cuestiones que cuentan, más que sintácticas, son *tácticas*” (Fabbri, 2000: 97 y 105). Estas dos variables esenciales, lo táctico *en* lo narrativo, se desprenden de las consideraciones respecto de posibles tipologías al modo veroniano -seducción, provocación, intimidación-.

⁴³⁸ Cabría aquí el principio *bajtiano*: “Donde hay un estilo hay un género” (Bajtín, 2005).

II.1.7.- La metáfora como apropiación

“[...] la revolución [...] se hace con palabras [...] y se pierde con ellas”
Andrés Rivera, 1998: 46

La lectura como apropiación. Observamos un concepto relevante, común a Benveniste y a Verón, que quisiéramos sumar en este apartado, y cuya importancia es evidente en nuestro documento: el de *apropiación*. Benveniste describe la relación del sujeto con la lengua a través de lo que llama la “dinámica prononimal”; entiende que, a través de la enunciación en el discurso, el sujeto “se apropia” subjetivamente de la lengua⁴³⁹. Así, la puesta en funcionamiento de la lengua a través de determinadas instancias de enunciación se produce a consecuencia de un procedimiento de *apropiación lingüística* que es particular, personal (quizás se puede decir intransferible) y muy propio debido a que es el mismo sujeto (en todo el ejercicio y ejecución de su subjetividad) el que *usa* la lengua *para* un objetivo en particular de comunicación. Ahora, la apropiación subjetiva de la lengua, por extensión, reconocería también la posibilidad de apropiación de ciertos recursos y mecanismos particulares de la lengua, ya que el sujeto, lógicamente, no se apropia de “toda” la lengua, sino de un modo de concebirla y, especialmente, de un modo de *usarla*. Estas diferencias implican profundas discusiones de la especialidad lingüística (de un campo epistemológico que no es el nuestro) que quisiéramos evitar, dado que no es el objeto de nuestro trabajo. Pero sí quisiéramos detenernos en el modo particular, personal y subjetivo por el cual el sujeto, en una instancia particular de enunciación, se apropia de (algo) de la lengua y lo hace suyo. En este sentido, en relación a la existencia de una “situación” específica, podemos referir un concepto de Bourdieu: el concepto de “mercado lingüístico”, que aporta diferentes nociones que ayudan a comprender la producción de los discursos sociales. El autor explicita que un discurso o expresión lingüística es el resultado de la suma entre un *habitus* lingüístico y un *mercado* lingüístico. La categoría de *habitus*, desarrollada a lo largo de toda la teoría *bourdiana*, implica que el discurso es siempre producto de condiciones sociales. El *habitus* lingüístico es producción de *discurso ajustado a una situación*. Lo

439 Para Benveniste, como vimos anteriormente, la *enunciación* es el acto por el cual un sujeto se apropia del aparato formal de la lengua y produce un *enunciado*. El producto de ese *acto de enunciar* es el enunciado (enunciado y contexto, en este caso específico, son elementos trascendentales). Dice Verón: “Benveniste argumenta contra la idea de que el lenguaje es un instrumento de comunicación” (Verón, 2013: 66). La comparación del lenguaje con un instrumento... debe llenarnos de desconfianza, dice el autor.

que Bourdieu busca con esta distinción es dar cuenta de que la competencia lingüística por sí sola no es suficiente: existe siempre una lógica específica de la producción discursiva, que no puede ser reducida simplemente al conocimiento de la competencia (Bourdieu, 2000: 122). Foucault señala que en toda sociedad la producción del discurso está controlada, seleccionada y distribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función *conjurar* los poderes y peligros; dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (Foucault, 2004). Además de la noción de *situación*, Bourdieu hace hincapié en la idea de *aceptabilidad*: pero ésta no es simplemente de orden gramatical, sino -sobre todo- de orden social. Las reglas a las que debe ajustarse la producción del discurso no son exclusivamente las inmanentes a la lengua. Las regulaciones del mercado lingüístico son las que determinan un discurso como *acceptable*.

Al momento de definir el mercado lingüístico, Bourdieu distingue su carácter abstracto de su dimensión concreta: “Concretamente, es una situación social determinada, más o menos oficial y ritualizada, un conjunto determinado de interlocutores, situados más o menos alto en la jerarquía social (que) son percibidos y apreciados de manera infraconsciente y [...] orientan inconscientemente la producción lingüística [...] en términos abstractos, es un tipo determinado de leyes (variables) de formación de los precios de las producciones lingüísticas”⁴⁴⁰ (Bourdieu, 2000: 123). Al introducir el concepto de mercado lingüístico, Bourdieu utiliza diferentes términos propios de la disciplina económica. En primer lugar nos lleva a sustituir la noción de competencia por la de *capital* lingüístico. Éste, dice, es “el poder sobre los mecanismos de formación de los *precios lingüísticos*, el poder de hacer funcionar en provecho propio las leyes de formación de precios y de extraer la plusvalía específica” (Bourdieu, 2000: 123). Otro de los términos que explica el funcionamiento de los mercados es el de las relaciones de fuerza: éstas se explican porque no todos los productores lingüísticos ni sus productos son iguales. En todo mercado hay monopolios que demuestran situaciones de privilegio para algunos de sus participantes. Para hablar de mercado, es necesario tener en cuenta la noción de unificación y de relaciones de dominación lingüística. “Para que se ejerzan los efectos de capital y dominación lingüística es preciso que el mercado lingüístico este relativamente unificado, es decir, que el conjunto de los locutores se hallen sometidos a la misma ley de formación de precios de las producciones lingüísticas” (Bourdieu, 2000: 127). Las formas de dominación no son

440 En sintonía con esta idea, el concepto de *formación discursiva* de Foucault, buscará identificar cuáles son las regularidades que definen las posibilidades discursivas de cualquier emisión, estableciendo los límites precisos de lo que puede o no decirse, y cómo debe decirse lo que está permitido decir.

reducibles a la dominación estrictamente económica, ni en su modo de ejercicio ni en los beneficios que aportan. “El habitus lingüístico –continúa el autor- [...] producto de condiciones sociales [...] no (es) simplemente producción de discurso, sino producción de discurso ajustado a una ‘situación’ o, más bien, ajustado a un mercado o un campo [...] la noción de situación nos recuerda que hay una lógica específica de la ejecución; que lo que ocurre al nivel de la ejecución no se puede deducir simplemente del conocimiento de la competencia” (Bourdieu, 2000: 121). Ahora ¿qué significa y/o qué cosas involucra esa apropiación?. Esta apropiación se observa como un procedimiento vinculado específicamente a un *uso* que podemos denominar *ideológico* (de la lengua y de los recursos de la lengua). La apropiación subjetiva de la lengua está determinada y se da a consecuencia de una noción político/ideológica que naturalmente se recuesta en la preferencia de la puesta en práctica de determinados términos, giros, explicaciones y metáforas. Ese uso ideológico no quiere decir “partidista” ni “partidario”; quiere decir un modo de mirar el mundo y las cosas que precede a la elección de unos términos, palabras, modos, adjetivos, pero que recurre a algunas y descarta otras en virtud de un acostumbramiento, de una retórica que representa una ideología, de una serie de términos e ideas-fuerza acordes, que además dependen de una construcción o de un uso, a menudo, extemporáneo. Aludimos al modo en que muchos *slogans*, dicotomías y expresiones originadas en los 70’s han tenido una suerte de resurgimiento más o menos inesperado en los últimos años. Esa mirada, necesariamente, lleva a un sujeto a empatizar o no con determinadas cosas. Un modo de pensar la noción de *apropiación* es hacerlo a propósito de la relación con la subjetividad. También podemos abordarlo como “práctica”: “[...] Ricoeur nos permite comprender la lectura como una ‘apropiación’”, escribe Chartier (en Cavallo y Chartier, 2001: 481).

Una apropiación de la subjetividad. Podemos incorporar aquí algunas breves reflexiones a propósito de la *razón instrumental*, que pueden leerse en el marco de las consecuencias del capitalismo y la revolución industrial⁴⁴¹ en términos generales. Es importante para nuestro objeto entender cómo esa razón trabaja en la *apropiación de la subjetividad*. Veamos una breve reflexión de José Pablo Feinmann: “[...] la *ratio* capitalista [...] es la simple *apropiación* que el *homo* capitalista debe hacer de sí mismo en tanto sujeto de la historia” y “[...] [según Foucault] las formas de

⁴⁴¹ Así, en el capitalismo, por ejemplo: “...el aumento de la comunicación provoca una disminución proporcional de la comprensión”, lo que nos remite al concepto clásico de *opulencia comunicacional* de A. Moles; o, tomando la idea de Deleuze “el capitalismo es una máquina que funciona destruyéndose”. Podemos decir con Fabbri, “la figura principal de la ideología: el estereotipo” (y con Barthes); o, podemos pensar con Baudrillard “la obscenidad de la comunicación (...) significa ponerlo todo en escena...” (Fabbri, 2001: 10, 11, 17).

racionalidad del Estado moderno son una apropiación-transformación de las prácticas de poder pastoral” (Feinmann, 2013: 35 y 491). Para Feinmann esto se ve en la construcción del “sentido común” como categoría social (Feinmann, 2013: 100)⁴⁴². Así, partimos desde la cuestión de la subjetividad para tratar de entender el procedimiento que hemos llamado *de apropiación metafórica*. Esa *apropiación* puede ser y en algunos casos es una *apropiación metafórica*, que se sostiene desde una perspectiva editorial (en lo referido al sujeto enunciador) y pedagógica (en lo que se refiere a la apelación a las competencias culturales de los sujetos); y, por extensión o derivación lógica, se relaciona en modo directo a las estrategias veronianas. La *apropiación metafórica* redundaría en un mecanismo por el cual los sujetos enunciadore, merced a una perspectiva determinada por lo político/ideológico, elaboran, difunden y/o “toman” (asumen como propias) metáforas *para* decir algo, explotando la característica conceptual de la figura -comprender algo difícil, o lejano, o ininteligible- y por la síntesis expresivo-poética de la figura -su capacidad de pregnancia, simplicidad y recordabilidad o memorización-. Puede decirse, así, que la *enunciación* dependería en este sentido de la *apropiación* previa del sujeto. Verón refiere, a propósito, que se trata de “[...] la búsqueda de la necesidad de la experiencia subjetiva [...] la consecuencia de esta condensación particular de las ideas sobre los signos que produjo la obra de Benveniste ha sido una teoría de la enunciación restringida al campo de la comunicación lingüística oral, que modeliza las operaciones enunciativas a través de las cuales el sujeto hablante individual realiza su *apropiación subjetiva* del lenguaje” (Verón, 2013: 74. Las cursivas son nuestras).

La *apropiación* que deviene un *uso* a partir de la enunciación reconoce una característica particular. Verón sostiene que “[...] la retórica opera como metodología de apropiación oral y gestual” (Verón, 2013: 207). Al trabajar el pensamiento de Culioli, el autor argentino cita el siguiente pasaje: “Mi hipótesis es que los enunciados exhiben *marcas* que derivan de *formas* (el término forma reenvía a un ordenamiento de marcadores de operaciones y no simplemente a la morfología) que el lingüista reconstruye a través de una modelización. El objetivo es poner en evidencia el trabajo formal que subyace a la producción y el reconocimiento de *marcas* interpretables, a saber, los *enunciados*” (Verón, 2013: 117)⁴⁴³.

⁴⁴² La noción de *sentido común* también es referida por Fabbri (2001: 303).

⁴⁴³ Según Lévi-Strauss pueden destacarse “tres grandes especies de discursos: al arte, el mito y la ciencia (...) desde un punto de vista peirceano (...) el arte opera con la primeridad y permite definir la emoción estética; el mito trabaja con la secundariedad, produciendo relatos y la ciencia se interesa en las leyes” (Verón, 2013: 83-84). ¿En qué ámbito podemos ubicar a las metáforas?. Hemos dicho que la figura atraviesa *ubicuamente* los planos y las categorías tradicionales. En el arte, en los mitos y en la ciencia hemos observado que la presencia de metáforas en los tres tipos de discurso puede

Hemos aludido, hasta el momento, de dos modos a lo que consideramos procesos de apropiación: la *apropiación editorial* y la *apropiación metafórica*. Establecemos una diferencia de temporalidades en dos procesos que se dan, consideramos, uno como consecuencia del otro. Se trata, pensamos, de una relación de tipo causal, consecutiva o derivada. En una primera instancia de los procesos que estamos intentando definir y describir, la metáfora *aparece* o *sucede*, ya a causa de la invención más o menos accidental de una persona, ya a causa de una cita, de una referencia, de una opinión que, como hemos dicho, encuentra su origen en un proceso *intuitivo-racional*, en ese orden (Vega Rodríguez, 1998). Luego la metáfora se difunde, circula, en una primera instancia; en una segunda, algunos sujetos eventualmente empatizan con ésta y la hacen suya: la *apropiación metafórica* depende en mucho del modo en que sectores o grupos encuentren en ella aquél proceso de síntesis, ejemplificación y empatía que hemos mencionado. La apropiación mencionada en este primer proceso puede (pero no siempre sucede) transmutarse en una *apropiación editorial*. La diferencia estaría dada por el volumen, la masa o la fuerza de los grupos que impulsan la metáfora para que devenga justamente en representativa del pensamiento de uno o varios sectores. El pasaje de la *apropiación metafórica* a la *editorial* depende -entendemos- de que los grupos (unos y otros), los primeros más pequeños y menos representativos, los segundos más poderosos e institucionalizados, coincidan en lo adecuado de la metáfora para pensar y decir una problemática. La apropiación *metafórica* es el producto de uno o de unos sujetos; la *editorial* es el trabajo de propaganda (y periodístico) sobre una idea que la metáfora representa, concebido *desde* la apropiación metafórica e inscrita ésta en una dimensión o exposición mucho mayor. Durante el kirchnerismo, se observó cómo los medios oficialistas se nutrían permanentemente de las discusiones suscitadas en las páginas personales de redes sociales. Algunas referencias a la Ley, devenidas de la percepción de una persona, fueron luego tomadas y popularizadas por un sistema de medios muy grande. Así, desde los discursos televisivos, desde las redes sociales, desde las notas personales, desde la inventiva popular, desde los hallazgos automáticos del discurso oral, las personas *alimentan* con metáforas las usinas de

observarse como algo convencional que, como dijimos, responde entre otras causas a la propia naturaleza del proceso de escritura. El apartado específico sobre la relación metáfora-mito y ciencia-metáfora ha sido visto en la primera parte de esta investigación (I.1.4.- *El mito como metáfora de comprensión*). Nos excede la enumeración de aspectos relativos a la importancia de la metáfora en el arte. Verón indica que “[...] la posibilidad de comparar este paradigma levi-straussiano con el paradigma de Peirce (...) los dos términos de la lógica binaria que maneja Lévi-Strauss son fácilmente identificables: la vía de la intuición sensible, la percepción y la imaginación es claramente la primeridad; la vía alejada, ‘desfasada’ característica de la ciencia moderna en busca de leyes abstractas, corresponde a la terceridad” (Verón, 2013: 82).

los medios de comunicación. El uso individual deviene, en algunos casos, colectivo; así una idea personal arrojada al mar de las redes puede transfigurarse en *slogan* político.

Las cuestiones referidas al proceso causal *apropiación metafórica-editorial* -que hemos mencionado muy someramente- establecen alguna reflexión sobre el propio proceso de elaboración de la información. Podemos ver ello referido en algunas instancias esenciales: los usos; los contratos; las propiedades y la experiencia. En primera instancia, es necesario establecer una distinción que puede verse reiteradamente en la obra de Verón: la existente entre los usos de los medios (usos que dependen de las subjetividades de las personas y que pueden considerarse a partir de una suerte de “sociología de lo mediático”) y los aspectos relativos a la técnica (soportes, tecnología), que hacen al modo técnico por el que unos mensajes *circulan*. Verón lo explica así: “El concepto de medios designa *los usos* de las sucesivas tecnologías de la comunicación [...] El punto clave es el de las *propiedades materiales del discurso producto de las operaciones técnicas*: la aparición de soportes no evanescentes de los mensajes” (Verón, 2013: 144-45). El sentido así es producido, transmitido, consumido, pero también preservado por diversos soportes que aseguran su pervivencia. Pero el autor va más allá y completa el planteo genérico: si *toda* comunicación es por definición mediada, corresponde introducir, en todos los niveles, la distinción producción/reconocimiento (Verón, 1987). La hipótesis del desfase estructural entre ambos polos no resulta de la emergencia de ‘los medios’ de la modernidad: la no-linealidad aparece como característica de la comunicación humana, bajo distintas formas, *en todos sus niveles*” (Verón, 2013: 146. Las cursivas pertenecen al autor). En el primer punto de la enumeración con que abrimos este apartado, mencionábamos la insistencia de Verón en señalar cómo el discurso debe verse y analizarse en relación a las categorías de tiempo/espacio. Éste señala, como ejemplo, una referencia hecha por De Baecque en relación a la revolución francesa y al verdadero “conflicto de papel” desatado entre diversas facciones. Reproducimos un fragmento: “[...] [la polémica política fue] fue estimulada por la lucha constante entre facciones, a cuyos líderes los panfleteros [...] seguían. Aparecía un trabajo, otro se publicaba como réplica, un tercero replicaba a la réplica y así [...] Un constante juego de palabras, con un uso exagerado de la metáfora para exaltar o para humillar, busca activar el interés del lector [...] construye la escena de una controversia política donde el imaginario aparece tan grande como lo real, tejiendo con su retórica una red de mitología política” (De Baecque, en Verón, 2013: 223). De aquí tomamos dos conceptos: la compulsa discursiva entre partes –diríase aquella *retórica de combate* que van a mencionar tantos autores que confluyen en nuestro trabajo (desde Fabbri con su noción de

“conflicto” –Fabbri, 2000: 107- a las “redescubiertas retóricas del combate en el mal llamado periodismo objetivo” –González, 2013: 57-; y el uso de la metáfora que deriva o *crea* una mitología política). Pero amén del uso y/o la periodicidad de los panfletos de aquel momento, dice Verón, “la cuestión central aquí es comprender cómo se construyó, históricamente, ‘el contrato de periodicidad’” (Verón, 2013: 226). Lo que el propio autor llama en otros pasajes de su obra, refiriéndose a otros aspectos específicos de la materia que estudia, el *contrato de lectura* y en otros, el *contrato comunicacional*⁴⁴⁴. En los panfletos, señala, una vez dada la respuesta de ocasión respecto de una problemática específica, “el contrato de comunicación se desvanece” (Verón, 2013: 224). Continúa: “[...] lo que estaba cobrando forma con los papeles de noticias era un vehículo de comunicación que parecía fundarse, por primera vez en la historia, en el puro principio de la periodicidad, es decir, *en un compromiso enunciativo justificado sólo por el tiempo, y no por los contenidos del discurso, vinculados tal vez a tal o cual noticia* [...] Estaba planteada una novedad radical con respecto a los contratos enunciativos de la palabra efímera (....) Esa paradoja es el núcleo duro inicial del periodismo moderno” (Verón, 2013: 227). Las reflexiones que pueden hacerse a propósito de los enormes cambios y alteraciones acaecidas en los últimos años en el marco de las relaciones medios de comunicación-usuarios y usos-tecnología se observan en dos desplazamientos: periodismo/propaganda y grandes medios/páginas personales. Encuentran otro modo nominativo en las ideas de algunos autores que entienden estos fenómenos como una efectiva, fáctica y muy poderosa *revolución* de las comunicaciones. Ahora, qué significa y/o qué implicancias tiene esta denominación, la de *revolución*. Para Feinmann, “la comunicacional es la única revolución” existente o concretada (Feinmann, 2013: 212)⁴⁴⁵. Pero ¿una revolución de qué alcances?: la revolución

444 En relación al contrato comunicacional (en la televisión), podemos referir algunas nociones. Aunque no es materia específica de nuestro estudio, nos interesa la posibilidad de *trasladar* algunos conceptos de nuestro autor de un ámbito a otro, si ello es posible. Para Verón, la diversidad como la evolución resultan ser aspectos característicos a toda articulación entre oferta y demanda. En ese sentido, “los productos reposan sobre vínculos que buscan estabilizarse y que pueden ser considerados, metafóricamente, contratos de comunicación” (Verón, 2009: 236). Desde su perspectiva, la transformación de la televisión en el tejido social responde a categorías diferentes a las de *paleo* y *neo*- televisión (categorías propias de Umberto Eco). Frente a ello resalta la ausencia de conceptos “para describir y comprender dispositivos mediatizados de gestión colectiva de impresiones, afectos y vínculos indiciales” (Verón, 2009: 241). La utilización de la metáfora en determinados casos, por ejemplo el de comprender a la televisión como “ventana abierta a un mundo exterior” (Verón, 2009: 237) o como “institución-interpretante” (Verón, 2009: 238), expone a la misma como un “instrumento conceptual” apto para abordar dicho desafío. Asimismo, Verón reflexiona sobre los modos de estudiar las formas del discurso televisivo. En relación a ello, considera que la mayoría responden a “análisis en producción, es decir, análisis de operaciones discursivas identificables en los productos tal como han llegado hasta nosotros” (Verón, 2009: 243).

445 El autor alude reiteradamente al concepto de *revolución comunicacional*. Escribe que la comunicación se transforma en “el ‘doble espectral’ de cualquier gobierno, incluyendo dominarlo o derribarlo” (González, 2013: 165). Aquí podemos recordar la noción, muy presente en la filosofía y la literatura, de *Doppelgänger*. Se trata de un vocablo alemán utilizado

tecnológica de las comunicaciones en el sentido tradicional de la expresión -lo que Verón llamaría los *soportes*- es harto evidente y escapa a nuestro horizonte de interés, ya que el enfoque de este trabajo no analiza los modos en que la información y la comunicación circulan técnicamente, sino el modo en que los usos de las personas *producen* esos procesos. Para Feinmann, el universo de los medios de comunicación, cuyo poder conforma una estructura corporativa muchas veces más fuerte que los propios gobiernos democráticos, descansa en una serie de nociones elementales que han sido estudiadas en profundidad por algunos teóricos de Frankfurt y/o por algunos autores provenientes del Estructuralismo: allí las categorías de uniformización, aplanamiento, serialidad, repetición, estereotipos, síntesis, *slogans*, giros del discurso, edición, pregnancia, simplicidad, caracterizan en parte esta revolución. Nos adelantaremos a decir que todos estos conceptos e ideas fuerza podrían ser atravesados *ubicuamente* (Visokolskis, 2008) por la noción de metáfora, presente ostensiblemente en muchas de estas manifestaciones, sea de forma discursiva, visual o icónica. Feinmann refiere insistentemente a la noción idea-fuerza de *sentido común*: “[el sujeto] quiere ser pensado por los medios” (Feinmann, 2013: 109)⁴⁴⁶. El concepto de revolución de las comunicaciones (en especial de la cadena de producción, distribución y circulación) se puede establecer, según Verón, a partir de la difusión de las *tesis* de Lutero. “Se propagaron por Europa a una velocidad totalmente desconocida en aquella época [...] los talleres de imprenta transformaron el campo de la comunicación y generaron una revuelta internacional. Era una revolución” (Verón, 2011: 291). Adorno y Horkheimer, a mediados del siglo XX, sostuvieron que -en el marco del sistema de medios de comunicación occidental-: “toda transgresión es permitida en tanto no desestabilice seriamente el sistema” (Feinmann, 2013: 182)⁴⁴⁷. En parte, el sentido común se desprende de la noción del *ser-ahí* de Heidegger (el “ser ahí”, cuando cae en el mundo, cae en el mundo de lo cotidiano). “El habla se expresa [...] implícita en cada caso ya una comprensión e interpretación [...] Es decir, el lenguaje que

para definir el *doble fantasmagórico* de una persona viva. La palabra proviene de *doppel* -“doble”- y *gänger* -“andante”-. El término se utiliza para designar a cualquier doble de una persona, comúnmente en referencia al “gemelo malvado” o al fenómeno de la bilocación (www.rae.es; consultado el 10 de diciembre de 2016).

⁴⁴⁶ El sujeto *pensado* por los medios es para el autor, esencialmente, el sujeto de la clase media. Ésta es, para Feinmann: “[...] la metáfora de un estilo”; “[...] es una lengua: indignación”; “(son) arquetipos previstos del sentido común”, escribe González (2013: 244, 246, 259). “Los medios –refiere- producen una mercancía –el sentido común colectivo y formatos predigeridos de tiempo, de goce y de habla” (González, 2013: 328). Es la idea tradicional, originada en el pensamiento *frankfurtiano* del sentido común de la clase media como una *construcción* de los medios de comunicación. Eisenstein (en Feinmann, 2013: 212) también refiere a la “revolución de las comunicaciones”. Leemos, además, una referencia en Gilmont: “[...] la eclosión de la Reforma coincidió con una revolución en los medios de comunicación” (En Chartier y Cavallo, 2001: 376).

⁴⁴⁷ Adorno, Theodor Walter; Horkheimer, Max (1939) *Dialéctica del Iluminismo*. Traducción de H. A. Murena. Editorial Sur. Buenos Aires, 1969. (Selección y observaciones de Roberto Von Sprecher).

utilizamos es un lenguaje usado, utilizado, manoseado. Es un lenguaje-otro. Es el lenguaje del Otro. Es el lenguaje del Poder. En cada palabra el Poder ha ido depositando su modo de ver el mundo y ese modo –que es el suyo- es lo que tomamos como ‘sentido común’” (Feimann, 2013: 112). Así, para el autor, “el sujeto constituyente comunicacional constituye al sujeto-Otro” (Feimann, 2013: 277).

I.2.8.- A modo de Cierre

En este apartado de cierre, quisiéramos destacar algunos aspectos que funcionan al modo de una síntesis genérica de lo visto hasta el momento. A saber: (1) la necesidad de destacar que la noción de *discurso* se comprende acabadamente en tanto esta categoría conceptual refiere a una *ubicación del sentido en el espacio y el tiempo* (en una coyuntura específica que incluye ambas categorías, podríamos decir)⁴⁴⁸; (2) la necesidad de abordar como una cuestión central los aspectos relativos a la *forma* del discurso, temática que vamos a desarrollar en capítulos subsiguientes y -más específicamente- la importancia atribuida por el autor a la relación que se establece entre la elección del *género* (de un texto, de un discurso) y la *forma* que deviene de esa elección; léase, la importancia que tienen en este punto preciso las *formas genéricas del enunciado* en relación a la definición o caracterización de un *género* particular; (3) tomando específicamente a Bajtín, la comprensión del enunciado como la *unidad real de la comunicación discursiva*; (4) la consideración de que ese enunciado es producto de una *operación social de producción* (con la vinculación específica y clara con las *condiciones de producción* en Verón); (5) la consideración de que el enunciado, amén de sus ya enumeradas condiciones de producción y circulación, también está determinado por un *momento expresivo*; el énfasis puesto en que la forma del enunciado está caracterizada en particular por *una palabra* que funciona al modo del foco (o foro)⁴⁴⁹, y que esa palabra a su vez define una *forma gramatical* (adverbial, adjetival, adversativa) y una *forma retórica* (elíptica, oximorónica, paradojal) que veremos con detenimiento en nuestro modelo de análisis (en la parte IV); (6) la importancia que reviste para nuestro estudio el hecho de que Verón establezca la existencia de una gramática *ideológica* y una gramática *del poder*; (7) la importancia que tiene la relación existente entre el “acontecimiento real” como una *invariante* referencial (de los enunciados) -este acontecimiento en

448 Las cursivas son nuestras. Esa coyuntura, ese “tiempo” del discurso que estudiamos, refiere esencialmente a un panorama contextual que vamos a ver detalladamente en el apartado III.1.

449 Según tomemos las denominaciones de Perelman (*foro*) (1989) o Ricoeur (*foco*) (1977).

nuestro caso no sería otro que los discursos sobre la propia ley (y en lo específico, el debate previo a la propia aprobación de la ley-); (8) la pretensión del autor de “identificar (esas) constantes subyacentes”: las *invariantes metafóricas*.

Dos distinciones bajtinianas. Puede considerarse como clave la distinción entre *forma* y *contenido* establecida por Bajtín. Es importante porque ésta se establece en relación a la comunicación (en el contexto de la digresión sobre el enunciado como unidad *real* de la comunicación). El uso de la lengua, a través de enunciados, nos indica que podemos considerarlos como a unidades susceptibles de análisis, ya sean escritos u orales. Pero, asimismo, hemos destacado la distinción propuesta por el autor entre géneros primarios y secundarios, distinción que ubica al ensayo como género complejo. Ese uso de la lengua redundaría necesariamente en un enunciado determinado por un género. Los enunciados, a su vez, están atravesados por las nociones de contenido, estilo y composición, y por las de sentido, intencionalidad y forma. De ello concluimos que el enunciado adquiere una forma específica, está determinada por el uso de determinadas estrategias enunciativas que tienden a la conformación de un estilo.

Dos distinciones veronianas. Verón considera al enunciado como a una operación social de producción; propone observar a los textos como a objetos empíricos a los fines de determinar las operaciones discursivas observables. Las condiciones del proceso productivo, dice, derivan en las huellas del discurso. La circulación de los discursos está caracterizada por las diferencias y los desfases entre producción y reconocimiento⁴⁵⁰. Pero el texto como objeto posee unidades identificables, que podrían ser las operaciones anafóricas, los modos de titulación o los enunciados metafóricos. Verón dice que el discurso está atravesado por marcas que se transforman en huellas. Para el autor, las huellas de una gramática se encuentran en un conjunto de invariantes discursivas⁴⁵¹. El discurso de prensa está determinado por las variables de tipo, estrategia y género; por su producción, circulación y reconocimiento. Y puede establecerse su comparabilidad (con otros) a partir de las nociones de periodicidad, géneros y funciones. Sobre la pregunta ¿qué operaciones describir?: podemos responder, las operaciones y/o invariantes metafóricas. Ahora, estas invariantes

450 Se trata de la denominada “hipótesis del desfase, de la discontinuidad necesaria, entre la producción y el reconocimiento” (Verón, 1993: 16).

451 De hecho, como vimos, el análisis de los discursos siempre se hace en reconocimiento (se pretende comprender su reconocimiento a partir de la lectura).

tienen la particularidad de manifestarse en un espacio y en un tiempo. Y la necesidad de diferenciación se observa esencialmente en la *forma* y, en particular, en una palabra. “Lo que se produce, lo que circula y lo que engendra efectos de sentido de una sociedad constituyen siempre discursos” indica Verón. Y propone identificar la ubicación de las operaciones en una secuencia. Podemos interesarnos, como sostiene el autor, por condiciones de generación de un discurso [...] ya sea por las lecturas (efectos) y/o por el proceso de circulación” (Verón, 2005: 41). Una organización significativa del espacio del discurso (la materialidad del sentido incorporado)” (Verón, 2005: 44-46). González también manifiesta una idea similar por estas cuestiones: “Hay un modo de ubicar una noticia espacialmente, entretejerla a través de cierta relación específica con las demás, ubicarla en ciertos rangos no declarados de importancia y usar las tipografías como silenciosos comentarios de un significante (en ello se observa) la noción de que el periodismo es una superficie concreta y acotada” (González, 2013: 55). Un texto, completa Verón, no puede analizarse en sí mismo “sino únicamente en relación con las invariantes del sistema productivo de sentido” (Verón, 2005: 44-46).

Hemos referido insistentemente a un mecanismo de apropiación que se observa en la relación propuesta con los enunciados metafóricos: al respecto Verón sostiene que “la retórica opera como metodología de apropiación oral y gestual de los textos clásicos, al servicio de la presentación del *yo* de la elite dominante” (Verón, 2013: 207). En Chartier y Cavallo leemos: “una historia de largo alcance de las lecturas y los lectores ha de ser la de la historicidad de los modos de utilización, de comprensión y de apropiación de los textos” (Chartier y Cavallo, 2001: 17). Hemos visto en Saussure la metáfora del ajedrez como representativa de la inclusión de formas figuradas en las definiciones de las ciencias sociales. Pero un caso similar vemos en Barthes: allí el autor alude a la “figuración (y a la) representación [...] (que) sería una figuración inflada” (Barthes, 2003: 75). Esta cuestión de la representación proviene de una larga tradición: “cuando en un debate alguien representa algo a su interlocutor no hace más que alegar el último estado de la realidad [...] el texto, tejido: ... un producto... detrás del cual se encuentra [...] oculto el sentido” (Barthes, 2003: 61 y 84).

III. LAS RETÓRICAS BELICISTAS

Tercera Parte. OPINIÓN. MEDIOS. GÉNEROS

TERCERA PARTE

III. LAS RETÓRICAS BELICISTAS

III.1.- El teatro de la opinión

“[...] mi prensa tendrá un centenar de brazos”
Maurice Joly, en Verón, 2011: 302

“Soldado, con la pluma o con la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento”
D. F. Sarmiento, prólogo de *Campaña en el Ejército Grande*, 1852: 37⁴⁵²

III.1.1. Introducción. Las múltiples y expansivas aportaciones del *Tratado* de Perelman, en relación con nuestro trabajo, se observan como decisivas, no sólo por sus consideraciones en torno de los propios conceptos de metáfora y de analogía (a los que dedica diversos apartados), sino debido a sus reflexiones sobre la *forma* del discurso y las tensiones a referir -¿la interacción? ¿el comercio? ¿la transacción? ¿la asociación? ¿la superposición?- entre el *foro* y el *tema* al interior de la figura. Además, importa detenernos en las referencias a las nociones de *opinión* y *creencia* en cuanto “construcción” (que veremos también en diversos autores, como Schopenhauer)⁴⁵³; y en la dinámica de *ataques* y *respuestas* entre los contrincantes de una discusión, cuyo crecimiento exponencial y circulación se da a través de los soportes de difusión y circulación de los discursos sociales, que permiten *ver* claramente nuestro objeto, a través del relevamiento de las metáforas en los diarios seleccionados. Finalmente, trabajaremos en este capítulo sobre las reflexiones en torno al uso de las diversas clases de palabras (adjetivos, verbos, adverbios) considerando la elección y usos de éstas como *lugares* –de lo político/ideológico- desde los cuales se produce la enunciación.

452 Sarmiento, Domingo F., 2016 (1852). *Campaña en el ejército grande*. Río de Janeiro. Imprenta IMP. y Const. de J. Villeneuve y C. Documento tomado de www.biblioteca.org.ar/libros/200189.pdf

453 También aludimos al “acontecimiento” como una construcción (Verón, 1983) y a la noción de *sentido común*, desde una cierta visión *frankfurtiana* (Feinmann, 2013), como una elaboración sostenida en base a la idea de normalidad y a la circulación ideológica de *clisés*, estereotipos y lugares comunes, como hemos visto (Amossy y Herschberg Pierrot, 2001).

A estos temas se suma una de nuestras primeras hipótesis de trabajo: la relación existente, explicitada o no, entre los diversos autores trabajados, y la posibilidad de establecer vínculos entre éstos: los casos más notables son los lazos observados entre Perelman y Lakoff y Johnson, aunque los referentes de la metáfora conceptual no citen en su trabajo al primero (desconocemos porqué). Pero éstos, pese a que no mencionan en sus trabajos una relación explícita, junto a Schopenhauer, Ricoeur, Foucault (o al mismo Croce), *se encuentran* -permítasenos decir- fatalmente en Aristóteles.

Aquí es necesario establecer una distancia *nominal* o *nominativa* entre los términos *argumento* y *concepto*; y establecer el abordaje de determinadas categorías conceptuales, con el objeto de ponerlas en perspectiva. Estas categorías son *Forma*, *Opiniones* y *Creencias*, *Analogía*, *Foro-tema*, *Ataque*, *Guerra*, *Ley*.

III.1.2.- Los adjetivos como lugar. Sobre la *forma*⁴⁵⁴ de la metáfora vamos a abundar en el apartado IV⁴⁵⁵, al momento de presentar nuestro modelo de análisis. Pero adelantaremos aquí dos conceptos que consideramos clave para pensar esta categoría conceptual: primero, la noción de que, a través del uso de los adjetivos, la ideología⁴⁵⁶ “ingresa” en el discurso. Así lo leemos en Barthes: “El *brío* del texto [...] trata [...] de forzar la liberación de los adjetivos –que son las puertas del lenguaje por donde lo ideológico y lo imaginario penetran en grandes oleadas” (Barthes, 2003: 21). Y, segundo, esta referencia de Perelman: “El mismo adjetivo llegará a expresar, de modo indiscernible y

454 En la filosofía, el concepto de *forma* ha dado lugar a múltiples y complejas perspectivas. Su recorrido nos exigiría involucrarnos en temas ajenos a nuestro campo de estudio y desviar la dirección de este documento. Pero tomamos, someramente, algunas nociones de Ferrater Mora sobre el concepto: “Al suponer que un objeto tiene no sólo una figura patente y visible, sino también una figura latente e invisible, los griegos forjaron la noción de forma en cuanto figura interna sólo captable por la mente. Platón llama a esta figura interna ‘idea’ o ‘forma’. Aristóteles introduce la noción de forma especialmente en la *Física* y en la *Metafísica*. La materia es aquello *con lo cual* se hace algo; la forma es aquello que determina la materia para ser algo, esto es, aquello *por lo cual* algo es lo que es...” (Ferrater Mora, 2000: 154). A ello, agrega el autor: “[...] en la lógica clásica se distingue entre la forma y la materia del juicio. La materia es lo que cambia en el juicio: así el sujeto ‘Juan’ y el predicado ‘bueno’ en el juicio ‘Juan es bueno’ constituyen la materia. La forma es lo que sigue inalterable: así en el juicio anterior la cópula ‘es’ constituye la forma [...]” (Ferrater Mora, 2000: 155).

455 IV. LOS CASOS. *Clasificación, categorización e interpretación de las metáforas en uso.*

456 En Eco, a propósito, leemos esta observación: “(las) relaciones de fuerza seguirían siendo puramente aleatorias, si no estuvieran reguladas por una estructura de poder, que hace que todos las admitan y estén dispuestos a reconocerse en ellas. A tal efecto interviene la retórica, es decir la función ordenadora y modelizadora del lenguaje que, con variaciones infinitesimales de acento, legitima ciertas relaciones de fuerza y penaliza otras. La ideología adquiere forma: el poder que surge de ella se convierte en una verdadera red de consensos que parten de abajo, porque las relaciones de fuerza se han transformado en relaciones simbólicas” (Eco, 1992: 344). De acuerdo al semiólogo italiano: “El mérito de Foucault (en relación a las reflexiones sobre las relaciones sociales mediadas por el poder) sería el de haber abolido las diferencias entre ambos conceptos, obligándonos a repensar, junto a la noción de poder, también la de iniciativa política (...) el hecho es que en este nudo de problemas se delinean nociones nuevas de poder, de fuerza, de revuelta violenta y de reordenamiento progresivo a través de lentos deslizamientos periféricos, en un universo sin centro, donde todo es periferia y donde no existe ya el ‘corazón’ de nada” (Eco, 1992: 353).

ambigüo, una determinación en el espacio o el tiempo, la pertenencia a un partido, y una forma de manifestarse” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 221). Si hacemos una lectura atenta, veremos hasta qué punto hay aquí una coincidencia con las voces de otros autores, especialmente en lo que refiere a lo que llamaremos provisoriamente *el lugar político del adjetivo*⁴⁵⁷. En nuestro caso, ello reviste una enorme importancia, dado el papel o rol que le asignamos y adjudicamos a las *metáforas adjetivadas* o *adjetivales* y los casos encontrados en el propio relevamiento sobre la materialidad de los textos de los diarios. Aquí se inscribe una relación a todas luces trascendente: la que existe entre la forma del discurso y el modo en que ella se traduce o ejecuta en la elección de una palabra y/o de una clase de palabra: un adjetivo, por ejemplo, que gradúa la intensidad del nombre (del sustantivo); que establece cualidades, características o atributos sobre el nombre al que antecede o al que sigue (al que presenta o introduce; al que “completa”; al que alude de formas más o menos directas, con connotaciones positivas o negativas; al que “oscurece” o ilumina)⁴⁵⁸; que funciona a la vez como indicio, definición o establecimiento del lugar desde el que se habla y, por derivación, que remite al sujeto enunciador -*quién* habla- y eventualmente a su posicionamiento en la discusión, en la “arena” política. Es el lugar, digámoslo así, de lo político y lo ideológico, que permite, o más aún, que *obliga* o que fuerza -a algunos hablantes y a algunos escribas- a usar determinadas adjetivaciones y nunca otras. Hay allí una decisión que es de la índole, de la naturaleza de lo político-ideológico, en la

457 La categoría es nuestra.

458 Sobre el adjetivo, reproducimos un fragmento del artículo *Luz del nombre*: “El nombre-sustantivo puede ser, efectivamente, el cuerpo, la materia, la esencia del enunciado; pero el adjetivo, menos que ‘adiposidad’ (en palabras de Eliot) y más que adjunto y actualizador (según reza la gramática tradicional), es -permítaseme la figura- una suerte de luz que gradúa la intensidad del sustantivo y le da una naturaleza intransferible. Su rol es determinante porque completa la resonancia del nombre y, por extensión, lo hace único en la construcción del estilo del autor. El latín originario, *adjectivus* (‘que se agrega’), refrenda el concepto genérico sobre esta clase de palabra, pero quizás omite la cuestión fundamental: lo que agrega el adjetivo no es supérfluo o secundario o marginal: su presencia o ausencia *hacen* el nombre. La gramática ha trabajado largamente la explicitación sobre el adjetivo: Andrés Bello esgrime la partición en explicativos y especificativos; Amado Alonso cita las divisiones en físicos y metafísicos y calificativos y determinativos o calificativos y pronominales; Manuel Seco, por su parte, refiere que, cuando funcionan como actualizadores, los adjetivos precisan la significación del nombre agregándole circunstancias o matices; la RAE y el Instituto Cervantes profundizan en la división tripartita entre positivos, comparativos y superlativos, y abundan en la división convencional: calificativos, comparativos, adjuntos. Entre tantos otros, dos problemas atosigan la relación de la escritura con aquella palabra que hoy tratamos: uno es la anulación del peso de la adjetivación por exceso de uso; otro, la tendencia notable de muchos autores a recurrir -conscientemente o no- a una serie limitada de adjetivos que, a la vez que caracterizan su estilo (*vago*, *laborioso*, *baladí* en Borges) y devienen recurrencias. Cuando alguien escribe, entiendo, lo hace impulsado por un mecanismo de asociación que -primeramente- pretende generar fluidez, dinamismo, conmoción o lo que fuere; y que no se detiene en la elección de unos adjetivos en detrimento de otros. Luego, sí, viene la corrección: la consideración del hallazgo o la irrupción errónea en el texto de éstos; la decisión sobre la luz, la sombra o la pátina grisácea que les queremos dar a los nombres”. (Giménez Corte, E. *Luz del nombre*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 6 de julio de 2008). Filloy, en una de sus *paranoias*, escribe: “Está bien que ‘en el principio fue el verbo’, pero después fue el adjetivo (...) Casi podría expresar que toda la oratoria no es más que el resultado abusivo de la adjetivación” (Filloy, 2007: 157 y 158).

referencia a la forma escogida del enunciado, que no es casual ni accidental, sino que abreva en tradiciones del pensamiento que están claramente cristalizadas por la elección y el uso (y abuso) de determinadas palabras, con una notable observación sobre los adjetivos elegidos y difundidos. Ya hemos citado una alusión de Barthes a dos tiempos sucesivos (en el plano de lo discursivo) que conforman, especulamos, un proceso en una coyuntura determinada. La reiteramos: “El tiempo de la *doxa*, de la opinión, y el de la *paradoxa*, de la impugnación” (Barthes, 2003: 27). Esta cuestión, en torno a la temporalidad de una discusión, es notable en nuestro caso, ya que la discusión previa a la sanción de la *Ley* se hizo simultáneamente a la impugnación sobre sus posibles y probables consecuencias futuras, en unos casos con hipótesis caprichosas o improbables; en otros con datos certeros sobre las consecuencias de su aplicación. Los tiempos referidos por el estudioso francés, en nuestro caso, se observan como *un* tiempo a la vez de opinión y de impugnación. En este sentido, a menudo las discusiones sobre el tema, observadas en la difusión de los discursos sociales, generaron una suerte de postura *contrafactual* o *contrafáctica* al revés (inversa o invertida), ya que no nos preguntábamos “qué hubiese pasado si...”, como en la corriente de la Historia que imagina las consecuencias de hechos históricos concebidos de otra manera (o con otros finales o desenlaces), sino que aquí se elucubraba, a futuro, sobre las consecuencias de una Ley que estaba siendo discutida, aún no aprobada ni aplicada, de modo que la pregunta podría haber sido: “Qué pasaría si esta Ley se aprobase...”, en una suerte de *futuro*⁴⁵⁹ *contrafáctico*, si es posible concebir esta categoría⁴⁶⁰. Así

⁴⁵⁹ Sobre la noción de futuro y aún sobre la cuestión del tiempo como noción y como concepto, podemos citar el curso dictado por J. P. Francescutti, *Riesgo y temporalidad* (Seminario de Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación, UNR, 2001, Rosario) y el trabajo de Passeggi, Lucas, Parera, Griselda y Giménez Corte, Estanislao (UCSF, Becas de Iniciación a la Investigación, 2008). *La vida suspendida en el presente, la (no) administración del tiempo como un “continuum” vacío*. Citamos un pasaje de este trabajo: “[...] según Francescutti, vivimos en una ‘sociedad burguesa que es *futurocéntrica* [...] una sociedad que piensa en el futuro, pero en la cual el futuro no puede empezar’ [...]; el sistema vive en el presente y construye horizontes temporales para funcionar’. (...) el futuro es uno de los grandes relatos de la modernidad, y nos preguntábamos qué podría plantearse en un contexto como el posmoderno, donde el futuro deja de ser un relato (esto es, un relato tranquilizador, optimista, lleno de posibilidades y de alternativas) para pasar a ser una pregunta (...) Luhmann escribió ‘el futuro sustituye la idea de eternidad’, en las sociedades modernas o pre-modernas en las que se modificaba el eje teocentrismo/antropocentrismo; pero el futuro, en el mundo posmoderno, ¿qué es concretamente?. Francescutti dice ‘el futuro no ha desaparecido, como decían los posmodernos, pero en la concepción del futuro del riesgo, el tiempo corre en contra, a diferencia de lo que sucedía antes (ej. caos climático)’. Pero es todavía más grave, ya que (...) el futuro actúa sobre nosotros (concepto de reflexividad). Hoy se impone, así, la idea de que el futuro no es tan bueno. ‘Hemos perdido el control sobre el futuro y es difícil crear futuro: por la crisis de las utopías’, expone Francescutti. De allí que, en parte, lo moderno tardío y lo posmoderno se caracterice por una obsesión por los mecanismos de seguridad, por poder controlar, en una característica propia de las sociedades del riesgo. Pero el tema es hartamente complejo, en un contexto social en donde el futuro no comienza (en parte porque no se cree en él), pero en el cual, paralelamente, la única forma de subsistir es atravesar el discurso fatalista o nihilista, un arduo trabajo en sociedades desmadradas como la nuestra” (*Eje Primero. Tiempo, trabajo, ocio. Breve exploración sobre los conceptos*. Págs. 56 y ss., UCSF, 2008).

también, Amossy y Herschberg-Pierrot inscriben esta cuestión en referencia a una naturaleza social del fenómeno, pero vinculándolo a la imposición de lugares comunes y estereotipos. Escriben: “Obviamente, el lector reconoce el esquema estereotipado, relacionándolo con los modelos preestablecidos de la colectividad [...] La activación del estereotipo depende, entonces, de la capacidad del lector para construir un esquema abstracto y de su saber enciclopédico, de su *doxa*, de la cultura en la que está inmerso”⁴⁶¹. La elección de unos adjetivos (su uso y explotación, como dijimos), y causalmente la ignorancia, omisión o ausencia de otros, define en parte la naturaleza, no ya de la discusión, sino de los contendientes y de su ubicación en el espacio público⁴⁶². González señala, a propósito, que David Viñas estudiaba los “los rasgos de escrituras *editorializables* (que) no estaban en el editorial sino en adjetivos aparentemente causales, juicios implícitos sobre figuras adversas al diario (La Nación)” (González, 2013: 182). Las metáforas *adjetivadas* también establecen un *lugar* y proponen un juicio o un juicio *previo*, en tanto sintetizan un pensamiento sobre una cuestión específica, que funciona a la vez como un posicionamiento en el espectro social. Los medios, así, construyen, usan y se apropian de determinadas metáforas y, antes o después, de determinados adjetivos: la metáfora *se origina* en un adjetivo o el adjetivo la “completa”. El paso siguiente, y evidente, es la formación y la circulación de metáforas adjetivadas (justamente como síntesis del lugar y del posicionamiento). Veremos en el relevamiento de caso, vaya como ejemplo, hasta qué punto el uso de la caracterización-calificación de los medios de prensa como *hegemónicos* o *dominantes* sitúa al enunciador inmediatamente; funciona como una declaración de principios, rasgo o característica de sí mismo y de un pensamiento que se desea establecer y proferir, aun en los momentos previos al comienzo de una discusión. Lo mismo puede decirse de las calificaciones de opiniones orales o escritas como de *derecha* o *progresistas*, pero no vinculadas específicamente al contenido, sino en diversas ocasiones referidas solamente al sujeto enunciador o al autor de un texto. Es en este sentido notable el modo en que los sujetos a cada lado del espectro *repiten* esas

⁴⁶⁰ Sobre la “historia contrafactual” puede mencionarse el libro bajo la dirección de Niall Ferguson: *Historia Virtual. ¿Qué hubiese pasado si...?*, de Taurus, Pensamiento, Madrid (1997). En especial el capítulo de apertura: *Introducción. Historia virtual: hacia una teoría caótica del pasado*, de Ferguson (págs. 11 a 87).

⁴⁶¹ Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires. Eudeba. 2001. Páginas 78 y 79.

⁴⁶² Podemos pensar la noción de *espacio público* desde Elisabeth Noëlle-Neumann (En Ferry, Jean Marc, Wolton, Dominique y otros, 1994. *El nuevo espacio público*. Capítulo 13. *La espiral del silencio. Una teoría de la opinión pública*. Editorial Gedisa). Esta forma de proponer un problema y construir una hipótesis a partir de allí funciona con la posibilidad de mostrar las modificaciones sociales (que por otro lado son evidentes) al confrontarlas con las concepciones “clásicas”: aquí se habla, lisa y llanamente, de la construcción de un *nuevo espacio público* (con las evidentes diferencias producidas por el avance de la historia), y quizás más correctamente, de las formas de participación de las personas en un espacio público que en poco se refleja, por una cuestión básica de *diacronismo*, con las referencias de los grandes estudiosos de las sociedades de uno o dos siglos atrás.

preferencias, como causa del establecimiento del lugar, por supuesto, pero también como parte de una red semiótica de la que forman parte, a veces de manera semi-inconsciente, y que está sustentada justamente en el modo en que la industria de los medios decide esos usos: para *decir* un lugar, en necesario apelar a una oferta limitada de giros que automáticamente incluyen o apartan. Esas elecciones –reiteradas hasta la extenuación como lugares comunes del habla política en una coyuntura- establecen complicidades, apologías y rechazos⁴⁶³, como moneda de cambio que a la vez identifica y señala. Es notable, en el discurso político, el modo en que los partidarios quedan sometidos a determinados modos discursivos repartidos como modo de señalamiento y de pertenencia, pero de los cuales no se puede huir: así, a los dos lados del mapa político muy diversas personas se apropian de esas claves del discurso que profieren para establecer su lugar y aun su pensamiento. El caso que observamos es más notable todavía, en el contexto de la discusión previa a la sanción de la Ley: lo que se observa es una radicalización extrema en la disputa discursiva, de tal forma que todo aquello que no representare fielmente la matriz de un pensamiento que había decidido llamarse a sí mismo *progresista* (que se apropia de este término tan caro a la discusión política, y también de los campos semánticos añadidos o de las posibles connotaciones aludidas: *revolucionario*, *comprometido*, *distributivo*) cae de manera indefectible en la órbita o esfera de “la Derecha”. Y de allí, en un paso, a calificaciones más brutales, como las de *fascista*, *conservadora*, *ultra*, *represiva*, e inclusive *dictatorial*. El uso atroz del fantasma del *Golpe*, la *destitución* y otras calamidades, su agitación permanente e irresponsable, se presentó igualmente con una liviandad y una falta de información notables, pero fue estratégicamente muy hábil, porque obligó a situarse a unos y a otros en un esquema binario y dual, de dos tonos, falso en el sentido de su extrema simplicidad, de su rudimentaria estratagema⁴⁶⁴ y en su falta de matices. Tanto es así que parte del discurso oficialista y opositor redundaba inconscientemente en la célebre frase de George W. Bush en 2001: “[...] están con nosotros o están contra nosotros”⁴⁶⁵. Pero esto sucedió porque en el marco de la denominada *batalla cultural*, unos actores –“agentes sociales” en terminología de Bourdieu⁴⁶⁶- decidieron calificarse de una manera y “ubicar” a sus adversarios en un sitio de lógica condena social (extendida y profundizada por la historia reciente), aun cuando su pensamiento estuviera en las antípodas del

463 Éste es el nombre de un libro de ensayos de Ernesto Sabato: *Apologías y rechazos*. (1979).

464 Tomamos el término de Schopenhauer (2016).

465 Profundizamos en estos temas en el apartado III.2.6.- *La cuestión de las preposiciones*.

466 Bourdieu, Pierre, 2000 (1984) *Cuestiones de Sociología*. Itsmo. Madrid; y Von Sprecher, Roberto; Boito, María Eugenia (2005) *El concepto de comunicación en Comunicación y trabajo social*. UNC. Córdoba.

adjetivo que les caía en suerte⁴⁶⁷. O las diferencias de uso y de contexto en los términos que pretenden definir un ciclo: lo *nacional* y *popular* –por ejemplo-, en un caso como *complicidad*; en otros como *ironía*. Y aquí, claramente, se observa la presencia y la hondura de las estrategias referidas en el uso de los términos, que analizaremos en profundidad en el último capítulo de este trabajo. En este caso, puede decirse que el *lugar político del adjetivo* ha funcionado como una *metáfora orientacional y estructural*, en el sentido de “ubicar” a los actores sociales inmersos en la discusión.

Ruiz refiere, a propósito, que se observa un claro aprovechamiento de “tácticas y estrategias” en la utilización de las categorías “ideales nacionales y populares” (Ruiz, 2014: 317 y 320) en alusiones que se remontan al primer Perón y que fueron tomadas, exitosamente en tanto estrategia, por el kirchnerismo. Así, podemos decir que los adjetivos cualifican al hablante-enunciador, pero es menester interpretar sus usos irónicos o paradójales. Como dice Perelman, el adjetivo señala, adjudica, sugiere; establece una determinación en un ámbito espacial y en un *continuum* temporal. Eco refiere, a propósito: “[...] no nos queda más remedio que aceptar como dato objetivo esta tendencia humana a traducir sucesiones temporales en relaciones espaciales, y a la inversa, lo cual condiciona nuestra capacidad de pensamiento abstracto, llevándonos a proyectar las correlaciones lógicas, una vez establecida la regla, en correlaciones espaciales o en correlaciones temporales” (Eco, 1988: 145). Perelman escribe: “Las referencias espaciales son una forma indispensable para la constitución de los objetos de pensamiento” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 518). Esta “traducción” del espacio *en* el tiempo y del tiempo *en* el espacio se observa, creemos, en las nociones de metáforas orientacionales, estructurales y ontológicas. El adjetivo, como sostenemos, señala la pertenencia a un partido o, cuanto menos, una mirada o perspectiva política. El *lugar* es, así, una decisión en y sobre el discurso, que halla su propia retórica y sus propios usos, sus reiteraciones y sus síntesis; que determina una cierta naturaleza de los actores sociales y sus “movimientos”. A propósito, Verón y Sigal señalan: “Un actor social se construye -se dibuja, podría decirse- en el interior de un imaginario que estructura los lugares de los productores/receptores de discursos. Esos lugares no son puntos aislados: las posiciones enunciativas de los actores políticos son inseparables de una lógica que define estrategias, determina restricciones, produce, en suma, el sentido de los

467 Son muy abundantes las referencias a cuestiones bélicas en la tensión periodismo-política: González escribe, por ejemplo, que “la batalla literaria sería la continuación de la batalla política” (González, 2013: 95).

comportamientos sociales” (Verón y Sigal, 2003: 252)⁴⁶⁸. En este marco, podemos incorporar una breve referencia a Marcuse. En el capítulo *El cierre del universo del discurso*, el autor analiza las formas de delimitación del lenguaje por parte de los distintos actores sociales, y estudia la “dirección” que toman las significaciones de los acontecimientos tras dicha elección. En ese sentido, cada uno de los actores presenta intereses y expresiones particulares, cuyas diferencias derivan del tipo de vinculación que cada uno establece, o pretende establecer, con el poder; o, en palabras del autor, con la “administración total”. Dentro de los lenguajes analizados, entre ellos el del “hombre común” y el de la política, el autor destaca el de los *mass-media*, descrito en algunos pasajes en su relación con el campo de la Publicidad (lo que llama la “perspectiva” comercial). Los *mass-media*, ubicados entre los “amos y sus servidores” según Marcuse, han desarrollado un lenguaje específico por medio del cual impulsan la *identificación* y la *unificación* del comportamiento social, a través de las significaciones referidas por los mismos. Este lenguaje se caracteriza por despojar “las mediaciones que forman las etapas del proceso de conocimiento y de evaluación cognoscitiva” (Marcuse, 1993: 115) para dar lugar a la “designación, aserción e imitación” (Marcuse, 1993:115). Se trataría de un proceso mimético y de simbiosis. De manera que “la tensión entre apariencia y realidad, entre hecho y factor que lo provoca, entre substancia y atributo, tiende a desaparecer” (Marcuse, 1993: 115), porque la funcionalización del lenguaje contribuye, en este caso, a “rechazar los elementos no conformistas de la estructura y movimientos del habla” (Marcuse, 1993:116), inclusive, afectando al vocabulario y la sintaxis misma. Específicamente, se trata de “la tensión, la discrepancia, el conflicto entre el concepto y el hecho inmediato (la cosa concreta), entre el mundo que refiere al concepto y el que refiere a la cosa” (Marcuse, 1993:136). No obstante, Marcuse llega a la siguiente reflexión: “cuando estos conceptos reducidos gobiernan el análisis de la realidad humana, individual o social, mental o material, llegan a una falsa concreción: una concreción separada de las condiciones que constituyen su realidad. Dentro de este contexto, el tratamiento operacional de los conceptos asume una posición política” (Marcuse, 1993: 137). El término “tensión” en Marcuse

468 Agregan los autores: “Es por eso que, hablando estrictamente, es falso afirmar que el enunciado corresponde al contenido: considerado en el marco de un análisis de la enunciación, el enunciado no es ya un contenido aislado (una opinión o una idea expresadas por un individuo) sino algo dicho por un enunciador determinado cuya posición se define en el interior de un proceso determinado de intercambio. Toda palabra enuncia un contenido y, al mismo tiempo, se muestra (podemos decir fatalmente) inscripta en un dispositivo enunciativo que sobre determina lo que es dicho. ¿Qué significa hablar de actores sociales para designar procesos colectivos, movimientos, organizaciones o partidos, a partir del momento en que se rechaza tanto la reducción de esta expresión a una metáfora que sólo designa recortes ‘objetivos’ (en términos de clase, posición social, etc) cuanto la referencia a alguna especie de ‘conciencia colectiva’? (Verón y Sigal, 2003: 252).

aparece como nexo entre hecho (acontecimiento) y significado, y entre concepto y significado. Ocupa un lugar central en la comprensión de la administración del discurso por parte de los *mass media* y, en cierto modo, también, en el discurso político, por las relaciones existentes entre ambos.

El uso del adjetivo, como sostenemos, produce entonces una *ubicación* que determina no sólo un lugar (desde dónde habla cada uno de los oradores), sino la descripción de un pensamiento que *se ejecuta* en esa elección y un lugar que se auto-atribuye o adjudica, por coerción, por presión sobre el adversario u oponente, que se resiste a usar tal calificación para un fenómeno, porque no lo representa pero sobre todo porque ese adjetivo *es del otro*. Pero los adjetivos a un lado y al otro del espectro, la lectura y la resonancia de esas palabras, fueron *construidas* a la luz del conflicto en ciernes. Una suerte de ingeniería sintáctica y semántica parece haberse desarrollado, o en todo caso fue esclarecida, una vez desmadrada la crisis, luego del 2008, de tal forma que la identificación con unos adjetivos y la resistencia frente a otros decidieron de manera categórica la ubicación a la que nos referimos.

El adjetivo hecho o devenido metáfora (o la metáfora adjetivada) funciona como una síntesis conceptual y argumentativa de esa perspectiva. Un enorme trasfondo ideológico se avizora y se advierte detrás de estos usos. Se percibe o se puede percibir de esta manera: “[...] al adjetivo primitivo como el *foro* –de la figura-: Nota del autor)” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 625). El adjetivo, así, remite al tema como una suerte de lectura o inducción previa; *introduce* el nombre, lo *precede* a partir de una descripción o de algún aspecto de su fisonomía, lo *rodea* con atributos, características, cualidades, omisiones. Pero esta naturaleza no se limita únicamente a los adjetivos; puede referirse además a los verbos y a los adverbios; en el primero de los casos, las acciones, procesos o estados referidos indican asimismo el lugar de quien la propone, la ejecuta o la ignora; en el segundo, la acción recurre a apoyaturas de modos, de lugar, de cantidad, de número, de tiempo. Y por extensión a otras clases de palabras pensadas en tanto *forma*. Puede tratarse también de un modo inesperado de adjetivar o de verbalizar. Veamos dos pasajes que pueden ilustrar esto: Uno en Eco: “Esa abundancia de ventanas permitía que una luz continua y pareja *alegrara*⁴⁶⁹ la gran sala” (Eco, 2014: 77). Otro en Borges, en *Tlon, Uqbar, Orbis, Tertius*: “[...] el espejo *inquietaba* el fondo de un corredor [...]”. (Borges, 1974: 431). Perelman refiere a algo que podemos llamar *extensiones*⁴⁷⁰ posibles de ese lugar de la forma: “Partiendo de un verbo, un adjetivo o una expresión que designa

⁴⁶⁹ La cursiva es nuestra.

⁴⁷⁰ El concepto es nuestro.

una relación (es posible) formar esencias (el jugador, el patriota, la madre)” (Perelman, 1989: 502). Esencias que son aludidas o caracterizadas de diversas maneras. Verón explica, a propósito: “[...] El objetivo es poner en evidencia el trabajo formal que subyace a la producción y el reconocimiento de *marcas* interpretables, a saber, los *enunciados* (Culioli)” (Verón, 2013: 117)⁴⁷¹. También lo refieren, desde una perspectiva muy disímil, Cavallo y Chartier: “[...] las formas producen sentido” (Chartier y Cavallo, 2001: 16).

Ruiz describe a su modo el lugar del adjetivo, en el marco de un trabajo de historiografía sobre los conflictos mediáticos en el país. Escribe: “[...] sonaba en el espacio público bonaerense la voz ‘unitario’ como adjetivo estigmatizador” (Ruiz, 2014: 108). El adjetivo, así, sirve o serviría para estigmatizar la opinión del oponente a partir de lo que Perelman llamaría una *premisa*, pero -también- como venimos sosteniendo, alude a la propia persona, a su formación y características. En ocasiones, calificar al sujeto o a sus pareceres produce una verdadera “exclusión del discurso”: se pretende la descalificación⁴⁷² o negar la entidad de un sujeto y sus opiniones. Foucault escribió largamente sobre los “procedimientos de exclusión (en el discurso) (considerando especialmente entre los más relevantes a la) sexualidad y política: deseo y poder”. E inscribe en el contexto de la discusión “[...] lo verdadero y lo falso como un tercer sistema de exclusión”. Afirma: “[...] los tres grandes sistemas de exclusión (son) la palabra prohibida, la separación de la locura, y la voluntad de verdad” (Foucault, 1992: 11 y 12, 25, 19). Nuestro documento refiere especialmente a una exclusión de índole o de naturaleza política. Fabbri trabaja, a propósito, las relaciones entre lo verdadero y lo falso en *Tácticas...* (Fabbri, 2001: 125). Verón escribe, al calor de la problemática que nos ocupa, “[...] la estrategia perversa del gobierno consiste en utilizar contenidos cuya importancia nadie discute (necesidad de una nueva ley de medios, necesidad de una reforma política, necesidad de enfrentar los problemas de la inclusión social) para imponer una metodología que, en verdad, no puede ser considerada política [...] El uso de la caja para lograr adhesión, en todos los niveles de la

471 Una idea que se corresponde se encuentra en Benveniste: “La forma lingüística no es sólo la condición de transmisibilidad, sino sobre todo la condición de realización del pensamiento” (Benveniste, Emile, 1997 (1971). *Problemas de Lingüística General*. Siglo XXI Editores. España).

472 Al respecto, Verón y Sigal explican: “Para cada enunciador-portavoz de su colectivo de identificación, el problema consiste en descalificar la palabra de los otros, intentando mostrar que la posición de enunciación de éstos no es la que proclaman: mienten o se equivocan; se engañan y/o nos engañan. Cada palabra política debe entonces ‘trabajar’ la pretensión de verdad de los discursos adversarios para mostrar, precisamente, que sólo se trata de una pretensión. Este ‘trabajo’ de descalificación no implica necesariamente la construcción del adversario como excluido de la racionalidad social, ni como intrínsecamente inhumano o perverso. Al mismo tiempo, todas esas palabras hablan de las mismas entidades, las que componen el imaginario de lo político: ‘el país’, ‘la Patria’, ‘la Nación’, etc. y aunque todo el mundo se pretenda representante de esas entidades, las reglas del juego democrático las hacen inalienables: ningún enunciador puede apropiarse de ellas; esa representación está, precisamente, ligada al debate político” (Verón y Sigal, 2003: 247).

administración, es una metodología comercial” (Verón, 2011: 164). A ello, el autor agrega otro epifenómeno que parece ostensible en el marco de los *antagonismos* que hemos descrito: los aspectos relativos a la *construcción* de enemigos: “[...] lo que el gobierno produce cotidianamente: enfrentamiento, fragmentación, desgaste de las energías políticas y de las motivaciones ciudadanas”, escribe (Verón, 2011: 184). En el plano estrictamente discursivo, esa *construcción* está determinada por alusiones, referencias, omisiones, ideas-fuerza, figuras y, digámoslo una vez más, el establecimiento de lugares y adjetivos, amén de la definición ocasional de “bandos” a partir de colectivos genéricos que pareciesen elegidos progresivamente: campo, Iglesia, Ejército, y otras categorías que reproducen nudos argumentales y referencias a un contexto internacional que parecería desfasado: el imperialismo. Aquí se inscribe la tensión entre nombre y adjetivo⁴⁷³. Es menester reiterar que -como dice Barthes-, la crítica [...] implica un punto de vista táctico y, con Fabbri, que ésta tiene un “uso social”. Ruiz establece, a la luz de un extenso trabajo documental, que “la prensa fue constituyente de la organización nacional” (Ruiz, 2014: 129). Pensemos hasta qué punto su antónimo, *destituyente*, se utilizó en el contexto histórico reciente para referirse a la prensa no afín (adicta, dicen algunos) al gobierno. Se conformó así uno de los *slogans* más utilizados, aún por aquellos que desconocen el origen de los conflictos sociales y políticos de la historia del país por los cuales estos términos resuenan de tal manera, especialmente en las generaciones que atravesaron la experiencia fáctica de esos procesos. Cita Ruiz: “La prensa es una asamblea en la que cada periódico es un órgano parlamentario (según Alberdi)” [...] El espacio público deliberativo⁴⁷⁴ nuevo (refleja, representa. N. d. A.) ... al ideal rivadaviano de ‘teatro de la opinión’...” (Ruiz, 2014: 143).

⁴⁷³ A propósito, citamos un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “Dice la leyenda no escrita que, cuando un nombre se transforma en un adjetivo, esa nueva calificación (que proviene de la idea sobre cómo alguien hizo algo) alude especialmente a una suerte de deseo de realización. Así, por caso, algo es *freudiano*, o *sartreano*, o *rocambolesco* (si pensáramos en un personaje). Pero esa adjetivación es oscilante y puede ser tramposa: depende en boca de quién esté para poder ser interpretada. Quiere decir a la vez todo lo bueno y todo lo malo. Un elogio o una crítica. Podemos decir “*gramsciano*” o “(demasiado) *gramsciano*” (una como reafirmación; otra como crisis del sujeto a considerar). Lo *saeriano* será, en este caso, una forma de concebir la literatura, los lugares, las cosas, las personas. Una atmósfera. Una aspiración de los que ven en eso un espejo. Pero, sobre todo, puede pensarse como un ritmo de lectura y de escritura; como un modo de puntuación y de construcción que caracteriza notablemente un estilo. Estas y otras tantas características le han ganado a Saer muchos e importantes admiradores -que lo han consagrado como al mismo canon- y algunos detractores, que tratan infructuosamente de leer sus textos y se preguntan, y preguntan, cuánto hay de exageración en esa admiración de su obra” (Giménez Corte, E. *Un Saer para los no-saerianos*. Opinión. Domingo 14 de junio de 2015).

⁴⁷⁴ Sostiene el autor que, a inicios de 1800, “creció el estado deliberativo” (Ruiz, 2014: 40).

Ésta es una muy interesante metáfora para entender el entramado en que medios de comunicación y poderes representativos de la Argentina han pujado desde la constitución misma del estado-nación⁴⁷⁵.

Perelman se plantea, a propósito de la tensión apariencia/realidad, que se puede “disociar cualquier noción por la adjunción de los adjetivos (aparente, real) o de los adverbios (aparentemente, realmente), por la pareja nombre-cosa, (o por) el artículo determinado [...] el demostrativo” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 662). Estos casos, que piensa el autor en lo referido al modo en que se construyen los procesos argumentativos *desde* las elecciones gramaticales, plantean lateralmente un problema central de este trabajo: el modo en que los usos de las clases de palabras (y la decisión sobre cómo las rodeamos: qué adjetivo con qué sustantivo; qué adverbio para qué verbo) configuran una categoría que denominamos la *forma de la metáfora*. Perelman, si nuestra interpretación se acepta, viene a corroborar esto: “(Debemos, o es posible) reconocer que ciertas formas gramaticales producen, con preferencia, las modalidades de la significación”⁴⁷⁶; y: “(las) modalidades del pensamiento (se presentan)⁴⁷⁷ bajo formas gramaticales variables” (Perelman, 1989: 248). Así, podemos decir, el pensamiento se constituye o configura a partir de una forma determinada, que presenta morfológicamente un significante (una forma física), una construcción sintáctica (un ordenamiento), un enunciado metafórico (una construcción figurativa). En uno y otro caso se evidencia una relación tripartita pensamiento-figura-forma, creemos que en ese orden. Pero aquí referimos a la nota a pie de Ferrater Mora sobre la discusión filosófica a propósito de la forma: hay una figura que sólo es captable por la mente, una idea en abstracto, un concepto, que se refleja en un signo (con las distancias, derivas y reflexiones sobre el caso, muy largamente tratadas por la lingüística, que evitaremos aquí).

La noción de *cópula*, en parte, se deriva de allí: para Ricoeur será “esto es aquello”; para Ferrater Mora, tomando los casos de Aristóteles, la *cópula* ‘es’ constituye la forma. Este apartado puede cerrarse con un fragmento de un texto de Alberdi, notable en la síntesis de una problemática, que nos acompaña hasta hoy; el prohombre argentino la escribe en el marco de su conflicto con Sarmiento y, para nosotros, representa de manera acabada las tensiones entre lo formal y lo

⁴⁷⁵ Barbero, en su clásico, *De los medios a las mediaciones* (1993), refiere largamente a la constitución del estado-nación, en especial en los capítulos iniciales: *I. Afirmación y negación del pueblo como sujeto* y *II. Ni pueblo ni clase: la sociedad de masas*. (págs. 14-31 y 31-47).

⁴⁷⁶ Perelman destaca la existencia de “categorías afectivas” (Perelman, 1989: 248). Lo que puede proponerse es establecer un vínculo entre ello y la noción de *tono emotivo* del enunciado en Bajtín (2005).

⁴⁷⁷ Steiner refiere que “no hay lugar para las teorías en arte ni en literatura, solamente metáforas de trabajo” (Steiner, 2007: 167) y, alude a las figuras, bellamente, como una “música del pensamiento” (Steiner, 2007: 142-145).

argumentativo que vemos a través del trabajo: “Esa prensa cree que un adjetivo es un argumento” (Ruiz, 2014: 143). En el pensamiento, podríamos agregar aquí, está el argumento. Pero el argumento adquiere una forma.

III.1.3.- Fondo y forma. Hemos visto que puede adjudicarse a la figura una relación de interacción, de comercio, de sustitución, de comparación, de tensión, de analogía (de acuerdo a las diversas perspectivas posibles sobre la metáfora), entre dos elementos, conceptos, argumentos, objetos, fenómenos. Pero esas relaciones no son ni pueden ser asimilables, yuxtapuestas o superpuestas; no son una *summa*. Son excluyentes y se sustentan en un modo de concebir la figura: se autoanulan o discriminan unas a otras –la relación es de una naturaleza o de otra-, de acuerdo a cada una de las teorías en funcionamiento. Lo que puede discutirse es, en todo caso, la naturaleza de ese nexo –cómo funciona esa relación- y, por extensión, el fenómeno que ello suscita: la caracterización de una correspondencia o de una equivalencia; el modo en que ese vínculo (similitud, “simpatía”, mixtura, fusión, *cópula*) es susceptible de ser pensado y dicho. Una situación de enunciación que se elabora a partir de la puesta en funcionamiento de mecanismos intuitivo-rationales⁴⁷⁸, que plasman *un pensamiento en una materialidad* (el uso del lenguaje en un discurso, la construcción de un texto, publicado en un soporte determinado); a la que además puede aludirse como un “comercio entre

⁴⁷⁸ A propósito de la noción de “intuición”, veamos algunas apreciaciones de Baumgarten (1960), Schopenhauer (1968), Schelling (1972), Croce (1993) y otros autores sobre la relación entre intuición, arte y metáfora. En diversos volúmenes, pareciese evidenciarse una misma reflexión sobre la naturaleza del proceso artístico como tal, como si de un sistema circular se tratase. Puede verse inclusive, una elección de conceptos y terminología afín o idéntica en algunos casos vistos: donde Schelling alude a *intuición estética*, Baumgarten refiere al *conocimiento intuitivo estético*; donde Schopenhauer sostiene que el arte habla en el *idioma de la intuición*, Argerami (1968) destaca cierta preeminencia en el *proceso* de la intuición poética -la intuición creadora no es más que la intuición poética en función de lograr una manera de expresarse-; donde Piaget (1970) alude a la lógica de la primera infancia, Vega (1998) ve dos modelos de razón: la razón calculante, lógica, formal y la razón intuitiva, súbita. Donde Maritain (1955) habla de intuición poética o *intuición creadora*, Croce refiere a la *intuición lírica*. Perelman, a su vez, hablará de la *intuición sensible*, de la antítesis bergsoniana entre la intuición y la razón, y dirá que ‘las ideas son, en realidad, algo intuitivo’ (Perelman, 1989: 32, 33 y 655). Podemos sospechar o tener por cierto, con todo, que esa afinidad verbal o gramatical tiene un origen muy concreto: la misma naturaleza del tema que se trata parece eludir las categorías de análisis y disiparse o desvanecerse apenas se lo nombra. ¿Por qué causas ello ocurre?. Lo *intuitivo* se percibe y se nombra; se lo rodea, se lo asedia conceptual, retórica, filosóficamente, pero la esencia ulterior de todo lo que de ello podemos decir se nos escapa, debido a que su propia naturaleza, si tal cosa existe en algún sitio más allá del propio texto o del propio pensamiento, se nos escapa. Por eso ubicamos a Croce en el sitio del que amalgama, critica y engloba las discusiones, pero el mismo autor, tras todo ese esfuerzo, tras un agotador recorrido por tiempos, escuelas, teorías, no puede hacer otra cosa que decir que *la intuición es intuición*, llamémosla *lírica, poética, creadora, estética*, y que ese proceso está allí, en algún lugar, que es el lugar del comienzo del proceso creativo, que inferimos, sospechamos, vemos, nombramos, pero cuya dinámica profunda apenas podemos circunscribir o definir. Al hablar de esa intuición como de una intuición metafórica, sostenemos que el comienzo del proceso creativo se representa en esa construcción terminológica, pero, lo mismo que a todos los autores vistos (...) nos queda la sensación de haber rodeado un fenómeno, de haberlo auscultado de lejos, en derredor, pero no llegar al corazón del mismo, quizás porque es imposible. Es por ello, entonces, que utilizamos la terminología y el concepto de *hallazgo intuitivo* en relación a las etapas del surgimiento de la figura.

pensamientos”, en terminología de Ricoeur. Ello dicho en el sentido de que a través suyo *circulan* conceptos o argumentos que están -que se observan, consumen, leen- en el espacio de lo social, atravesado éste por la maquinaria simbólica de los medios de comunicación (de los “canales técnicos de difusión de la oferta”, diría Muñoz, 1989)⁴⁷⁹. Un espacio atravesado por discursos y metáforas que se dicen y reciben en el flujo semiótico –en y a través de la *semiosis*- y que encuentran cierto anclaje en determinados medios, personas, partidos políticos, que las hacen suyas⁴⁸⁰: lo que hemos llamado oportunamente el mecanismo u operación *de apropiación* de las figuras. Es importante referir que la metáfora construye un concepto (lo concibe, traduce una idea o noción, elabora, estructura y presenta ésta de un modo determinado). Pero esta naturaleza conceptual, pensamos, requiere consecuentemente de un argumento, que sostiene o “completa” el carácter cognitivo de la figura, y a través del cual se pueden comprender sus usos en determinadas coyunturas. Detrás o debajo del concepto habría un argumento. Concepto y argumento, así, pueden observarse como en una relación de correspondencia entre los *planos* de una metáfora, que pensamos a partir del establecimiento de un orden o *jerarquía*: la metáfora, primeramente, introduce o presenta un concepto; éste está sostenido en un argumento: así la metáfora alude a un concepto que a su vez alude a un argumento, en una vinculación causal de orden o de nexo consecutivo. Podemos agregar otra característica que refiere a la existencia de dos planos, niveles o esferas: la que integran forma y fondo; o forma y contenido. La analogía, según Perelman, puede funcionar de acuerdo a estas relaciones, pero ello establece un problema: “La analogía entre un discurso y un organismo⁴⁸¹ (un ser animado que tiene cuerpo, cabeza y pies) es una manera de separar la forma del discurso de su contenido” (Perelman, 1989: 764). Así, pareciera que para poder pensar esos conceptos, y su relación, debiésemos separarlos. Esto nos retrotrae a viejas discusiones que involucran la relación entre las partes y su naturaleza (de un fenómeno). Esta discusión puede resolverse si considerásemos que la forma *hace* al contenido y/o que la forma *es* contenido; que se trata de categorías que no pueden separarse o escindirse, como no sea para su análisis (teórico, *in abstracto*); pero que, asimismo, en su circulación, uso y recepción, no

⁴⁷⁹ Muñoz, Blanca, 1989. *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*. Editorial Barcanova, Barcelona, España.

⁴⁸⁰ Aquí podríamos preguntarnos con Laclau, en qué lugar, en qué ideas, en qué cosas, se produce el anclaje de los significantes que utilizamos (Laclau, E. 2010, *Antagonismos sociales e identidades colectivas*. Seminario de Doctorado en Comunicación Social, UNR).

⁴⁸¹ La relación que podemos establecer con los organismos puede pensarse a través de diversas metáforas. Veamos las propuestas por Sontag: la “metáfora de la peste”, “el sida como metáfora” [...]. “La ‘peste’ -escribe la autora- sólo logrará sobrevivir como metáfora gracias a la idea, cada vez más conocida, de virus” (Sontag, 2003: 146, 148, 150). Si pensásemos en las relaciones entre ello y la literatura, es necesario mencionar la famosa novela de Camus: 1998 (1947). *La Peste*. Traducción de Rosa Chasel. Editorial Sudamericana.

pueden considerarse como entidades separadas. “En cualquier caso -dice el autor-, pareciera imposible no detenerse en el estudio de las figuras de estilo” (Perelman, 1989: 231) ya como primer acercamiento a la problemática, ya como reflexión sobre las *figuras de estilo* en la alusión al pensamiento y a la elaboración. Ahora, el estudio de las figuras insertas en un sintagma (éstas ocupando un *orden lineal*), en el marco de la construcción de un enunciado, implica entonces “la ‘no separabilidad’ entre fondo y forma” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 61), ya que el discurso que el orador emite hacia el auditorio es en este sentido una suerte de “todo de la enunciación” (Ricoeur, 1977; Bajtín, 2005). El *todo* de la enunciación referirá a la relación forma-fondo o forma-contenido como cosa imbricada, mixturada, fusionada, no escindible como no sea a través de una alteración radical de su fisonomía, que la transformaría en *otra cosa*. Pero refiere además a que las diversas clases de palabras elaboran un significado único y preciso en su propia constitución y que éste depende, entre otras cosas, de la forma. Perelman pone especial atención a “la presentación de los datos” en el proceso argumentativo. Escribe “[...] será posible descubrir la elección de una forma determinada pensando en las variaciones de forma” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 231)⁴⁸².

En este sentido, se nos presenta como necesaria la referencia a otro autor que, como Schopenhauer, estableció de manera directa y controversial el modo en que las personas, en el marco de una discusión, buscan ganarla *a como dé lugar*⁴⁸³. En el autor la explicación de la tendencia desmesurada a querer imponerse en las discusiones, sin más sentido que esa mera imposición -de uno sobre otro-, se explica en virtud de dos potencias⁴⁸⁴ netamente humanas, como las considera: la malignidad y la vanidad (del género humano)⁴⁸⁵. Consideremos, sobre este tema, el clásico *Cándido*.

482 En este sentido, Perelman toma una interesante idea del filósofo francés Henri Bergson: “[...] en un movimiento hay *más* que las posiciones sucesivas atribuidas al móvil; en un devenir, *más* que las formas (...); en la evolución de la forma, *más* que las formas realizadas una tras otra” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 149).

483 Escribe el filósofo alemán: “La dialéctica *erística* es el arte de discutir, pero discutir de tal manera que se tenga *razón* tanto lícita como ilícitamente” (Schopenhauer, 2016: 1).

484 Aquí Freud aludiría a los *instintos primarios*, Eros y Thanatos, y eventualmente a la “renuncia instintual” que el sujeto decide para poder vivir en sociedad, en la cultura. “Esta grandiosa conquista cultural representaría, pues, la recompensa por una renuncia instintiva” (Freud, S. 1955. *El malestar en la cultura*. Pág. 37. Nota a pie 90. Santiago Rueda Editor).

485 Sobre el concepto y la noción de vanidad puede consultarse nuestro trabajo *Vanidad y correr tras el viento*. Citamos un fragmento: “Como sucede con numerosas expresiones que usamos a diario, o con frases que nebulosamente asociamos a algún recuerdo en nuestra mente, las primeras reflexiones documentadas sobre la vanidad del hombre se encuentran en La Biblia. En *Eclesiastés* (Antiguo Testamento) se lee la máxima: ‘¡vanidad, pura vanidad, nada más que vanidad!’. Allí también observamos algunos tópicos de nuestro decir ‘todos los ríos dan al mar [...] no hay nada nuevo bajo el sol [...] que el tiempo pasado fue mejor’-. Pero la clave de esa suerte de hermoso poema narrativo, cuyo narrador es Cohélet, hijo de David, es ésta, según nuestra opinión: ‘(Dios) puso en el corazón del hombre el sentido del tiempo [...]’; de modo, dice el autor, que de nada sirven ‘la búsqueda del placer [...] la sabiduría, la ambición [...] el poder político [...] las riquezas’. A cada verso, reiteradamente, con la fuerza de un martillazo sobre el yunque, concluye: ‘Así observé todas las obras que se hacen bajo el sol y vi que todo es vanidad y correr tras el viento’. (...) Hay, sobre ello, una conocida referencia histórica:

En uno de sus pasajes, leemos: “Acaricié la idea, dijo Pangloss, de razonar con vos los efectos y las causas, sobre el mejor de los mundos posibles, el origen del mal, la naturaleza del alma y la armonía preestablecida” (Voltaire, 2005: 162).

El *cruce* entre los autores con los que trabajamos se da, una vez más, en Aristóteles. Así el filósofo alemán se muestra crítico del griego, pero retoma conceptualizaciones -especialmente de sus *Tópicos* y de la *Retórica*- que permiten que tracemos una línea imaginaria entre éste, Perelman, Lakoff y Johnson y el propio Ricoeur, en ciertas temáticas específicas y en una posible interpretación de unos y otros, con la lógica continuidad histórica. Para el autor, siguiendo a Aristóteles: “[...] todo el mundo tiene su propia *dialéctica natural*, también tiene su propia *lógica innata* [...] Aristóteles también expuso su propia lógica (analítica), principalmente como fundamento y preparación de la dialéctica, y ésta fue para él lo principal. La lógica se ocupa de la mera forma de las proposiciones, la dialéctica de su contenido o materia, de su valor intrínseco; de ahí que debiera preceder la consideración de la forma, en cuanto lo universal, a la del contenido o de lo particular. Aristóteles⁴⁸⁶ no define el objeto de la dialéctica tan sutilmente como yo lo he hecho; si bien es cierto que asigna como su objeto principal la discusión, al mismo tiempo también la búsqueda de la verdad (*Tópicos* 1, 2)” (Schopenhauer, 2016: 1 y 2). Esta distinción que el pensador alemán expone y critica se debe, podemos decir, a una organización del pensamiento y la escritura aristotélica. Escribe: “Tras considerar en los *Analíticos* los conceptos, juicios y silogismos según su pura *forma*, pasó después a considerar el *contenido*, que únicamente tiene que ver con los primeros, ya que es en ellos donde reside. Propositiones y silogismos son en sí mismos pura forma; los conceptos significan su

lo que se llamó ‘Hoguera de las vanidades’. Sucedió en 1497, cuando seguidores del monje Savonarola, en Florencia, quemaron en público objetos que se consideraban pecaminosos y vanidosos (espejos, maquillajes, vestidos, libros inmorales). El escritor norteamericano Tom Wolfe tomó, en 1987, este nombre para escribir uno de sus libros más conocidos: ‘La hoguera de las vanidades’; allí, se describe a la Nueva York de los ochentas como el lugar de la vanidad y de lo vano. Michel de Montaigne tiene, como casi sobre todas las cosas, un ensayo sobre el tema que nos ocupa. ‘*De la Vanidad*’ (1580) expone de manera un poco despreocupada una suerte de reflexión sobre la existencia: habla de los viajes, del sexo, de las mujeres, de los bienes materiales. Pero todo ello desde una suerte de preocupación elemental o nuclear, que es cómo, dónde y de qué forma lo va a sorprender la muerte (y cómo él se prepara). Montaigne escribe sobre su ‘inhabilidad para toda clase de negocios’; dice que sus ‘cualidades favoritas (son) la ociosidad y la independencia’; y concluye: ‘Me conformo con una muerte recogida en sí, quieta y solitaria, toda mía, congruente con mi vida retirada y privada’ [...] ‘la muerte no es cuestión de la sociedad: es el acto de un solo personaje’. Nietzsche, en *Humano, demasiado humano* (1878), escribe que ‘la vanidad humana es la cosa más vulnerable y, sin embargo, la más invencible: crece a fuerza de verse herida, y puede terminar por hacerse gigantesca’”. (Giménez Corte, E. *Vanidad y correr tras el viento*. Opinión. Diario El Litoral. Domingo 9 de agosto de 2015).

⁴⁸⁶ Dice Schopenhauer: “Aristóteles divide los silogismos en lógicos y dialécticos, como hemos dicho; 3) en erísticos (erística), en los que la forma del silogismo es correcta pero las proposiciones, la materia, no lo son, sino sólo lo parecen; y finalmente 4) en sofísticos (sofística) en los que la forma del silogismo es falsa, pero parece correcta. Estas tres especies, pertenecen propiamente a la dialéctica erística, puesto que no atienden a la verdad objetiva, y sin preocuparse de ella sólo estiman su apariencia y el hecho de tener razón” (Schopenhauer, 2016: 1. Nota a pie número 2).

contenido”⁴⁸⁷. Detengámonos en esto: la lógica se ocupa de la forma (universal); la dialéctica, de su contenido (particular); la tensión entre verdad y credibilidad una vez más nos lleva de lo abstracto a lo concreto, de lo general intangible al marco fáctico de una discusión cualquiera. Por ello, el autor explica: “las proposiciones se consideran filosóficamente según la verdad y dialécticamente teniendo en cuenta la credibilidad o el aplauso que obtienen en la opinión de los otros” (*Tópicos* 1, 12) (Schopenhauer, 2016: 2 y 3). Pero, insistimos, aunque la distinción aristotélica nos lleve a considerarlos diferentes en el plano de las ideas, no podemos no pensar en las metáforas como en un enunciado genérico que asume ambas perspectivas. Aquí también puede ser incluida la noción de *campo vacío* o *forma vacía* (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 134): en ambos casos, se trata de una proposición que debe “ser completada” por la interpretación de un oyente o auditorio. Eco, en *La estrategia de la ilusión*, propone la necesidad de pensar en los “puntos de llegada” del mensaje en el esquema tradicional de la comunicación, considerando esa instancia de recepción a partir de una idea similar: la que sugiere que el sujeto que recibe el mensaje “lo completa” (Eco, 1993)⁴⁸⁸.

Perelman va a escribir, a propósito, que “la elección de uno de los vocablos es pura cuestión de forma” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 240). Insistimos en que la elección de las palabras y la constitución *morfológica* del enunciado es de importancia, dado que sólo podemos pensar en los dos planos como elementos escindidos en cuanto abstracción (como idea a ser pensada) pero nunca en lo referente a su ejecución y menos aún de la circulación y recepción. La lógica, escribe Schopenhauer, se ocupa de la forma; la dialéctica, de su contenido o materia. La *forma*, así, deviene una suerte de elemento indiciario⁴⁸⁹ en los juicios de valor formados a consecuencia de los discursos en circulación sobre determinadas temáticas; circulación que se da a partir de una serie de consecuencias dadas en el ámbito propio del espacio público: “la propagación, contagio, vulgarización, consolidación, cambio de naturaleza”, enumera el autor (Perelman y Olbrechts-Tyteca,

487 Schopenhauer completa: “Los conceptos pueden subsumirse dentro de ciertas clases como género o especie, causa y efecto, propiedad y contrariedad, posesión y privación, Sin embargo, la mayoría de los *tópoi* son muy engañosos y están sujetos a muchas excepciones. Por ejemplo, el *locus* siguiente: cosas contrapuestas tienen relaciones contrapuestas: la virtud es bella, el vicio feo, la amistad es benevolente, la enemistad malévol. Mas ahora el derroche es un vicio, la avaricia una virtud; los tontos dicen la verdad, luego mienten los listos” (Schopenhauer, 2016: 3. Nota a pie 7).

488 En su ensayo *Para una guerrilla semiológica* (1968/1993), leemos: “En este sentido, la cadena comunicativa descrita antes deberá transformarse de esta manera: el receptor transforma la señal en mensaje, pero este mensaje es todavía una forma vacía a la que el destinatario podrá atribuir significados diferentes según el código que aplique [...] “De esta forma se cree poder controlar el mensaje; por el contrario, así sólo se controla el mensaje como forma vacía [...]” (Eco, Umberto. 1993. *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen. págs. 186 y 187).

489 El mismo Eco lo refiere, ligándolo al pensamiento *peirceano*: “[...] existen temas de objetos y, por ello, sistemas de reglas; que generan que los índices (peirceanos) son ‘vectores de atención’, cuyo significado es una regla metalingüística, que se inserta en un sistema de oposiciones” (Eco, 1988: 158).

1989: 442). Y refiere: “Lo que usted llama las formas vacías y el exterior de las cosas, me parece que son las cosas en sí mismas. Sólo percibimos formas sensibles” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 655). Aquí podemos pensar, junto con Eco, en la configuración y constitución del hombre como “animal simbólico”; un sujeto cuya vinculación con el exterior, lo que Freud llamaría la “entronización del concepto de realidad”, está determinada por el mundo de lo sensible. Eco toma estas nociones de Cassirer⁴⁹⁰. Y destaca que las *formas simbólicas* hacen “que la experiencia humana sea intercambiable” (Eco, 1988: 108). La percepción del mundo sensible tiene una extraordinaria importancia en la consideración y la inteligencia de la metáfora conceptual, ya que estas percepciones trabajan en el orden de lo espacial, de lo tangible, del decurso de las cosas, de lo temporal, y -como vimos-, configuran una experiencia vital del movimiento y percepción de las cosas; funcionan a partir de tensiones que se establecen entre conceptos abstractos a conceptos concretos, de acercar o de hacer inteligibles nociones “lejanas” o ininteligibles: es decir que el mundo de lo físico -la percepción de las cosas a través de los sentidos- produce una experiencia que a su vez configura ciertas conceptualizaciones. Recordemos que, para Lakoff y Johnson, su teoría se autodenomina como *experiencialista*.

Siguiendo este razonamiento –sobre el modo en que la experiencia influye en el pensamiento y en el lenguaje-, podemos referir con el semiólogo italiano a las “primeras formas de interpretación (devenidas u originadas. Nota del autor) de la magia de la imitación y el contacto [...] la primera significación es metafórica (la imagen es metáfora, imitación de la cosa) [...] son formas metafóricas”, insiste (Eco, 1988: 109). Una “forma representativa” de las proposiciones (en términos de Wittgenstein), una imagen mental, para Eco “el concepto de forma tiene propiedades configuracionales” (y está atravesada) por una “relación visual de las formas lógicas” (Eco, 1988: 140 y 141). El origen metafórico del lenguaje que vimos en Rousseau, Nietzsche y Foucault en el capítulo I tiene su correlación aquí: “el tipo de relación es homológica proporcional: la metáfora instaura una semejanza (en cuanto sobreentiende una semejanza) [...] establece una homología (no la encuentra, la establece)” (Eco, 1988: 142). Ello, como hemos escrito, proviene de la famosa aserción de Black en el sentido de que la figura *crea* la semejanza. Ya Lakoff y Johnson han señalado que “más forma es más contenido” y que una diferencia de forma indica una sutil diferencia de significado (Lakoff y Johnson, 2009: 168-173).

⁴⁹⁰ Cassirer, Ernst. *La función social del mito. Historia y elementos de la sociología del conocimiento*. (En AA.VV., 1964. *Historia y Elementos de la Sociología del Conocimiento*. Pg 33.).

III.1.4.- *Los “topoi” y las correspondencias.* El concepto de tópico o *topoi* es abundantemente aludido en diversos textos de nuestra bibliografía consultada. Lo referiremos con brevedad, sólo en el sentido en que nos interesa su relación con lo que hemos denominado la metáfora como estereotipo y repetición⁴⁹¹. Tomemos, primeramente, a Schopenhauer, que escribe: “[...] Aristóteles presenta el conjunto de todas las relaciones en las que los conceptos pueden hallarse recíprocamente, con respecto a las cuatro clases, e indica las reglas para toda posible relación; esto es, cómo debe comportarse un concepto con respecto a otro para ser su *proprium* (propio, carácter distintivo), su *accidens* (accidente), su *genus* (género) o su *definitum* o definición [...]” (Schopenhauer, 2016: 5). Aquí nos interesan, esencialmente, las relaciones entre clases de conceptos, los que pueden relacionarse recíprocamente, pero, más aún, los que pueden *hallarse*. Otro pasaje se nos presenta como relevante. Y nos acerca a la cuestión de las correspondencias: “(el autor) indica cómo debe comportarse el contenido del concepto A con respecto al del concepto B [...] [...] La mayoría de las reglas que Aristóteles indica como *topoi* en relación con estas correspondencias, están incluidas en la naturaleza de la relación conceptual; cada uno es consciente de ellas por sí mismo, además, ya de por sí, obligan al respeto por parte del adversario, igual que en la lógica, siendo más fácil observarlas en el caso particular o darse cuenta de su negligencia que acordarse del *topos* abstracto correspondiente...” (Schopenhauer, 2016: 5). A propósito de este pasaje, consideramos necesario aludir a un caso famoso de la literatura que ha dado lugar a numerosos estudios críticos y filosóficos. Charles Baudelaire escribió *Las correspondencias* a mediados del siglo XIX. Algunos especialistas coinciden en la opinión de que allí se centra el “credo estético”⁴⁹² del poeta, y el boceto de todo lo que vendría después (en lo referente al modo de escribir poesía). Pero, además, se cifra allí un modo en que los términos aluden unos a otros, recíprocamente, si tomamos las ideas precedentes a las que hemos aludido. Leemos en el inicio del famoso texto: “La naturaleza es un templo de vivientes pilares/que susurran a veces confusos vocablos;/y el hombre atraviesa por florestas de símbolos/que

⁴⁹¹ Apartado I.1.5.- *La metáfora como estereotipo y repetición.*

⁴⁹² Ello puede vincularse con una observación de García sobre la obra del poeta rosarino Aldo Oliva: “(Oliva) entenderá la irrupción del poema, configurado en la potencia de una visión, como una imagen que desborda el universo de las *figuras* (tropos) para entramarse en un saber no *conceptual*, sino estético, que apenas un momento antes de inscribirse no existía” (García, en Oliva, 2016: 24). Recordemos que, para la escuela de Vossler, la realidad lingüística es la constante actividad creadora efectuada mediante los actos discursivos individuales; la creación lingüística se asemeja, según esta perspectiva, a la creación literaria, y la estilística sería la disciplina lingüística principal: el enfoque *vossleriano* del lenguaje se caracteriza por la primacía de la estilística sobre la gramática, por la primacía del punto de vista del hablante y la primacía de la función estética (Bajtín, 2005: 292). La diferencia entre la gramática y la estilística se produciría cuando se estudian por separado. Si un fenómeno lingüístico se analiza dentro del sistema de la lengua, se trataría de un fenómeno gramatical, pero si se analiza dentro de un enunciado individual o género discursivo, sería un fenómeno estilístico.

lo observan con ojos de mirada habituada./Como ecos extensos, confundidos, lejanos,/desde una unidad tenebrosa y profunda,/amplia como la noche y como la claridad/colores y perfumes y sonos se responden” (Baudelaire, 2000: 13). Uno de los estudiosos de la obra del poeta es, como hemos visto en la primera parte, Walter Benjamin⁴⁹³. En una carta de 1856 que cita el filósofo alemán en *Libro de los pasajes*, Baudelaire escribe: “Hace bastante tiempo que vengo diciendo que el poeta es soberanamente inteligente [...] y que la imaginación es la más científica de las facultades, pues sólo ella comprende la analogía universal⁴⁹⁴, o lo que una religión mística denominaría la correspondencia [...] capta las relaciones íntimas y secretas entre las cosas” (Carta de Baudelaire a Toussenel, 1856; en Benjamin, 2007: 258). Es evidente que, en el recorrido teórico que hemos propuesto, se encuentran presentes –en diversos autores y volúmenes– las referencias a la *analogía universal*, las relaciones entre las cosas. El autor señala que “la imaginación es una facultad casi divina que capta las relaciones íntimas y secretas entre las cosas, las correspondencias y las analogías” (Benjamin, 2007: 296)⁴⁹⁵. Sobre el caso de Baudelaire también ha escrito Ricoeur: “[...] las correspondencias sensoriales concuerdan sin dificultad con las sustituciones de nombres, puesto que unas y otras son casos de asociación por semejanza entre ‘sentido’; la diferencia de nivel entre semejanza sensorial y semejanza semántica es atenuada por el hecho de que las *sinestesias* se hacen reconocer pasando por una etapa de lenguaje, como lo atestigua el famoso soneto ‘Correspondencias’ de Baudelaire” (Ricoeur, 1977: 184). Es importante recordar que las *correspondencias*, según Lakoff y Johnson, confieren estructura, familiaridad y concreción al *dominio meta* de la metáfora (Moreno, 2004: 74). Pero volvamos a la noción de topos. *Topoi koinoi* (en singular: *topos*) también puede aludir a los *lugares comunes*⁴⁹⁶; remite a la Antigüedad griega, a la dialéctica y a la retórica aristotélicas. Amossy y Herschberg-Pierrot nos permiten trazar una línea más entre Perelman y Schopenhauer: “En

493 Para profundizar en este estudio, pueden consultarse los siguientes documentos: Benjamin, Walter (1939). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Edición electrónica de www.philosophia.cl (Escuela de Filosofía Universidad Arcis, Chile) (documento PDF) (nota del autor: no se especifica el año de edición); Benjamin, W., 1999 (1939). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Editorial Leviatán. Buenos Aires, Argentina; Benjamin, W., 2007 (2005). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedeman. Ediciones Akal S.A. para lengua española. Madrid, España; Benjamin, W., 2005 (1939). *Notas sobre los ‘cuadros parisinos’ de Baudelaire* (conferencia dictada por W. B. en mayo de 1939). Edición presentada, traducida y anotada por Fernando Bruno. En *Boletín de Estética*, abril de 2005, Centro de Investigaciones Filosóficas. Buenos Aires, Argentina.

494 Para Foucault, como vimos, la tercera forma de la similitud es la *analogía*. En ella se superponen la ‘*convenientia*’ y la ‘*aemulatio*’. Sostiene el autor que “tanto esta reversibilidad como esta polivalencia dan a la analogía un campo universal de aplicación. Por medio de ella, pueden relacionarse todas las figuras del mundo” (Foucault, 2002: 30).

495 Sobre la noción de analogía se ha escrito mucho, desde las ciencias y las artes. Podemos ilustrar este pasaje con una referencia a Alejandra Pizarnik: “[...] 15 o 20 horas escribiendo sin cesar, aguzada por el demonio de las analogías, tratando de configurar mi atroz materia verbal errante” (Pizarnik, 2003: 415).

496 Noción clásica de los estudios de la Sociología.

Aristóteles –escriben-, los lugares comunes son categorías formales de argumentos que tienen un alcance general, como lo posible y lo imposible, lo más y lo menos, los contrarios”⁴⁹⁷ [...] “lo que cambió, entre el uso antiguo de los lugares comunes y el de la modernidad, a comienzos del siglo XX, es la relación con la tradición, la verdad y la opinión. Los lugares comunes, dotados de un contenido y más o menos independizados de su rol argumentativo, se transformaron en objeto de sospecha, precisamente porque cuentan con la aprobación de la gran mayoría: no remiten a las fuentes comunes del razonamiento, sino a ideas que se han vuelto demasiado comunes, y son rechazadas en tanto tales”⁴⁹⁸. Lo establecido, la norma, lo habitual, lo colectivo, se transforman por imperio de su propia aceptación en objeto de sospecha. Así, podemos decir, los *topoi* se cristalizan, se lexicalizan, se fosilizan, ¿se adormecen? nos preguntamos con el autor referido ¿y tienen, acaso, el mismo rol o fin que las metáforas adormecidas, en el sentido en que, al pasar desapercibidas, o desde el mismo momento en que no percibimos su naturaleza como tal, pasan a ser quizás más efectivas que en su papel de novedad?. Perelman refiere a la importancia de las metáforas *adormecidas* en el sentido de que, al ser imperceptibles, éstas pueden observarse como más efectivas: “La metáfora adormecida es una forma de superación, ya no se percibe y se acepta”, escribe (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 625). Es una aseveración que puede remitirnos a la naturaleza esencialmente metafórica del lenguaje, aunque podría cuestionarse la opinión sobre que las metáforas adormecidas son las más efectivas; en este sentido: carecen, creemos, de la novedad o de la fuerza expresiva que encuentra Giordano para hablar de determinados ensayos, tomando una idea original de Barthes, al decir su famosa frase sobre la “suspensión de la vista en el vacío”⁴⁹⁹. Nietzsche, en una postura similar, refiere a las “metáforas cojas” (Nietzsche, 2009: 414). Este aspecto se relaciona con los procedimientos de *tópico-discurso* “como los que desarrolla Van Dijk” (García Mayoraz, 1989: 140). En relación a ello, Van Dijk expresa que, a diferencia de los tópicos sentenciales, los tópicos de discurso parecen reducir, organizar y categorizar la información semántica de las secuencias como un todo. En función de la instancia de formación de los discursos, el autor retoma algunos conceptos directrices de Eco, entre ellos la siguiente reflexión: el sistema semántico global “se activa y se

⁴⁹⁷ Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, 2001: 19.

⁴⁹⁸ Amossy, Ruth y Herschberg Pierrot, Anne, 2001: 24.

⁴⁹⁹ Escribe el autor: “Y cuando al encontrar una metáfora sorprendente, que formulaba equivalencias inauditas, recuperaba la consciencia de que este mundo desplegado ante sus ojos era obra de un gran novelista, la reaparición del autor, lejos de debilitar el encantamiento, lo potenciaba hasta el punto de provocar, por un exceso de interés, la suspensión de la lectura” (Giordano, 2005: 125).

reduce permanentemente, se recorta, se poda, y la semiosis ilimitada se frena constantemente a sí misma para poder sobrevivir y para resultar manejable” (Eco, en García Mayoraz, 1989: 141)⁵⁰⁰.

III.1.5.- Cosa y persona. La base del acto dialéctico. Schopenhauer, en su *Erística*, establece la “base de toda dialéctica” a partir de la mención de dos procesos o procedimientos causales y consecutivos (podríamos describirlos así) que se aplican por derivación a toda compulsa discursiva o retórica. Esta máxima nos permite pensar en los enunciados como verdaderas *estrategias* (naciones que vimos en Verón y Fabbri, entre otros), aunque el autor no utilice este término sino el de “estratagema”. Pero esa estructura parte, en la consideración del filósofo, de un *inicio* determinado por un acto. “En primer lugar –escribe- hay que considerar *lo esencial de toda discusión* [...] El adversario ha propuesto una *tesis* (o nosotros mismos, da igual). Para refutarla existen dos modos y dos vías” (Schopenhauer, 2016: 7). Pero antes de la mención a los modos, detengámonos aquí: alguien propone una tesis: es el comienzo del acto dialéctico, de toda discusión y aún de toda opinión, pero también de los procesos argumentativos que hallamos en Perelman. Así, éste refiere que la retórica⁵⁰¹: “[...] es el estudio de las estructuras argumentativas para ‘probar’ sus tesis [...] (los usos de) técnicas discursivas y estudio de los medios de argumentación que no dependen de la lógica formal y que permiten obtener o aumentar la adhesión de otra persona a la tesis que se propone para su asentimiento” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 17 y 34). El argumento puede entenderse, en tanto, como el razonamiento mediante el cual se intenta probar o refutar una tesis, convenciendo a alguien de la verdad o falsedad de la misma. Pero aquí también podemos incluir la noción de *premisa* que el autor explica de esta forma: “Toda discusión implica la adhesión previa a ciertas tesis [...] adhesión a lo que ya está admitido” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 104). Ello se concibe como a ciertos acuerdos que preceden a la propia discusión.

Aquí, entonces, los modos para refutar tesis según Schopenhauer: “[...] 1) *Los modos*: a) *ad rem* (con referencia a la cosa), b) *ad hominem* (en referencia a la persona con la que se discute), o *ex concessis* (en referencia al marco de concesiones hechas por el adversario); esto es, mostramos que la

⁵⁰⁰ Para García Mayoraz, la naturaleza de la información es única, en cuanto rechaza a la redundancia, pero –explica- en los discursos sociales ésta tiende a ejercer dos papeles distintos. Por un lado, la información “hace crecer el conocimiento y se plasma en esos procesos a los que Eliseo Verón ha denominado *fundaciones*” (García Mayoraz, 1989: 140). Recordemos que las “fundaciones” corresponden a las prácticas de producción de conocimiento. Según el autor, “un proceso de fundación tiene la forma de un *tejido* extremadamente complejo de discursos múltiples (...) que se despliega sobre un período temporal dado” (Verón, 1987: 27). Y, por otro, el carácter pragmático de la misma, por el cual la información no excluye la posibilidad de sufrir tratamientos efectuados por otros o tratamientos realizados a futuro.

⁵⁰¹ Lo que Perelman llama “la nueva” retórica.

tesis expuesta no está de acuerdo con la naturaleza del objeto, con la verdad objetiva, o con otras manifestaciones o concesiones admitidas por el oponente, es decir, con la verdad subjetiva; ésta última es sólo una traslación relativa y no afecta a la verdad objetiva. [...] *Las vías*: a) refutación directa, b) indirecta. La directa ataca la tesis en sus fundamentos, la indirecta en sus consecuencias. La directa muestra que la tesis no es verdadera, la indirecta que no puede ser verdad”⁵⁰². El caso que trabajamos en este documento puede observarse claramente a partir de estas proposiciones del autor: diríase que, de acuerdo a la perspectiva de cada uno de los discursos analizados, hay una evidencia de cuestionamiento hacia la *cosa* (la Ley, en este caso) e igualmente hacia las *personas* (los sujetos enunciadore, por igual, son cuestionados por una decisión de apoyo o de crítica que antecede al propio debate sobre la legislación en curso). Pero creemos que, asimismo, se observa una suerte de movimiento, traslación o deslizamiento, desde ambos márgenes del espectro político. Ese movimiento fue, en el marco de la discusión de la Ley, de la *cosa* (de la propia Ley) hacia las *personas*⁵⁰³. Un proceso invertido que fue, en este caso, de un modo *ad rem* hacia un modo *ad hominem*. Aquí podemos postular la existencia de la estrategia de la *personificación* en tanto, en ambos casos, la tensión argumentativa fue virando, desde el tratamiento de la naturaleza de la propuesta del Ejecutivo, al marco legal para los medios, arribando a un cuestionamiento sobre los hombres y mujeres que encarnaban o representaban esa propuesta (su pertenencia ideológica y política, sus intereses) y, al otro lado del espectro, de aquellos que defendían su impugnación. Ello puede aplicarse, creemos, a todo lo sucedido en el marco de esta *guerra mediática*: el acto enunciativo de la persona expone no un cuestionamiento a la cosa en sí sino a la catadura moral o a oscuros intereses que ese acto de enunciación manifiesta. Pero ello se observa en la coyuntura que estudiamos: el acto, el hecho, la política expuesta o la palabra en circulación llevaron necesariamente a una profunda y a veces brutal exposición, cuestionamiento e incluso persecución de las personas:

502 Escribe Schopenhauer: (...) “En cuanto a las refutaciones *directas*, podemos hacer dos cosas: o mostramos que los *fundamentos* del enunciado son falsos (*negō majorem; minorem* (negamos tanto la premisa mayor como la menor)); o los admitimos pero mostramos que no se sigue de ellos la consecuencia (*negō consequentiam* (niego la consecuencia), y atacamos así la *consecuencia*, la forma de la conclusión. b) En las refutaciones *indirectas* utilizamos o la *apagoge*, o la *instancia*. A) *Apagoge*: aceptamos la tesis del adversario como si fuese verdadera; después mostramos lo que de ella se sigue si la utilizamos como premisa de un silogismo en unión de otra tesis cualquiera reconocida como verdadera; a continuación, deducimos de dicho silogismo una conclusión claramente falsa, pues o contradice la naturaleza del objeto, o contradice las demás afirmaciones del adversario; es decir, que tanto *ad rem* como *ad hominem* es falsa. B) La *instancia*, *exemplum in contrarium* [contraejemplo]: refutación de la tesis general por medio de la aportación directa de casos particulares que aunque están comprendidos bajo el enunciado de la tesis, no la confirman, por lo que deducimos que tiene que ser falsa. Éste es el andamiaje, el esqueleto de toda discusión; aquí tenemos su osteología” (Schopenhauer, 2016: 8).

503 También en Ruiz se hace una breve referencia a la “argumentación *ad personam*” (Ruiz, 2014: 110).

ha habido en este sentido un movimiento entre los modos *schopenhauerianos*. Pero, además, ha habido un segundo movimiento: desde el lado de los diarios opositores a la propuesta del Ejecutivo, se observa una preeminencia, no tanto sobre los *fundamentos* de la ley (refutación directa) sino sobre las *consecuencias* (refutación indirecta). Y, desde los diarios cuya postura fue representativa del “proyecto”, en cualquier caso existió una argumentación exitosa y estratégicamente bien elaborada, en el sentido en que tanto los fundamentos como sus consecuencias fueron concebidos como una “apertura” a la pluralidad de voces y un cuestionamiento al discurso de los medios hegemónicos⁵⁰⁴.

III.1.6.- Creencia y opinión. La creencia puede entenderse apriorísticamente como un proceso de índole religiosa o bien, por fuera de ella, vincularse a una potencia humana, la fe (Barbero, 1993); a una cierta fe de la que, según confiesa, carece Freud⁵⁰⁵: a algo en que se cree más allá de las motivaciones y aún más allá de la racionalidad, de los datos, de lo mensurable. Esta perspectiva, de índole sociológica o antropológica, encuentra en Perelman referencias más ceñidas al actor y al acto enunciativo: despega de las consideraciones sobre lo que creemos y porqué lo creemos, para pasar a las estimaciones sobre las adhesiones de un acto oratorio –la creencia en lo que está diciendo alguien-. Aquí podríamos referir con Nietzsche que “se tiene una convicción sin pasar por un sólo argumento” (Nietzsche, 2009: 267). Pero nos interesa, especialmente, la naturaleza que podemos atribuir a esa creencia, cuando ella deviene de un proceso o acontecimiento vinculado a una discusión. Inclusive podemos postularlo en estos términos: ¿qué cosas dan lugar a la creencia? ¿los

⁵⁰⁴ Una vez más, para pensar estos cuestionamientos al discurso “único”, podemos pensar en los casos de Eco y Barbero, que trabajaron largamente estas problemáticas.

⁵⁰⁵ En el inicio de *El malestar en la cultura*, 1955 (1931), Freud refiere a su carencia del “sentimiento oceánico”, que reconoce en las personas de fe. Y se plantea el problema que nos ocupa: la pregunta por el sentido de la vida humana, lo que el hombre busca en esta, y los medios que utiliza o crea en pos de la satisfacción de su ansia de felicidad; uno de estos medios es la cultura. Freud opina que la vida social, impuesta como se nos presenta desde el primer momento de nuestra vida, resulta al hombre frustrante, deparándonos sufrimientos y renunciaciones. Escribe tres causas tres del sufrimiento humano: “la supremacía de la naturaleza, la caducidad de nuestro propio cuerpo, y la insuficiencia de nuestros métodos para regular las relaciones humanas en el Estado, la familia y la sociedad” (Freud, 1955: 33). En el intento por sobrellevar una existencia cultural que se describe como decepcionante, afirma el autor que “para soportarla, no podemos pasarnos sin lenitivos” (Freud, 1955: 23) (nota del autor. *lenitivo*: adj. capaz de ablandar y suavizar, medio para mitigar los padecimientos del ánimo. www.rae.es; consultado en agosto de 2016). Y luego, clasifica tres tipos de lenitivos, las “distracciones poderosas que nos hacen parecer pequeña nuestra miseria, las satisfacciones sustitutivas que la reducen, y los narcóticos que nos tornan insensibles a ella” (Freud: 1955, 23). Esas “distracciones” son una forma de “satisfacción sustitutiva” (son muchas las voces, que en tiempos posteriores a Freud, y aún muy probablemente sin ninguna intención de referirse a este autor, calificaron de “narcosis colectiva”, “masa amorfa pasiva”, o “sociedad narcotizada”). Los tres lenitivos freudianos frente al “malestar” de la existencia cultural, podemos entenderlos desde la comunicación, de la siguiente manera: los mensajes de los medios son, aún aquellos dramáticos, “distracciones poderosas” que producen “satisfacciones sustitutivas”, que en muchas ocasiones actúan como un “narcótico”. Dice Freud, al respecto, “las satisfacciones sustitutivas...son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica” (Freud, 1955: 23).

conceptos? ¿los argumentos? ¿los ejemplos? ¿el tono de la voz o la convicción que de ello se deriva? ¿el sujeto enunciator? ¿el lugar político desde el que un argumento se esgrime? ¿los elementos paralingüísticos, gestuales, escenográficos?. En este sentido, Perelman remite a la tensión *prueba-demostración*. Sostiene “... las creencias más sólidas son las que no sólo se admiten sin prueba alguna, sino que, muy a menudo, ni siquiera se explican” y “[...] a partir del momento en que se acepta que existen otros medios de prueba distintos de la ‘prueba necesaria’ (ello) sobrepasa la creencia subjetiva” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 40, 69 y 70). Aquí se nos presenta otra cuestión que es interesante discutir: la “objetividad” o “subjetividad” de los medios de prueba presentados, la naturaleza de los datos en cuestión, el alcance en el convencimiento o en la persuasión de un argumento y el hecho más o menos considerado sobre si éste va acompañado o precedido por una “prueba”. Pero a ello puede sumarse la importancia de los aspectos “religiosos” en la materia tratada. Veamos una observación de Barbero: “La clave se hallaría en la constitución de las creencias que en su configuración ‘religiosa’ permiten detectar los dos dispositivos de su funcionamiento: el mito que las cohesiona y el líder que oficia los mitos [...]”. Las creencias del hombre, surgidas a lo largo de los tiempos desde lo social y religioso, “se reubican en el espacio de la comunicación...la masa es convertida en público y las creencias en opinión” (Barbero, 1993: 35 y 38)⁵⁰⁶. El contexto de la discusión de nuestro tema ha modificado cierto orden de cosas en este

⁵⁰⁶ También podríamos pensar en una categoría que aludiera a la *masa como metáfora*. García Canclini explica “cómo se fue desarrollando la masificación antes de que surgieran los medios electrónicos: mediante la escuela y la iglesia, la literatura... y el melodrama, la organización masiva de la producción industrial y del espacio urbano” (Canclini, en Barbero, 1993: 4). Sobre la aparición de la masa económica en las sociedades capitalistas de principios de siglo, Barbero refiere: “Hacia 1835 comienza a gestarse una concepción nueva del papel y el lugar de las multitudes en la sociedad, concepción que guarda sin embargo en sus pliegues huellas ciertas del miedo a las turbas (...). Los efectos de la industrialización capitalista sobre el cuadro de vida de las clases populares están a la vista...los cambios se producían de forma que ‘a medida que las técnicas eran más racionales y las riquezas materiales más abundantes, las relaciones sociales eran más irracionales y la cultura del pueblo más pobre’” (Barbero, 1993: 31). Lazarfeld, Adorno, Gustave Le Bon y Freud, entre otros, se preguntaron qué es lo que sucede cuando el sujeto “cede” su individualidad y es absorbido por el “alma colectiva” (del fenómeno colectivo). Lo que implica el contagio de la fuerza y la pasión por acumulación de individuos, y el rechazo de los mecanismos inhibitorios del sujeto, al menos momentáneamente (por ejemplo en una manifestación política, en un espectáculo deportivo, en un reclamo por condiciones de trabajo, en el reclamo de justicia, etc.). Según Freud, lo que sucede en la masa no es algo radicalmente diferente de lo que sucede *en el sujeto*, individualmente tomado; sus actos dentro de la influencia colectiva serán exacerbados o potenciados por la reducción inhibitoria: lo que estalla en la masa está en el individuo pero reprimido. Esa represión del individuo fuera de los momentos en los que se encuentra contagiado por la suma de sus semejantes, se origina en lo que Freud llamó la *renuncia instintual*. Continúa Barbero: “El proceso de secularización iniciado siglos atrás sólo ahora le llega verdaderamente a las masas: cuando el ideal de salvación se ‘convierta’ en el del ‘bienestar’, esa figura ‘objetiva’ de la felicidad, ya que es la única comprobable y medible en objetos” (Barbero, 1993: 155). La aparición de la masa es progresiva. Su surgimiento problemático deviene un punto de escisión entre dos etapas que pueden concebirse como la sociedad industrial y la postindustrial. Escribe Muñoz, a propósito: “la masificación o la multitud anónima es el auténtico hecho diferencial de la sociedad industrial en su paso a la postindustrial y de la aplicación de la tecnología al modo de producción y de distribución de mercancías” (Muñoz, 1989: 13).

sentido, ya que una vez desmontado como “mito” el carácter objetivo del periodismo⁵⁰⁷, todo se reduce, o al menos eso es que lo postula la propia discusión pública, a una suerte de especulación de intereses –para mejor o para peor-. Al correrse el eje de la discusión y al ponerse el énfasis manifiesto en *quién dice lo que dice*, las eventuales pruebas que pudieran presentarse carecen de validez porque la misma naturaleza de la fuente emisora es invalidada antes de ser expuestas aquéllas. Inclusive algo similar puede decirse de los argumentos, que a menudo quedan cuestionados *previamente* a su exposición (como una premisa que no se acepta) debido a la “ubicación” del emisor en el plano o espectro político. Recordemos que, en su *Propaganda*, “[...] Jacques Ellul explica que la condición básica de la formación de poblaciones no se hace a través de programas para varios medios sino por los medios en sí, y por el lenguaje que damos por sentado: la propaganda directa, cuyo objetivo es modificar opiniones y actitudes, debe estar precedida por propaganda de carácter social, lenta, general, que trate de crear un clima, una atmósfera de actitudes preliminares favorables” (McLuhan y Powers, 1994: 42). Así, todo lo que pudiera decir *ese alguien* será asumido o rechazado antes de que se dé lugar a explicación alguna. Aquí cabe, creemos, el concepto de *intencionalidad editorial* acuñado en tiempos recientes y en la emergencia de la problemática que nos ocupa: la distinción entre periodismo y propaganda se establece en otro lugar y, aún ante la prueba más evidente, el sujeto cuya opinión preexistente es contraria a la plataforma editorial de tal o cual medio (a su “ideología”) va a descreer de esa evidencia, que inclusive puede ser a todas luces notoria, porque su propia historia y, una vez más, el contexto ideológico de sus consumos culturales, así se lo imponen o marcan. No puede, ni aunque lo quisiera (y ello no sucede) adjudicar o atribuir credibilidad alguna a lo que está diciendo *ese otro*: es una operación, es el adversario, es y representa todo a lo que se opone. El ámbito de la discusión pareciese haberse movido, así, a las instancias precedentes: en estos “aprestos”, si se permite la terminología de carácter militar, los contendientes se colocan *ex profeso* en un lugar (o hablan desde un lugar) que muchas veces, no siempre, hará infértil la discusión, porque el oponente considera como una afrenta –algo que no se acepta previamente- la perspectiva o lugar desde el que el otro habla. Así, lo que se cuestionan unos a otros no son argumentos o conceptos, o inclusive las metáforas utilizadas, sino la pertenencia ideológica desde dónde se construye un discurso. Se cuestiona, y eso marca una distancia insalvable, el lugar que el otro elige

⁵⁰⁷ Aquí podemos mencionar, sólo a título informativo, porque no lo desarrollaremos en este documento, el volumen de Víctor Ego Ducrot (compilador), Ernesto Espeche, Fernando López, Carlos Rodríguez Esperón. 2009. *Intencionalidad Editorial. El sigilo y la nocturnidad de las prácticas periodísticas hegemónicas*. Centro Cultural de la Cooperación. Buenos Aires.

ocupar. Podemos referir con Sontag, a la profusión de metáforas militares (en su caso, vinculadas a estudios sobre las enfermedades). Veamos las observaciones de la autora a propósito de esta problemática: “Las metáforas militares cobraron auge a principios del siglo XX, con las campañas educativas contra la sífilis, organizadas durante la Primera Guerra Mundial y, después de la guerra, contra la tuberculosis [...] el aprovechamiento de la guerra para movilizar ideológicamente a las masas ha conferido eficacia a la idea de la guerra como metáfora para todo tipo de campañas curativas, cuyos fines se plasman en la derrota de ‘un enemigo’” (Sontag, 2003: 97)⁵⁰⁸. Es posible pensar aquí en otro fenómeno derivado: una serie de ideas preconcebidas sobre los “lados” de lo político, un *juicio previo* determinado por lugares comunes y por la construcción de un sentido común sobre las cosas: temas o perspectivas instaladas que se observan, que fueron construidas, como inmodificables: a un lado, la aludida existencia y referida como un mantra “corrupción estructural” en el Estado (profundizada por diversas gestiones); al otro, la animosidad de los medios opositores por querer erosionar a ese Gobierno o las condiciones mismas de la democracia, en los casos más extremos. En González leemos: “la ideología sería un implícito ya profesionalmente cercano al ‘sentido común’” (González, 2013: 325). De modo que, *antes* de la discusión propiamente dicha, la posición ocupada establece una distancia y un recelo difíciles de resolver o, más aún, que no se tiene la voluntad de abordar. La ocupación de lugares y los juicios que anteceden a las compulsas generan que la opinión periodística funcione, no como polémica a producir un intercambio, sino como una ostentación o exposición de lugares y de razones que buscan la empatía de los propios y el rechazo de los contrarios. Buscan el aplauso de quienes ya decidieron por sí una postura sobre las cosas. Es en este sentido que decimos que los conceptos y los argumentos esgrimidos son anulados por la sola ocupación de un lugar (de un partido, de una ideología) *antes* de la discusión. Lo mismo sucede en la lectura de los medios de comunicación: la propia mención de la fuente emisora (pensemos en los casos emblemáticos de *Clarín* y *La Nación*) ubica, discrimina, establece una lectura que obtura el juicio posterior y la mayor o menor validez de argumentos-conceptos-demostraciones.

508 Continúa la ensayista: “La medicina se volvió verdaderamente eficaz y las metáforas militares cobraron nueva credibilidad y precisión sólo cuando se consideró que el invasor no era la enfermedad sino el microorganismo que la produce. Desde entonces las metáforas militares han permeado cada vez más todos los aspectos de la descripción de una situación médica dada. La enfermedad es vista como una invasión de organismos extraños, ante la que el cuerpo responde con sus propias operaciones militares, como la movilización de las ‘defensas’ inmunológicas; mientras que la medicina, como en la jerga de la mayor parte de las quimioterapias, es ‘agresiva’”; (y) “la metáfora militar sirve para describir una enfermedad particularmente temida como se teme al extranjero, al ‘otro’, al igual que el enemigo en la guerra moderna; y el salto que media entre demonizar la enfermedad y achacar algo al paciente es inevitable, por mucho que se considere a éste como víctima” (Sontag, 2003: 96 y 98).

Tanto más, cuanto se trata de columnas de periodistas reconocidos que siguen la línea editorial del diario. Se evidencia, así, una problemática que establece una nueva dinámica en el sistema de creencias y opiniones en el plano de las discusiones, que ha abandonado de alguna forma la consideración del *hecho* o *acontecimiento* para situarse en el plano (instancia previa) de la intencionalidad, de la subjetividad y de la compulsa por el poder: es el plano de las *interpretaciones* y, siguiendo a Schopenhauer, es el plano de *las personas*. Entre los acuerdos imaginados por Perelman para establecer “una argumentación eficaz” éste piensa en un “acuerdo del auditorio universal” al que se pueda “comunicar toda creencia objetiva” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 72). Pero ello tiene un cierto tono por el cual las premisas, en abstracto, se pueden considerar *previamente* a una compulsa de argumentos y de conceptos sobre un episodio particular, con unas características particulares. Hay entonces, una cierta necesidad de pensar esta problemática en relación a lo que el autor llama *los acuerdos propios de ciertas argumentaciones* y a circunscribir la problemática a ciertos auditorios particulares. La popularización o difusión en el plano colectivo de determinadas creencias, saberes, arquetipos es, como construcción, una elaboración acordada al interior del concepto de cultura entendido como acuerdo, contrato social o *malestar*⁵⁰⁹ en terminología freudiana. Pero, indefectiblemente, esa “serie de creencias (elabora el) sentido común” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 168). Recordemos una intuición, desde la literatura, de Virginia Woolf: “No hay, en el tumultuoso pecho del hombre, una pasión más fuerte que la de imponer su creencia a los otros” (Woolf, 2009: 130).

Ahora, desde diversas perspectivas, pero especialmente desde lo que podemos llamar la crítica *frankfurtiana*, esa construcción es fuertemente cuestionada. En el apartado sobre *los enlaces de sucesión* (las premisas en relación a los nexos causales), Perelman explica que en ciertas ocasiones se podría “aumentar o disminuir la creencia en la existencia de una causa que explicaría o de un efecto que resultaría de él” pero inmediatamente sostiene que a menudo ello implicaría una “probabilidad retrospectiva” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 406 y 407). Ésta alternativa puede recordarnos el concepto de *historia contrafactual* o *contrafáctica*⁵¹⁰ que ya comentamos. Empero, respecto de la levedad atribuida a los argumentos, pruebas y demostraciones que pudieran observarse en unos y otros casos, el autor indica como una referencia necesaria al argumento “[...] de prestigio y de autoridad” en los casos en que ello entraña una “opinión unánime (sobre) una autoridad invocada”

⁵⁰⁹ Freud, Sigmund, 1955 (1931). *El malestar en la cultura*. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires. Tomo XIX de las *Obras Completas*.

⁵¹⁰ Ferguson, Niall (director), 1997. *Historia Virtual. ¿Qué hubiese pasado si...?*. Taurus. Pensamiento. Madrid.

(Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 470 y 472)⁵¹¹. Hemos visto, con Verón, que la producción de sentido de la *semiosis noticiosa* se inscribe en la lógica de una *construcción* que debe a múltiples factores su constitución última. Que esa construcción refiere a “una noticia como un hecho (como una) fuente” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 727). Pero aquí se inscribe otra cuestión a la que puede aludirse como a *los efectos* de esos discursos. Klapper, en un estudio tradicional sobre la comunicación de masas –*circa*, mediados del siglo XX- estableció que, en una inmensa mayoría de los casos, los efectos de las comunicaciones de masas sobre las personas confirmaban *sus opiniones preexistentes*. Aquí, entonces, se evidencia una ardua cuestión que escapa incluso a los oradores que pretenden forjar o conseguir la persuasión de un público determinado, ya que en determinadas ocasiones sus esfuerzos y capacidades colisionan con una formación intelectual, social o familiar, al interior del individuo, que es imposible de modificar por parte de un sujeto externo, o, peor aún, sus esfuerzos obtienen un efecto inesperado y en contrario. Pero puede aún suceder otra cosa, escribe el autor: “El discurso modificaba completamente la opinión de los oyentes, pero en un sentido opuesto al deseado” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 729). Podría decirse que ello es algo que sucede con inusual frecuencia en los discursos circulantes en una coyuntura política de enfrentamiento. Pero así también hallamos en este contexto un cierto prejuicio o desvalor respecto al modo o a la forma en que las gentes de a pie se forman o forjan sus propios criterios de análisis, ello en el marco de discusiones aún mucho más profundas que involucrarían la percepción de unos sobre otros (y el modo en que se elaboran esos pareceres). En nuestro país, la larga tradición de antinomias, especialmente en la tensión peronismo-antiperonismo, podría explicar en parte el problema. Ahora, algunos autores entienden que la retórica, que el arte de la elocuencia, no es más que una técnica “para uso del vulgo, impaciente por llegar rápidamente a unas conclusiones, por formarse una opinión, sin esforzarse por realizar primero una investigación seria” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 38)⁵¹². Y aquí se encuentran una vez más Perelman y Schopenhauer, en el apartado sobre la argumentación ‘ad hominem’ y la petición de principio. Dos tipos de argumentación que, según el autor, establecen como vimos la base del acto dialéctico: *ad hominem* (opinión) y *ad rem* (verdad). Verón propone, en tanto, la necesidad de “abordar el problema del liderazgo político desde el punto de vista del dispositivo de la enunciación (que) permite comprender que un líder no es otra cosa que

⁵¹¹ Se trataría, según Locke, de un *argumentum ad verecundiam* (argumento al respeto); “[...] un medio para dar un barniz lógico a las acciones” (Schopenhauer, 2016: 18).

⁵¹² Al respecto, leemos en Perelman: “Para Isócrates es mucho más importante tener una opinión razonable [...]” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 143).

un operador, extremadamente complejo, por el que pasan los mecanismos de construcción de una serie de relaciones fundamentales: del enunciador con sus destinatarios, del enunciador con sus adversarios, del enunciador con las entidades imaginarias que configuran el espacio propio al discurso político [...] dentro de un movimiento político determinado, se genera la creencia y se obtiene la adhesión” (Verón y Sigal, 2003: 51). Gustave Le Bon, en *Las opiniones y las creencias* (1912), escribió que “el sueño de todo político es poseer un periódico de gran circulación” y que “son incalculables las personas que no han tenido nunca otras opiniones que las de su periódico” (Ruiz, 2014: 173).

III.1.7.- Tensiones periodismo-propaganda. La coyuntura que analizamos podría sintetizarse en torno de un proceso de tensión, de yuxtaposición, de mixtura y de mezcla, en un sentido negativo o crítico, entre las órbitas o esferas de la propaganda y el periodismo. Se observa, creemos, un fenómeno invasivo de una esfera sobre otra, cuyos alcances y consecuencias son difíciles de estimar y mensurar. Chomsky, que trabajó largamente esta problemática, desarrolla un *modelo* de propaganda en sus reflexiones sobre los medios de comunicación, enfocando su mirada primordialmente (en función del contexto político e ideológico en el que construye su análisis) en el tratamiento “informativo”, es decir, en los procesos de selección y jerarquización informativa, en las decisiones que transforman a un acontecimiento en noticia, y en torno a la distinción entre aquello que es “noticiable” de lo que no: establece ciertos mecanismos en relación a lo que encuentra lugar y a lo que queda marginado o excluido del tratamiento periodístico. Pero se concentra especialmente en lo que llama el *sesgo opinativo*, es decir, las líneas editoriales que convergen en este punto. Las editorializaciones, entiende, responden a una lógica de selección informativa: se enmarcan bajo una serie de mecanismos de inclusión y exclusión de “noticias” (que pueden pensarse también como inclusiones y exclusiones en el discurso), y en orden a ello refuerzan, interpretan, analizan y ponderan la realidad. Luego de la “instalación” de un tema en los medios, opina Chomsky, “... los temas propagandísticos pasan rápidamente a ser considerados como ciertos aunque no haya ninguna evidencia real que dé fe de ello. Esto acostumbra a limitar aún más los puntos de vistas divergentes, dado que pueden entrar en conflicto con una creencia popular ya establecida, lo que a su vez abre nuevas oportunidades para declaraciones más exageradas, que se pueden efectuar sin temor a grandes repercusiones. [...] (según esta lógica) “[...] los medios no sólo suspenden su juicio crítico y su celo

investigador, sino que compiten por encontrar nuevas maneras de apoyar la última verdad que se acaba de establecer” (Chomsky, 2000: 77). Recordemos aquí las variadas referencias de diversos autores a propósito del modo en que se establecen creencias sin argumentos. Las redes sociales han incorporado a esta temática analizada en los 80’s un giro traumático y dramático, al que hemos referido brevemente con la categoría *veroniana* de “uso relacional”: el juicio se forma sin los elementos necesarios a tal tarea pero además *se publica* y difunde de manera instantánea. Un juicio determinado por una enorme levedad en cuanto es formado y difundido, en muchos casos, sin conocimiento alguno sobre la materia o problemática, pero, una vez más, ese sujeto enunciador encontrará adeptos que comparten su juicio y su total desconocimiento de la materia aludida. Las redes sociales son, en este sentido, la epítome de la levedad absoluta, donde la compulsión por la *publicación* antecede y se impone a cualquier atisbo por la elaboración de una *opinión* más o menos justificada y argumentada. Chomsky ha señalado cinco mecanismos o “filtros” que operan en los medios, y que constituyen su *modelo* que se instala al interior de la *praxis* periodística: la propiedad de los medios de comunicación, la publicidad, las fuentes informativas, las presiones de los sectores de poder y el anticomunismo⁵¹³. “Un modelo de propaganda –escribe– pone énfasis en esta desigualdad (la inmensa desigualdad de recursos de que disponen los medios y su reflejo en el tratamiento informativo) de riqueza y poder. Se ocupa también de trazar los vericuetos a través de los cuales el dinero y el poder tamizarán las noticias hasta dejarlas listas para su publicación, marginarán las discrepancias y permitirán que el gobierno y los intereses privados dominantes difundan un mensaje adecuado para el público” (Chomsky, 2000: 22). Recordemos aquí la sentencia atribuida, aunque no corroborada, a Orwell: “Periodismo es publicar lo que alguien no quiere que publiques. Todo lo demás son relaciones públicas”. Verbitsky se apropia de este concepto sin referencia de cita y escribe: “Periodismo es difundir aquello que alguien no quiere que se sepa, el resto es propaganda” (Verbitsky, 1997: 16). Este *desajuste* o *desfase*, en terminología de Verón, sienta las bases en muchos casos de las *retóricas belicistas*: las defensas a los lados del espectro se presentan como mecanismos de resistencia a la implicación política-propagandística (el involucramiento) sobre el supuesto periodismo libre. Pero aquí se evidencia otra tensión: las referencias y distancias entre la *opinión pública* y la *popular*. Rivadavia escribió a propósito: “[...] la opinión popular no era ni podía ser la opinión pública, porque ésta -a diferencia de aquella- se formaba por demostraciones...” (Rivadavia, en Ruiz, 2014: 62). En su *Carta Abierta a la Junta Militar*, Walsh refiere: “Si una propaganda

⁵¹³ Consideremos que el volumen al que aludimos fue escrito en la década del ochenta.

abrumadora, reflejo deforme de hechos malvados, no pretendiera que esa Junta procura la paz, que el general Videla defiende los derechos humanos o que el almirante Massera ama la vida, aún cabría pedir a los señores Comandantes en Jefe de las 3 Armas que meditaran sobre el abismo al que conducen al país tras la ilusión de ganar una guerra que, aun si mataran al último guerrillero, no haría más que empezar bajo nuevas formas, porque las causas que hace más de veinte años mueven la resistencia del pueblo argentino no estarán desaparecidas sino agravadas por el recuerdo del estrago causado y la revelación de las atrocidades cometidas” (Walsh, 2001: 185). Y utiliza la siguiente figura: “[...] alfombrar de muertos el Río de la Plata” (Walsh, 2001: 181).

La relación entre *argumentación* y *demonstración* fue estudiada por Perelman, especialmente en cuanto en una se antepone la necesidad de una prueba *fáctica* que sostenga el discurso esgrimido, y en otra no. En este sentido, Chomsky habla de “juicios tácticos” (un concepto que hemos visto en Fabbri) que se ponen de manifiesto ante desacuerdos o divergencias respecto de ciertos temas que resultan controversiales en el tratamiento periodístico (y en la posterior cobertura). Se puede inferir en la lectura que por “juicios tácticos” refiere a determinadas estrategias discursivas, argumentales y de selección/omisión informativa que se orientan a respaldar o reforzar un punto de vista avalado por fuerzas y agentes sociales. Escribe Chomsky: “La calidad de las informaciones queda también demostrada de forma más directa y brusca en el emplazamiento, los titulares, el estilo literario y otros recursos para movilizar el interés y la indignación” (Chomsky, 2000: 79). No deja de ser interesante que, en el marco del contexto histórico de nuestra investigación, sectores afines al gobierno de Fernández de Kirchner aludían a los críticos de su gestión como a los *indignados*. Ya vimos, con Aristóteles, que en el campo discursivo retórico es necesario, en la dinámica por “movilizar” al auditorio, llevarlo inclusive a la ira. En cualquier caso aparece una vez más el tono beligerante y su relación las figuras. Sontag alude permanentemente a esta problemática: “Y en cuanto a esa metáfora, la militar, yo diría, parafraseando a Lucrecio: devolvámosla a los que hacen la guerra” (Sontag, 2003: 172). En esta relación, gobierno y corporaciones parecieran estar alineados bajo las mismas *premisas* y objetivos, y el abordaje periodístico responde a determinadas restricciones y limitaciones: “[...] las empresas dominantes en los medios de comunicación son grandes negocios, están controladas por [...] fuerzas orientadas hacia los beneficios del mercado [...] tienen importantes intereses comunes con otras grandes empresas, con los bancos y con el gobierno. Este es el primero de los poderosos filtros que afectará decisivamente la selección de noticias” (Chomsky, 2000: 42). Un aspecto interesante, en orden al enfoque planteado desde esta propuesta investigativa, es el vinculado a la

noción de *poder*. En Chomsky, tal como es de suponer en orden al contexto, “el poder” está identificado por “el gobierno” y las “corporaciones” (mediáticas y no mediáticas), que son las que articulan la maquinaria propagandística en una relación casi simbiótica, pero de polos opuestos⁵¹⁴. Chomsky quiere denunciar “[...] el perceptible modelo de indignantes campañas y supresiones, de matizaciones y de énfasis, de selección del contexto, las premisas y orden del día general (que) resulta altamente funcional al poder establecido y sensible a las necesidades del gobierno y de los principales grupos de poder” (Chomsky, 2000: 19)⁵¹⁵.

Y la construcción de representaciones, la instalación de “creencias” y posiciones dominantes se expresa bajo un mismo código, y asume ante la opinión pública un *estatus* eminentemente “discursivo”, cargado de estrategias retóricas y giros simbólicos⁵¹⁶. Y en estos intersticios de la prosa periodística, asumimos que el instrumento metafórico encuentra un lugar privilegiado en el repertorio discursivo a la hora de defender consignas, o bien “derribarlas”. Aquella “dicotomización” esbozada por Chomsky, por entonces sólo ejercida y monopolizada por las corporaciones mediáticas, que oscilaba entre las historias seleccionadas y la cantidad–calidad de los datos proporcionados sobre estas historias, encuentra ahora una ampliación. Estos aceitados procesos de selección y jerarquización informativa, los análisis e interpretaciones derivados de ellos, las estrategias y recursos discursivos utilizados y su correlato en la formación de opiniones, se antagoniza bajo las

514 Como en la imagen de Némesis, figura de la mitología referida a la “justicia retributiva, la venganza, el equilibrio y la fortuna” (www.rae.es; consultado en abril de 2015).

515 En Ramonet (2011), otro autor que trabaja el lugar de la política y los medios en el marco de sistema que se desdibuja, se trata de poderes que, a su vez, se mueven en una misma órbita: los medios son, en tanto empresas, agentes económicos. Y la economía, y su maquinaria de producción y consumos culturales, necesitan de los medios para sostener su funcionamiento. En este contexto, advierte a la “comunicación” y al “mercado” como los dos nuevos paradigmas sobre los cuales debería pensarse esta época, aún inestable, incierta y en construcción. Así, en la base del paradigma de la comunicación yace la metáfora del progreso, y a los pies del mercado parece lentamente la idea de “cohesión social”; ambos estandartes de la modernidad. Bien valdría repasar cómo, durante gran parte del Siglo XX, se han posicionado, bajo esos viejos paradigmas, una planificada y sólida lista de instalaciones metafóricas, que hoy han sido o están siendo sustituidas por otras, como refiere Ramonet. De ahí que el fenómeno analizado deba ser contextualizado en una ruptura en esta lógica, o mínimamente una grieta. Ya que la construcción de una posición dominante y simbiótica entre “el gobierno” y “las corporaciones”, tal como señala Chomsky en su obra, o el desdibujamiento del poder político bajo la jerarquía impuesta por el poder económico–mediático, tal como anticipa Ramonet; encuentra en este caso una variante: la confrontación entre “el gobierno” y “las corporaciones mediáticas” abordada por nuestro objeto de análisis se da en el “territorio” mediático, sus lenguajes, sus gramáticas y sus lógicas.

516 Ramonet (2011) señala que, actualmente, debido a la revolución tecnológica y la ampliación de las vías de acceso a la información, la identificación del poder pareciera no ser tan clara, o al menos se muestra mucho más difusa. De hecho, si nos remontáramos a Orson Welles y su obra cinematográfica *El ciudadano Kane*, encontraremos que esta cuestión (el lugar del “poder mediático”, su relación con los otros poderes del Estado y su influencia en la construcción de la opinión pública) es central en la interpretación de los fenómenos que se producen en las sociedades modernas. En el caso de Welles, su mirada se orienta a un periódico y su injerencia en las dinámicas sociales, ideológicas y políticas; en pleno auge de la industrialización y del fenómeno de la comunicación de masas.

mismas normas y manuales, los mismos formatos, idénticas gramáticas y lenguajes: en el antagonismo “corporaciones mediáticas” versus “gobierno” prevalece el código periodístico. Decía Chomsky: “El propagandista no puede revelar evidentemente las auténticas intenciones de aquel a cuyas órdenes trabaja. [...] La propaganda debe velar esos proyectos, enmascarando su auténtica intención [...] es importante la atención que se dispensa a un hecho: su ubicación en el medio, el tono con que se trata, las repeticiones, la estructura de análisis bajo el que se presenta, así como los hechos conexos que lo acompañan y le dan significado (o impiden su comprensión)” (Chomsky, 2000: 19).

III.2.- Las Retóricas Belicistas

“Los medios de comunicación de masas no son portadores de ideología: son en sí mismos una ideología”.

Umberto Eco, 1992 (1967)⁵¹⁷

“[...] hay una permanente y universal disputa por hacerse con la palabra”

Javier Marías, 2002: 449

III.2.1.- Las retóricas belicistas: guerra, guerrilla y batalla comunicacional. El primer desplazamiento: del periodismo a la propaganda. Desde 2008⁵¹⁸, el panorama⁵¹⁹ de los medios de comunicación en la Argentina experimentó un *crescendo* inédito de confrontación, merced a una radicalización de posturas por la disputa política, en el marco de lo que coloquialmente se conoció como la “guerra” Gobierno-Clarín⁵²⁰. Una de las resultantes más evidentes de esta ostensible tensión fue el resurgimiento y el renovado uso (además de la invención lisa y llana) de ciertas manifestaciones discursivas a las que denominaremos *retóricas belicistas*, concepto o categoría que usamos y aplicamos, aunque su origen se reconoce en diversos autores. Una de sus influencias más

⁵¹⁷ Eco, Umberto, 1992/1983 (1967). *Para una guerrilla semiológica*. En *La estrategia de la ilusión*, Editorial Lumen, Barcelona.

⁵¹⁸ Ruiz, en *Guerras Mediáticas* (2014), señala los orígenes del conflicto: “Durante el primer año de gobierno de Kirchner hubo un acompañamiento de los medios. En marzo de 2004 comenzó cierta tensión en la agenda. A partir de 2006, *Clarín* empezó a sumarse a las posiciones más críticas de *La Nación* y en 2007 comenzó a dar a conocer casos de corrupción antes minimizados o ignorados. En 2008, con el acompañamiento al conflicto con el campo, se produce el enfrentamiento y la ruptura estratégica. *Página/12*, en tanto, se convierte en el vocero oficial” (Ruiz, 2014: 400).

⁵¹⁹ Aludimos aquí con el término *panorama* al posicionamiento político, ideológico y económico del *mapa* de los medios en nuestro país, en una coyuntura específica dada por el contexto temporal. Aludimos a los movimientos, reposicionamientos, modificaciones en las posturas ideológicas, en la posesión de los paquetes accionarios y en el desarrollo y evolución del “lugar” de cada uno de los medios en el marco del proceso que describimos.

⁵²⁰ Ruiz explica a este respecto que “los medios son eficaces para ratificar la identidad ideológica del campo propio, pero cada vez tienen menos llegada al campo opuesto, que es donde radica la clave de la victoria. (...) se convierten en medios de comunicación interna de uno de los bloques en conflicto [...]” (Ruiz, 2014: 11). Y traza una historiografía de lo que llama el “Estado comunicador”: “Desde Mariano Moreno hasta los Kirchner, hubo momentos en que el Estado decidió intervenir con toda su potencia. Esa radicalización del debate va forzando un punto crítico: la violencia del lenguaje. De a poco, las palabras se van cargando de pólvora (...) Y esas palabras cargadas nos arrastran desde la crítica hasta el agravio (...) Llegados a este momento del proceso polarizador, cuando se masifica el agravio, es más fácil advertir cómo los periodistas gestionan no sólo palabras, sino sobre todo climas. Y van fabricando, fogueando y amplificando así la emoción que penetra y desborda, en un primer momento, la vida pública y luego ya politiza las relaciones sociales” (Ruiz, 2014: 13). Se observa una referencia posible también en González: “El mejor modo de justificar la violencia propia es adjudicársela a los otros” (González, 2013: 44).

evidentes es el famoso texto de Eco *Para una guerrilla semiológica* que abre este apartado⁵²¹. Nuestro interés no es propiamente la confrontación en sí misma (es decir, el largo periplo de la propia ley, en el ámbito de lo legislativo y lo judicial), sino el estudio de los usos de ciertos discursos en los momentos anteriores a su aprobación, en los meses previos de arduo debate, y en los meses posteriores de no menos ardua expectativa por lo que podría sugerir la aprobación de ese cuerpo normativo. Aunque el corte metodológico de nuestro estudio refiere a ambas instancias de discusión, el énfasis del presente trabajo está establecido claramente en el período *previo* a la aprobación de la ley, por una serie de cuestiones que se refieren en la justificación metodológica. Es decir, nos interesa la discusión *en los medios*, en el debate previo y posterior -una cuestión concreta producto en parte de ese conflicto, pero no el alcance legal de la Ley de Medios, que será tarea de legistas o abogados-. Esta compulsa entre medios y poder Ejecutivo hizo renacer ciertos aspectos discutibles del funcionamiento del sistema de medios. Esa modificación profunda del *mapa* se explica en términos genéricos con el fin de la alianza entre el kirchnerismo y el grupo Clarín, pero asimismo supuso muchas otras consideraciones posibles. La discusión de fondo pareció ser (más que cómo se aplicaba la ley o cómo se diluía esa aplicación) sobre quién controlaba y quién detentaba el poder de establecer la agenda de los medios; sobre quiénes redactaban o construían el *relato*⁵²². Dicho en otros términos: sobre qué significaba esa ley en la propia dinámica y desarrollo de los medios; qué implicancias tuvo o pudo tener; qué modificaciones produjo o hubiera podido producir. Nada cuesta entender, si lo simplificásemos, que quien controla los medios controla el relato y, si tomásemos cierta visión un poco arcaica pero muy utilizada y difundida, que quien controla el relato controlará, influirá o colonizará (en parte al menos) las *subjetividades*, las *interpretaciones*, las *opiniones* (aquí aludimos a cierta perspectiva de corte *frankfurtiano*). Así, pareciese que todo el debate en torno de esta ley no tuvo por objeto el *negocio* de los medios, sino que libró una batalla menos concreta (menos fáctica y más abstracta a la vez) pero quizás más importante: la imposición de una visión sobre la realidad y lo real (sobre las cosas y las personas): lo que nominamos, justamente, el *relato construido por los medios sobre lo real*⁵²³. Y, esencialmente, una discusión que encuentra su

521 Tomamos el concepto de retórica desde dos perspectivas. Una tradicional, la aristotélica –*Poética*, 2005; *Retórica*, 2005- y otra vinculada específicamente a los procedimientos retóricos de un orador en un contexto determinado, entre otras cosas, por la aparición de los medios de masas. Aludimos al *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*.

522 Veremos algunas nociones respecto de la noción de relato en Barthes, Todorov y otros (1996).

523 Se hace evidente aquí la influencia de *Construir el acontecimiento* (1983) de Verón. Allí, entre otras nociones, el autor refiere: “Los acontecimientos sociales no son objetos [...] sólo existen en la medida en que los medios los elaboran. (hay aquí) una ideología de la representación (...) los medios informativos son el lugar en donde las sociedades industriales *producen* nuestra realidad” (Verón, 1983: II). Al momento de analizar la cobertura específica que hicieron los

epítome⁵²⁴ en la tarea de determinar quién logra imponer éste en el espacio público⁵²⁵. Así establecido, se puede pensar en el esquema binario oficialismo/oposición, pero veremos que ello es la superficie de una compulsión histórica, y que el proceso es mucho más complicado. Parte de ese enfrentamiento ha sido llamado por los analistas la *Batalla Cultural*⁵²⁶; una disputa que, justamente, tiene lugar en el terreno de los discursos y de los símbolos⁵²⁷, pero cuyos alcances llegan hasta la misma constitución de la fisonomía de los medios. González lo sintetiza en dos frases, pensadas en el marco de su *historia conjetural* del periodismo: “La pseudo-objetividad de las redacciones fue

medios del accidente nuclear sobre el que versa el libro, el autor señala: “El discurso de la información ve aquí claramente su propia función en la construcción de lo real” (Verón, 1983: 163).

524 Epítome: “Resumen o compendio de una obra extensa, que expone lo fundamental o más preciso de la materia tratada en ella” (RAE. www.rae.es. Consulta del 19 de enero de 2015).

525 Tomamos la noción de *espacio público* de Dominique Wolton (1992).

526 Beatriz Sarlo, por ejemplo, en diversas publicaciones periodísticas. Diario *Perfil* (2009, 2010).

527 Al abordar su introducción a las teorías contemporáneas sobre cultura y comunicación, en el contexto de la era que define y caracteriza como post-industrial, Blanca Muñoz (Muñoz, 1989: 15) detecta una “dirección común” en la gran mayoría de las escuelas sociológicas abocadas a desarrollarlas: los fenómenos de acción cultural y la constitución de vínculos simbólicos. Entiende a la acción social –definida por Durkheim en *Las reglas del método sociológico* (1982)– como aquellas maneras de obrar, de pensar y de sentir externas al individuo y dotadas de un poder coercitivo en virtud del cual se imponen a él– es, a la vez, una acción cultural y simbólica. En ese sentido, la definición de cultura acuñada por Tylor (en *La cultura primitiva* -1977-), le sirve para delimitar su concepto y contenido, y también comprobar la relevancia otorgada a los factores significativos y simbólicos: conjunto complejo que abarca los conocimientos, las creencias, el arte, el derecho, la moral, las costumbres y demás hábitos y aptitudes que el hombre adquiere en cuanto miembro de una sociedad. “La conciencia colectiva –dice Muñoz, siguiendo a Durkheim– se superpone a la conciencia individual subjetiva propia del individuo aislado. Y si para Durkheim la acción social queda delimitada por la interacción permanente entre lo psíquico y lo social, Weber, en *Economía y sociedad*, le atribuye un valor de signo, de símbolo, que se inscribe en un sistema preciso de comunicación. La manera en que la acción social aparece íntimamente ligada a la acción cultural es abordada con posterioridad por diversos modelos teóricos sociológicos, que la autora repasa para concluir en que, de la misma manera en que Lévi-Strauss lo demostró en el campo de incumbencia de la antropología, la cultura se define como la gran mediadora entre el medio ambiente y el grupo social: “El sistema simbólico de la cultura no pertenece al mero campo de la descripción abstracta del contexto en el que el grupo se desenvuelve, sino que está implícito en todos los sectores de la existencia” (Muñoz, 1989: 17). Aludiendo al modo en que los modelos de investigación social se plantean establecer las funciones de los sistemas simbólicos, y con apoyo en la definición del ser humano como un “animal simbólico” (Cassirer, 1976: 61-131), Muñoz lleva más lejos esta idea y encuentra una tesis común dominante en el campo de las actuales ciencias lingüísticas y semióticas: que la interdependencia de pensamiento y lenguaje es una interacción mediada por el simbolismo construido socio-históricamente. Al definir un uso particular del lenguaje (en el momento de crear su propia lengua), cada sociedad genera modelos simbólicos sobre los que se asientan los valores, sus reglas y su normativa. “Sociedad y simbolismo son inseparables cuando el código simbólico media en el código de conducta social”, define Muñoz (1989: 19) Y si la interacción entre sistema simbólico y visión del mundo se organiza a partir de la estructura subyacente de la lengua, surge que “la percepción –o su distorsión– que un grupo tiene de sus relaciones entre sí y con el ambiente, dependerá en gran medida de su ‘maquinaria simbólica’ y de quien la cree, recree, renueve o detente”. Y es así como el poder sobre lo simbólico exhibe su estrecha e histórica unión con el poder sobre lo material. Ese poder de configurar la percepción social a través del manejo de los símbolos y códigos que definen una cultura sería, así, el que viene a dar respuesta al interrogante de Foucault, inspirado en la apócrifa enciclopedia china citada por Borges, sobre cuáles son los parámetros que rigen la manera en que se clasifica lo existente y, con ello, los espacios en que cada persona ha de desenvolverse y sentirse identificado.

tomada por las creaciones retóricas de las artes del relato” y “la batalla literaria sería la continuación de la batalla política” (González, 2013: 75 y 95)⁵²⁸.

Eco, en *Para una...*, plantea a propósito una suerte de hipótesis de transferencia: el poder ha dejado de estar en las armas militares, para pasar a las del *discurso*. Para controlar un país, explica, hace falta el control de los medios⁵²⁹. Ello, dicho hace cinco décadas, reviste un impacto muy diferente del que podemos otorgarle en este momento. Pero veremos que algunas de sus ideas ostentan una notable actualidad. Este pasaje, con todo, y de formas curiosas, va a hacerse a partir de una operación discursiva interesante: se van a deponer las armas, claro, pero la cuestión *belicista* “va a tomar” el discurso político de maneras evidentes. No en vano este trabajo se titula *Balas de tinta y fierros mediáticos*⁵³⁰. Creemos que es interesante pensar, además, en los modos en que el *tono emotivo bélico*⁵³¹ se hace evidente a propósito de determinadas problemáticas de la coyuntura. Eco no alude a este pasaje, a este deslizamiento posible, que nosotros vemos muy claramente y que puede abrir algunas reflexiones interesantes para pensar la actualidad del caso en Argentina.

Si tomamos la observación de Eco en ese documento, veremos que se alude allí a la necesidad de cuestionar la existencia de un *discurso único* (o hegemónico, como se lo califica reiteradamente). El campo de la *hegemonía*, a pensar desde Gramsci, en este aspecto se decide ya no por la coerción sino por la persuasión y el consenso (volveremos sobre esto⁵³²). Ahora, otra discusión posible es si la eventual existencia de un *discurso hegemónico* es impuesto o no coercitivamente. No por la coerción de las armas, se dirá, pero sí por la coerción impuesta por un *sistema* (de medios en este caso), o por una estructura política, que no deja opción ni elección posible⁵³³. Eco describe cómo el discurso, o

528 Ésta última alude al proceso iniciado después de la revolución de Mayo.

529 “Un país comenzaba a ser ‘redactado’, entre la Asamblea, la minería y la guerra” escribe González (González, 2014: 52). Fabbri hablará de “la estrategia y la táctica (en la) guerra de la información” (Fabbri, 2001: 23).

530 Es importante recordar que ambas metáforas: “balas de tinta” y “fierros mediáticos” fueron enunciadas oralmente por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en discursos públicos, como explicamos al inicio. El tema central es, según Verón, dónde se coloca el Ejecutivo como enunciator: “La [...]producción discursiva de la señora presidenta tiene algo de profundamente inquietante (...) Es una corriente discursiva ininterrumpida, continua, desbordante, cerrada sobre sí misma y extremadamente homogénea, que produce en última instancia una extraña sensación de autismo (...) Cristina la Presidenta, enunciatra en primera persona, pedagoga llena de buenas intenciones y compenetrada con su función, le habla a los argentinos insistiendo en la absoluta excepcionalidad histórica de su acción de gobierno (...) El pueblo implícito en sus discursos es un pueblo genérico, un pueblo sin rostro, un pueblo políticamente anónimo. La masa discursiva de la señora Presidenta no tiene matices, no presenta inflexiones, se adapta a la circunstancia específica de una manera puramente descriptiva (...) Hay sí, en la mayoría de los discursos, un momento de exabrupto o de agresividad contra enemigos que se dan por conocidos, aunque no se consiga entender por qué no están de acuerdo con una señora tan razonable”, ironiza (Verón, 2011: 159-160).

531 Tomamos la idea de *tono emotivo del enunciado*, de Bajtín (2005).

532 Gramsci, Antonio, 2004 (1970). *Antología. Volumen 1*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

533 Ello puede recordarnos, desde la ficción, las implicancias de *1984* de George Orwell.

más aún, la construcción de un relato, puede decidir la suerte de gobiernos, *ergo*, el destino del poder en unas sociedades. Puede agregarse que en la coyuntura actual, a partir de lo planteado por el semiólogo italiano, una estrategia posible para la imposición de las cosas no sería ya la disputa del poder en el *medio-contra-medio*, ni de *Estado-contra-medio*, sino que apelaría a lo que genéricamente podemos llamar (a lo que en su momento se llamó) “comunicación alternativa”. Se trata de una hipótesis de trabajo posible, aunque esta nominación alude a una polémica construcción suscrita por algunos teóricos de la materia, que siempre se postuló como un posible desafío (aunque fragmentario y disperso) al discurso imperante de los grandes medios. La necesidad de combatir la verticalidad del discurso único ha sido planteada en innumerable cantidad de ocasiones (Barbero es un caso paradigmático)⁵³⁴. El argumento es similar, en parte, al que se postula en la batalla entre el “Gobierno” y el “Monopolio”, nombre genérico este último, cuya carga atributiva y connotativa es extraordinaria en el imaginario social porque, justamente, una de las nominaciones explotadas retóricamente por el aparato de propaganda⁵³⁵ del gobierno fue describir a una de las partes en conflicto a partir de ese nombre, con todo lo cuestionable que reviste el término. Más allá de las nobles ideas sobre comunicación alternativa y de los esfuerzos que muchos profesionales hacen en este sentido, pretendemos tomar éste último concepto –*alternativa-alternativo*– como un modo posible de describir lo que se ha planteado tantas veces respecto de la necesidad de cuestionar el discurso de los medios hegemónicos con *otros* discursos (marginales, laterales, alternativos, populares). La cuestión del monopolio como noción ha sido tomado justamente en el espacio público de disputa de lo mediático. Lo trataremos específicamente a partir del desarrollo que presentan Feinmann⁵³⁶ y otros⁵³⁷. Extrapolada a nuestro caso particular, la idea podría expresarse en estos términos: el gobierno de Fernández de Kirchner argumenta haber tomado la decisión de “defenderse” del discurso “único” (léase opositor) de los medios (léase privados), que supuestamente conspiraron contra medidas políticas que, antes o después, afectaron sus intereses. Puede verse aquí, hasta qué punto, la puja es respecto de quién es el encargado de construir el relato en torno de los sucesos, no tanto sobre quiénes ganaren y quiénes perdieren la compulsa. Así, en el mapa de los medios, quizás puede dibujarse una *elipse* o *parábola* (un trayecto, un recorrido) que va, cada vez más, de la información a la opinión y, consecuentemente, de la opinión a la propaganda. Este movimiento

⁵³⁴ Barbero, Jesús-Martín, 1993. *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili.

⁵³⁵ Algunos conceptos elementales sobre la noción de *propaganda* se abordaron desde Chomsky (2000).

⁵³⁶ Feinmann, José Pablo, 2013. *Filosofía política del poder mediático*. Planeta, Buenos Aires.

⁵³⁷ Muñoz refiere que ya Merton opinaba que “el sistema de mercado se aproxima a un virtual monopolio psicológico de los *mass media*” (Muñoz, 1989: 46).

observado se enuncia en los propios títulos de este trabajo. Y lo podemos representar mínimamente en la siguiente relación causal:

periodismo (informativo) >> periodismo (de opinión) > -curva, elipse, deslizamiento>
propaganda (político-ideológica)

Es importante entender que el movimiento descrito establece un corrimiento en las bases mismas del trabajo periodístico, que redundará en la siguiente cuestión: se piensa la coyuntura noticiosa *desde la propaganda*; se le da a ello una *forma periodística*. Así, producto de la lógica desatada a partir de la espiral ascendente de confrontación, políticos, periodistas, académicos e interesados, menos que difundir una información, inician toda rutina noticiosa *editorializando* a partir de una información (de una elección y de una edición, de una jerarquización)⁵³⁸, respondiendo al perfil del medio en cuestión y, merced a esa suerte de toma de postura preexistente. La mirada política e ideológica fuerza la ubicación del hecho noticioso, lo inscribe a partir de una mirada previa que ya tiene una serie de férreos preceptos u opiniones preconcebidas. He aquí, podemos pensar, *una gramática ideológica* y/o una *gramática del poder*, al modo veroniano⁵³⁹. Siempre ha sucedido eso, pero quizás lo novedoso sea que, en algunos casos, directamente se apela a una suerte de propaganda tácita pero asumida, más extrema y descarnada, y menos sutil que lo acontecido anteriormente. El posicionamiento ideológico antecede y define cualquier manifestación informativo/periodística ulterior. Ese posicionamiento previo *decide* la naturaleza del periodismo. El “corrimiento” del *periodismo* a secas hacia la *propaganda* política se explica en parte como un modo de “defensa” de los intereses a uno y otro lado, en un contexto anómalo, de emergencia, en que el periodismo abandona su rol de “fiscal” –aquel asignado en la década del noventa- para adentrarse en el terreno de la propia disputa: el periodismo no juzga desde lejos, el periodismo combate cuerpo a cuerpo, si se nos permite la figura⁵⁴⁰. Se establece, así, una apelación e interpelación indisimulada al lector, que

⁵³⁸ Tomamos el concepto de “jerarquización informativa” de Fagoaga (1999).

⁵³⁹ Las gramáticas del poder e ideológicas se describen en *Fragmentos de un tejido* (2005).

⁵⁴⁰ “La guerra mediática –explica Ruiz- siempre está impulsada por la convicción de que las reglas son desiguales y que es necesario defenderse en desventaja. La justificación para saltar las reglas de la profesión es que (...) el rival ya se las está saltando (...) No queda otra que buscar una prensa propagandista y monocolor (...) En ese contexto, informar con distancia y pluralidad sobre el campo propio es un riesgo; hacerlo sobre el opositor es darle la oportunidad de que propagandice sus logros [...] La guerra mediática refuerza y amplifica la división de la sociedad. En la polarización, el periodismo se vuelve incapaz de llegar a los otros sectores, y de aprender lo que pasa en ellos. Se vuelve un periodismo del odio, que es un veneno para la democracia” (Ruiz, 2014: 14-16). Pero, explica Ruiz, “la polarización es (...) una técnica de acumulación política” (Ruiz, 2014: 21).

inmediatamente identifica la postura, el posicionamiento ideológico del medio, como perteneciente a una noción política, y es “obligado” a situarse, en un esquema binario, de inclusión y/o expulsión automática e inmediata; una emergencia sobre las cosas que busca adeptos o conversos sin la mediación de un proceso de reflexión o de intercambio, sino merced sólo a la adscripción personal a un manual no escrito pero elípticamente compartido, sustentado en guiños, pareceres y repeticiones, y en la elaboración de la alteridad en ese campo, de un *otro* al que hay que combatir. A este respecto, leemos en Kundera: “El arte de la política no consiste hoy en guiar a la *polis* [...] sino en inventar *petites phrases*” (Kundera, 1990: 72): *slogans* o figuras representativas de esas pertenencias y, máxime, de las cuestiones que son profundamente rechazadas de plano por la elección previamente establecida⁵⁴¹. Más aún, el lector del medio en cuestión lo elegiría para “confirmar” y profundizar una opinión preexistente (o para reforzarla, como se observa en los tradicionales estudios de Klapper sobre los *efectos* de los medios)⁵⁴². Cada medio, cada periodista, cada lectura, entonces, se estigmatiza a partir de una “posición” preclara sobre un esquema binario de oposición (cuya traducción coyuntural será K-anti K)⁵⁴³, con un interés de máxima que es “la madre de todas las batallas”, hipérbole utilizada en demasía en el marco de este conflicto. Esta radicalización, esta *propagandización*⁵⁴⁴ del periodismo, tiene, con todo, un costado positivo: el extremismo de las posturas ha generado el tratamiento de temáticas o cuestiones tabúes en la Argentina. Aquello *sobre-lo-que-no-se-podía-hablar* (por ejemplo, el interés económico que defiende el capital de los medios o su rol como *agente social*⁵⁴⁵ en la coyuntura política). Ahora, antecede a ello la propia declaración editorial que, antes de decir algo sobre un tema específico (la ley en este caso) sitúa, se sitúa y se posiciona respecto de esa problemática. La cobertura o información de ocasión, entonces, viene a argumentar o a sostener con información, datos y opiniones, esa postura explicitada de antemano; no

⁵⁴¹ A propósito, Kundera acuña el concepto de *imagología*: “[...] cuando el marxismo se hizo conocido (...) no quedaba de él más que una colección de seis o siete consignas (...) podemos hablar de la gradual, general y planetaria transformación de la ideología en imagología (que es más fuerte que la realidad)” (Kundera, 1990: 140 y 141).

⁵⁴² Klapper (en Muñoz, 1991).

⁵⁴³ González, a propósito, hablará de un “procedimiento dicotómico” (González, 2014: 117).

⁵⁴⁴ Agregamos, en esta nota, y de manera muy sintética, algunos aspectos más del *modelo* de propaganda de Chomsky. Leemos: “[...] los medios de comunicación no se presentan como un sólido monolito en todos los temas. Cuando existe algún desacuerdo entre quienes ostentan el poder, se produce una cierta diversidad entre juicios tácticos acerca de cómo lograr los objetivos que suelen compartir, lo que se refleja en el debate entre los medios...” (Chomsky, 2000: 15). La noción de juicio táctico ha sido abordada, entre otros, por Fabbri (2000; 2001). La propaganda actúa de modo indirecto, refiere el intelectual norteamericano: “El propagandista no puede revelar evidentemente las auténticas intenciones de aquel a cuyas órdenes trabaja (...) la propaganda debe velar esos proyectos, enmascarando su auténtica intención” (Chomsky, 2000: 17). González plantea a propósito que, en determinadas coyunturas dominadas por lo que llama el “Estado Periodista”, “late una indiferenciación entre noticia y aviso” (González, 2013). Las esferas de lo periodístico, de lo comercial y de lo propagandístico, como se observa, se mixturán desde el inicio del oficio.

⁵⁴⁵ Tomamos el concepto de Bourdieu (2000).

por el tema, ni por los periodistas, sino por el medio. Lógicamente, la naturaleza de este decurso no es orgánica en *todo* el medio, sino que depende en cada caso de las particularidades de las personas, pero siempre dentro de un contexto establecido respecto de las lecturas e interpretaciones de las cosas y de la coyuntura informativa. Como si tuviésemos una postura asumida de antemano y sólo tomásemos del decurso de lo real, aquello que avalara nuestra postura y -a la vez- relativizásemos, negásemos o refutásemos lo opuesto. En este sentido, podría decirse que el gobierno tuvo una habilidad manifiesta en encontrar como “enemigo” a los medios: porque la negación de la información no se hace argumentando una contra-información respecto de lo planteado, sino cuestionando al emisor. Esta estrategia *negacionista* o *refutacionista*⁵⁴⁶ del Gobierno ante las denuncias de los casos de corrupción se vio en todo el proceso estudiado. El énfasis de la respuesta oficial no se hacía contradiciendo el núcleo duro de la información publicada, sino denunciando al propio emisor por eventuales delitos que no se relacionan con la propia información difundida, o cuestionando su legitimidad u honorabilidad para difundir una denuncia. Horacio González parte de una hipótesis central: el origen del periodismo moderno es el parte de guerra. Este episodio caracterizará, desde esa naturaleza bélica, todo su desarrollo. Escribe: “el debate actualmente vigente sobre el periodismo y la comunicación padece de la fuerte integración del tema de las redescubiertas retóricas del combate en el mal llamado periodismo objetivo” [...] “las luchas periodísticas (originan) un periodismo de combate” [...] “el periodismo arbitrario, bélico [...] y el dilema inmemorial entre las armas y las letras” (González, 2013: 57, 75 y 77; 104 y 105)⁵⁴⁷.

A uno y otro lado del espectro, así, se han abandonado los conciliábulos y las posturas de rigor políticamente correctas, para pasar a una pugna discursiva y retórica sin mayores inhibiciones. Amén de las enormes diferencias de cada caso, sorprende que en este marco el lugar de la “guerrilla” se adjudicara a quienes detentaron el control de los fondos públicos, o a quienes los utilizaron discrecionalmente. Como una paradoja, tanto en el caso venezolano como en el argentino⁵⁴⁸, se interpretó que en la *guerrilla* la fuerza que combate al discurso único (de las corporaciones) era estatal o financiada con fondos estatales. Aunque en nuestro país no se ha popularizado el sustantivo *guerrilla* para referirse al surgimiento de voces disonantes con las del *Monopolio* (privado), sí

⁵⁴⁶ Pueden pensarse también como estrategias de *negociación*, de *autoridad* y de *causación*.

⁵⁴⁷ Para González, “[...] por eso es fundante la idea de que son los contornos drásticos de una polémica los que fijan los alcances de la cuestión intelectual de una nación (...) por eso en el debate (sobre la nación) se examinan las *retóricas generales* (de una) sociedad en guerra” (González, 2014: 101).

⁵⁴⁸ Se alude a Venezuela porque el entonces presidente Hugo Chávez, en 2009, lanzó en un acto público la “guerrilla mediática”, proposición que, entendemos, tenía referencias indirectas al texto de Eco.

subyace en el discurso que pretendidamente defendía la política del gobierno la urgencia de contraponer -al perfil editorial de los grandes medios- el de otros, identificados con la política del Estado, menos poderosos pero diversos y desperdigados. Una de las explicaciones posibles es la siguiente: para la perspectiva ideológica de algunos gobiernos calificados como de centro-izquierda en América Latina, el *poder* no estaba en los gobiernos, o en todo caso no está inicialmente en ellos, sino en el empresariado privado que los condiciona. De tal forma, siempre según esta postura, estos gobiernos democráticos “le disputaron” ese poder a corporaciones privadas. Es por ello que siempre en las construcciones discursivas de gobiernos como los mencionados, hubo una evidente estrategia de mostrarse como los más débiles en la compulsa, frente a un poder económico corporativo que acciona en las sombras⁵⁴⁹. El tema es harto complejo porque, además de libertades, posiciones e ideologías, se discute por y sobre muchos asuntos pecuniarios, esencialmente en las formas que toma la pauta publicitaria estatal, los servicios pagos y prepagos, las licencias, etc⁵⁵⁰. El absurdo del caso estaría en que las categorías que hemos visto -guerrilla o comunicación alternativa-, en estos casos, están financiados desde el Estado, contradiciendo la lógica elemental del concepto. Por *guerrilla* o “guerra de guerrilla” se entiende generalmente a un enfrentamiento no convencional entre fuerzas dispares (en número, en armamento, en lo relativo a la “oficialidad” de la existencia de uno y la no oficialidad o irregularidad del otro), pero, además, se hace referencia a tácticas por las cuales unos, imposibilitados de una contienda abierta, apelan a ataques sorpresa, utilización o explotación de focos de conflicto sobre otros. La lectura figurada hace referencia a que grupos minoritarios, menos poderosos y numerosos, con mayor movilidad y capacidad de desplazamiento, enfrentan a un enemigo mucho mayor, con la posibilidad, si no de derrotarlo, de herirlo, afectarlo, horadarlo. Los diccionarios enfatizan que el ataque debe darse “en su propio terreno” y que éstos se dan en “situaciones asimétricas”. Para la RAE, se trata de una “partida de tropa ligera, que hace las descubiertas y rompe las primeras escaramuzas”; o bien, de una “partida de paisanos, por lo común no muy numerosa, que al mando de un jefe particular y con poca o ninguna dependencia de los del Ejército, acosa y molesta al enemigo”⁵⁵¹. Por *guerrilla de la comunicación* se alude a formas no

⁵⁴⁹ Como ya hemos referido Foucault, en *El Orden del Discurso* (2004), escribe: “En toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes” (Foucault, 2004: 11).

⁵⁵⁰ La discusión sobre el reparto discrecional de la pauta publicitaria refiere a una problemática muy compleja de alcances legales, cuyo caso más emblemático es el de *Perfil*.

⁵⁵¹ En www.rae.es: consultado en marzo de 2014.

convencionales de comunicación e intervención en procesos convencionales; y a prácticas de “subversión política” relacionadas con el tratamiento de temáticas complejas o tabúes⁵⁵².

III.2.2.- El segundo desplazamiento. De los medios tradicionales al “broadcast yourself”. La irrupción y la “democratización” de internet supuso y supone una profunda reorganización y crisis en los medios tradicionales, sus usos y los modos de consumo. La “explosión” de las redes sociales en los últimos años implica a la vez una notable modificación en la producción, generación, circulación y consumo de los medios⁵⁵³. A esto se sumaron otros aspectos más o menos técnicos de la distribución de la información (distribución gratuita de decodificadores y señales digitales, control de Papel Prensa, quita de contratos entre partes privadas por parte del Estado) para configurar un contexto que se caracteriza por una honda crisis del periodismo tradicional (como oficio) y a la vez por una honda modificación en cuanto a cómo se difunde éste (como soporte). Se trata de una disputa de raigambre política, de una discusión que se da dando tanto en la plaza pública, en el Congreso, en el interior de los partidos políticos pero, sobre todo, *en* los medios de comunicación. Pero se da también en lo que denominamos en este apartado el segundo desplazamiento o deslizamiento: la producción y circulación de información va desplazándose de los grandes medios a los foros, *blogs* y páginas de internet, y más aún a las grandes redes sociales masivas (*Facebook, Twitter, Instagram*, etc) y los soportes de consulta personales (teléfonos, *smartphones*, etc a través de aplicaciones como *whatsapp*). Si esa dispersión, descentralización y horizontalización puede leerse como una *guerrilla* o el fin de un esquema vertical, dependerá de las interpretaciones. Podemos representarlo visualmente de esta forma, con el objeto de señalar ese deslizamiento o *elipse*:

Grandes medios >> Medios alternativos (digitales) >> Redes sociales, cuentas personales (que discuten el papel de los grandes medios) >> que a su vez “alimentan” o sirven como fuente de los Grandes Medios

Eco escribió: “[...] Si he hablado de guerrilla es porque nos espera un destino paradójico y difícil [...] precisamente en el momento en que los sistemas de comunicación prevén una sola fuente

⁵⁵² En 2000 se publicó un *Manual de guerrilla de la comunicación*, a cargo del grupo autónomo a.f.r.i.k.a., con textos de L. Blisset y de S. Brünzels.

⁵⁵³ Puede mencionarse a propósito de estas problemáticas el volumen de Ignacio Ramonet. *La explosión del periodismo. Internet pone en jaque a los medios tradicionales*. Capital Intelectual, 2011, Buenos Aires.

industrializada y un sólo mensaje, que llegaría a una audiencia dispersa por todo el mundo, nosotros deberemos ser capaces de imaginar unos sistemas de comunicación complementarios que nos permitan llegar a cada grupo humano en particular, a cada miembro en particular, de la audiencia universal, para discutir el mensaje en su punto de llegada [...] ” (Eco, 1983: 181). Menos que envejecer, algunas tesis de Eco parecerían abrumadoramente actuales; sólo que, a menudo, son leídas desde una mirada un tanto particular, como quien procura en un texto el sustento que justifique su propia mirada sobre las cosas. ¿Con qué se combatirá?, mejor dicho ¿con qué concepto o término se confrontará a esta construcción, la de “guerrilla comunicacional”? Según Feinmann, como vimos, la “única [...] revolución -que efectivamente sucedió en las últimas décadas- es la comunicacional” (Feinmann, 2013: 10). Pero éste, sostiene, a la vez, que “[...] el gigante comunicacional se ha transformado en un campo de batalla” (Feinmann, 2013: 13)⁵⁵⁴. La revolución a la que alude el autor es menos la revolución *tecnológica* de las comunicaciones que una revolución que podemos entender en torno de las tensiones de poder que se disputan, lo decimos una vez más, en el marco de un conflicto discursivo-cultural. Según Feinmann, este conflicto muestra “la instauración del *sujeto bélico comunicacional* sobre la derrota del sujeto-hombre, del sujeto *praxis*” (Feinmann, 2013: 38). Para González, la “revolución comunicacional (es) el ‘doble espectral’ de cualquier gobierno, incluyendo dominarlo o derribarlo” (González, 2013: 165). La aparición, la repetición y la explotación de las *retóricas belicistas*, en el conflicto que estudiamos, encuentra una de sus manifestaciones más evidentes en el uso de las metáforas. Entendemos que el planteo genérico alude a que el campo de batalla se erige *desde* los grandes medios *hacia* los soportes digitales personalizados, aunque los medios tradicionales también toman como fuente los usos personales de páginas *web*. Veremos más adelante que eso ya ha sucedido: que los medios han dejado de tener la potestad informativa, y que éste es el cambio más grande de una serie no menor. El desplazamiento se da así de cierta forma como un procedimiento paradójico: la emergencia de las páginas personales de información altera la *autoridad* hasta hace poco tiempo incuestionada de los medios tradicionales, pero a la vez estos los legitiman tomándolos como fuentes utilizadas en los medios tradicionales.

Algunos aspectos elementales de la batalla cultural se dan, justamente, en el uso de los términos y, como plantea este trabajo, en la *apropiación*⁵⁵⁵ de esos términos como elementos de

⁵⁵⁴ Esta frase tiene, entendemos, reminiscencias de aquella otra de Friedrich Nietzsche: “Yo no soy un hombre, soy un campo de batalla”. También en González: “Es una polémica ejemplar sobre las pertinencias del periodismo y la guerra [...] se trataba de ver los rasgos estilísticos de una sociedad como un campo de batalla” (González, 2013: 115).

⁵⁵⁵ Sobre la noción de *apropiación metafórica* propusimos el apartado II.1.7.

identificación y pertenencia. Veamos un caso: el regreso del verbo *militar* (de militante) puede observarse como el retorno de una épica, el de una práctica, aunque escandalosamente alejada de la que funciona como espejo: la de los 70's. Militar, el verbo, es involucrarse, tomar partido; es no ser neutral, defender unas ideas, un proyecto, una persona. *Militancia*⁵⁵⁶ es una palabra-fuerza que como otras -*Gorila, Facho, Imperialismo, Dictadura; Genocida, Juntas, Monopolio, Sociedad Rural; Renta, Distribución, Militancia, Compromiso, Causa, Desaparecidos*- reapareció en la coyuntura política con una notable actualidad, en el marco de esta compulsa. Es, entonces, el retorno de una serie de nociones (ideas) que conllevan el regreso de una retórica. Y más: es, tal vez, el triunfo de una retórica, de una retórica fortísima que no admite tibiezas, matices, vacilaciones, porque se sustenta en una lógica brutal, binaria, de oposición: (se está) con o contra (uno de los elementos a considerar es el modo en que esas retóricas trabajan con determinadas formas gramaticales, por ejemplo, las preposiciones)⁵⁵⁷.

Puede decirse, siguiendo esa línea de razonamiento, que el Ejecutivo (en el período 2008-2014) consiguió también un triunfo en materia discursiva. Instaló, propagó, difundió, impuso, repitió, popularizó, una serie de frases, términos, nominaciones, *slogans*, consignas, panfletos, metáforas⁵⁵⁸. Concibió una maquinaria simbólico-discursiva que ganó la calle, los medios, las redes, el inconsciente colectivo, el imaginario social. La novedad de ese enfrentamiento, que el Ejecutivo auspició, funcionó como un detonador de cuestionamientos positivos, necesarios, y estableció la primacía de la iniciativa del gobierno por sobre la agenda de los medios. Aristóteles, en dos tratados, *Retórica* (2007) y *Poética* (2005), sentó las bases de la reflexión sobre el lenguaje, del arte de hablar con fines persuasivos. En el libro tercero del primero de ellos escribe: “Hay que emocionar al oyente, y llevarlo a la piedad, el temor, la furia, el odio, la envidia, la emulación y la agresividad”

556 Ruiz alude a las “publicaciones periodísticas militantes”, escribe que “(para) la derecha, las publicaciones funcionan como organizadoras del campo ideológico afín” y que, en determinados casos, “el periodismo (queda) subordinado a la militancia” (Ruiz, 2014: 180, 199, 200).

557 El director de editorial Perfil, Jorge Fontevecchia, publicó en 2010 un editorial titulado: *El triunfo cultural de Kirchner*. Allí sostiene que, más allá de los resultados concretos, fácticos, reales, Kirchner ganó una batalla por la instalación de ciertas temáticas “en la agenda” y el enfrentamiento con la “roca dura del poder” (Iglesia, Campo, Medios, Organismos Internacionales de Crédito, Ejército) como nunca antes había sucedido. Eso lógicamente, no deja de ser algo notable. K tocó las fibras sensibles de muchísimos temas y, dividió, pero en la división, en la profundización de la división, ganó, sostiene el director de Perfil.

558 Es posible pensar, con Verón, que parte de estas retóricas belicistas se originan en el peronismo originario: “[...] Perón ha estructurado de una cierta manera las entidades del imaginario político. El deslizamiento de un colectivo plural a otro le permite, en cada ‘momento’ de su elaboración discursiva, situarse en la legitimidad del colectivo singular correspondiente: como humilde soldado, encarna el deber patriótico e inspira al Ejército; el deber patriótico que lo lleva a abrazar al Pueblo, como primer trabajador; al abandonar su rol militar y convertirse en ‘simple ciudadano’, su palabra no hace más que expresar la verdad-realidad de la Nación a construir. Es en virtud de este ‘tránsito’ que el enunciador produce el Ejército, el Pueblo y la Nación como figuras del colectivo supremo, la Patria” (Verón y Sigal, 2003: 80).

(Aristóteles, 2007: 46)⁵⁵⁹. El arte retórico sería, así, el arte de la capacidad de movilizar *por* el discurso; la palabra como fuerza que deriva en actos. Veamos una alusión de Tomás Eloy Martínez a propósito: “(El Duce) Poseyó a la desconcertada masa con el imperio de su mandíbula” (Martínez, 1993: 275). Pero los *slogans*, el *cliché*, los lugares comunes, las frases, las recurrencias, los estereotipos, a veces se utilizan para tapar, para maquillar la falta de conocimiento sobre las cosas (simplifican, sintetizan el pensamiento, funcionan como una reducción). La repetición de consignas es una suerte de cómoda convención, de acto reflejo, entre aquellos que por algún motivo tienen la necesidad de creer y otros que tienen la necesidad de ser creídos. El Gobierno consiguió que todos habláramos en su propia lengua: de ahí su triunfo retórico: en imponer la idea de que ésta era la lucha “contra el discurso hegemónico” y “contra los medios concentrados”. Estos y otros son o han sido, por supuesto, políticas de los últimos dos gobiernos de signo *kirchnerista*, pero son políticas que antes, durante y después estuvieron motorizadas por un discurso que los alumbró, por la instalación de ese discurso, por la apropiación de éste como parte de la política. Sorprende ver cómo los seguidores del gobierno aludido repiten (o repetían) exactamente las mismas frases y las mismas temáticas; pero despierta cierta perplejidad ver cómo ciertas palabras-fuerza se han popularizado, y sobre todo, cómo se reiteran como dogmas literales. Algo similar podría decirse de los partidos, medios y movimientos contrarios al gobierno. Pero podemos preguntarnos: el triunfo retórico ¿es el triunfo sobre lo fáctico?; ¿es el triunfo de la simplificación y la repetición? ¿O es al revés? ¿O ambas cosas?

III.2.3.- *La ley de simplicidad o de síntesis. Las estrategias comunicacionales: edición, repetición y estereotipo.* La crítica social sobre los medios, saludable práctica rediviva a propósito del conflicto que es objeto de nuestra investigación, tiende a subrayar su marcada tendencia a la repetición y al estereotipo. Esta misma crítica sobre el accionar de los medios, muchas veces, quiere desconocer que a lo largo de la historia numerosos estudios han enfatizado un abordaje documentado sobre estos procedimientos, considerándolos estratégicos mecanismos de saturación y dispositivos “inmanentes” a los medios. Frankfurt ha tomado la noción de *estereotipo* como parte nodal de sus estudios⁵⁶⁰ y podemos rastrear investigaciones completas a propósito del *lugar común*, el *cliché* y el

⁵⁵⁹ Fabbri estudia a propósito la “noción de conflicto” y señala que “para Aristóteles, la *catarsis* se basa en dos pasiones fundamentales, piedad y miedo” (Fabbri, 2002: 107 y 110).

⁵⁶⁰ En Muñoz, 1992.

propio *estereotipo* en el marco de las ciencias sociales, que hemos considerado con anterioridad⁵⁶¹. Los modos argumentativos en este sentido distan mucho de ser sólidos, a veces: se critica a los medios por esa práctica pero se ignora u omite que ésta es parte constitutiva de *lo que los medios son*. En el primero de los casos, los comentaristas de la *realpolitik* eluden la cuestión central de que los medios trabajan necesariamente *sobre y para* la repetición: ésta está presente en campañas publicitarias, en las políticas, en el establecimiento de la “agenda” de los medios. ¿O acaso el discurso político no está plagado de *slogans* y frases hechas que se repiten hasta la extenuación? Tanto es así que las ideas de “pregnancia” o la de “penetración”, de una noción, de un *slogan*, de una marca, están sostenidas, en parte, en la reiteración de una o una serie de nociones de alto impacto. En el segundo de los casos, puede decirse que esa repetición funciona a partir de síntesis, de recortes, de la elección antojadiza de determinados rasgos o atributos de “algo” (un discurso, un gesto, un episodio) que permiten mostrarlo de una forma asequible, cercana, mensurable. La repetición de la sencillez de una idea permite en este sentido su penetración. Esto fue denunciado originalmente hace décadas por Vance Packard -en *Hidden Persuaders* (1980; 1956)- libro que muchos autores, por caso William Meyers (*Los creadores de imágenes*, 1986), toman como el disparador de una larga crítica a los medios, en especial a la publicidad. El estereotipo es un mecanismo peligroso, injusto y condenable, pero forma parte de una suerte de *ley de simplicidad* o *ley de síntesis* que caracteriza a los medios. Junto a ello se expande un fenómeno de los últimos tiempos: la edición como editorial. La edición intencionada, premeditada, ideológica, política, como comentario de una situación determinada. El trabajo periodístico es, en una parte no menor, un trabajo de edición. En algún sentido, siempre el sujeto es “sacado de contexto”. En el mundo de los ideales, debería ser editado pero no sacado de contexto. Este arduo equilibrio es, todos los días, demolido. Pero la frase coloquial “me sacaron de contexto” quiere decir: me perjudicaron. En una parte, la extracción de un fragmento discursivo, debidamente cercenado y/o asociado a tales imágenes y a tales personajes, puede erosionar o exacerbar positivamente la imagen de cualquier persona. La edición puede compararse a la fábula del aprendiz de brujo. “El mago no controla sus pócimas”, dijo Marx⁵⁶². Una suerte de guillotina simbólica que quiere exponer los pecados de unos y otros, si se nos permite la licencia de

⁵⁶¹ Amossy Ruth y Anne Herschberg Pierrot, 2001.

⁵⁶² Feinmann sostiene que la revolución industrial y sus consecuencias producen la mediación de la técnica entre el hombre y su medio natural. Aquello viene, a su vez, de la noción de *razón instrumental* que estudiaron Adorno y Horkheimer en su famosa *Dialéctica* (Adorno, Theodor Walter; Horkheimer, Max, 1969 (1939) *Dialéctica del Iluminismo*. Traducción de H. A. Murena. Editorial Sur. Buenos Aires. (Selección y observaciones de Roberto Von Sprecher, UNC).

estas figuras. Las metáforas en el discurso de prensa ¿qué rol juegan en esta panorama?. En primer lugar, una metáfora es en sí misma una síntesis de una comparación (“un comercio entre contextos”, diría Ricoeur)⁵⁶³: la potencia expresiva de la metáfora reside en que el hallazgo de la comparación se exprese de un modo sintético. En este sentido es que es posible que una vez concebida o difundida la metáfora –“Clarín es una pistola en la cabeza de la democracia argentina”⁵⁶⁴, por ejemplo- ésta circule y sea objeto de los mecanismos de apropiación (y a su vez difundida) por personas que hallan en la figura, justamente, una síntesis expresiva, que describe adecuadamente un problema o que, como explica la teoría de la metáfora conceptual, haga *inteligible* un problema de ardua comprensión o resolución (que torne comprensible un concepto ininteligible)⁵⁶⁵. Muchas metáforas leídas y escuchadas en el marco de este contexto, por eso mismo, funcionan como *slogans* políticos sostenidos en la repetición como mecanismo de posicionamiento. Sorprende observar cómo ciertas (y pocas) ideas son repetidas por cada uno de los organismos presentes en la disputa. Pero más aún sorprende que esas pocas ideas, a su vez, sean expresadas con formas repetidas, imitadas, idénticas. Edición, repetición y estereotipo caracterizan el mecanismo de los medios para establecer claramente una perspectiva ideológica en el marco del conflicto. No es casual que las metáforas, unas pocas metáforas genéricas referidas a unas pocas *metáforas-patrón* (si tomamos al Borges teórico)⁵⁶⁶ representen de manera inmejorable esta problemática: edición y repetición para apropiarse de las metáforas como *discurso propio*. Estereotipo para elucubrar una serie de ideas a propósito de la disputa: el monopolio es, siempre y parece que por definición, privado; el discurso hegemónico es el discurso del monopolio; el discurso del gobierno “combate” el discurso del monopolio. Esta ecuación con tintes de silogismo se aplicó reiteradamente en la coyuntura que hemos estudiado.

III.2.4.- La discusión “al interior” del periodismo. Algunos aspectos. Durante la década de los noventa, el periodismo como *institución social*⁵⁶⁷ se adjudicó una suerte de aura autoinflingida: en oposición a la crítica persistente sobre la obsolescencia de las instituciones del Estado, una estela de limpieza, moralidad y profesionalismo parecía describir entonces sus procedimientos en búsqueda de una “verdad” que emergía producto de esforzadas investigaciones. Según González, se trataba de

⁵⁶³ Perelman escribe: “[...] el despertar de la metáfora, también puede provocarlo un cambio del contexto habitual” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 622).

⁵⁶⁴ Luis D’elía utilizó esta expresión en una entrevista realizada en el programa del canal TN *A dos voces* en 2010.

⁵⁶⁵ El tratamiento pormenorizado de las teorías de la metáfora se desarrolla en el capítulo I.2.- *Teorías de y sobre la Metáfora*.

⁵⁶⁶ En Borges, 2011 *Arte poética. Seis conferencias*. Crítica, Barcelona.

⁵⁶⁷ Diversos estudios indicaban en esos años que el periodismo era la institución social más creíble.

“una auto-descripción prestigiosa” (del periodismo) (González, 2013: 15). Por mucho tiempo, esa suerte de distancia en relación a otras esferas de los ámbitos sociales (especialmente los relacionados con la administración, la burocracia y la efectividad) colocó a los medios entre las “instituciones” más creíbles y estimadas por la opinión pública. Pero aquella épica, en muchos casos, servía esencialmente para alimentar una historiografía propia del periodismo *hacia adentro*: el propio relato periodístico contaba las cosas pero antes *se contaba a sí mismo*, a menudo elogiándose desmesuradamente. Amén de algunas situaciones y casos resonantes, ello siguió siendo así hasta el inicio del conflicto entre el gobierno kirchnerista con el “campo” y sus derivaciones -*circa* 2008-. Algunos analistas establecen un momento de quiebre que tiene como epicentro el fin de la alianza gobierno-Clarín. Allí se profundizó una contienda aplacada por años, que se retroalimentó con episodios de la coyuntura y/o con hondas cuestiones de fondo. Las consecuencias de esa explosión de las relaciones establecidas por los medios (hacia la sociedad) y esa implosión *en* los medios (hacia sus propias lógicas de trabajo) se observan también en la reflexión de los *agentes sociales* (si tomamos la categoría de Bourdieu)⁵⁶⁸ ante los propios procesos de producción de la información. Podemos mencionar algunas consecuencias: la primera corresponde a la parábola del periodismo desde el aura límpido y etéreo hacia el “barro” de lo político: una suerte de hermenéutica de las personas interesadas (lectores, políticos, usuarios, anunciantes) hacia el periodismo y hacia un medio en particular; ese movimiento observado va desde el periodismo como señalamiento de las cosas y de los otros –como órgano que juzga y adjetiva- *hacia* el periodismo como objeto de señalamiento por parte de la opinión pública. La autoridad de los medios, así, se vio y se ve profundamente cuestionada, como nunca, al producirse una fuerte consciencia respecto de su rol en tanto sujetos y organizaciones de y con interés económico, atravesados por procedimientos que pueden ser objeto del mismo señalamiento que en cualquier otra empresa. Así, se produce un fenómeno que podemos concebir como una *inversión* de las cargas: el periodismo, otrora órgano de la “verdad”, pasa a percibirse como objeto de sospecha. “Lo que dice” el periodismo deja de ser el centro de la discusión política: el periodismo mismo como genérico o colectivo entra en una profunda obsolescencia. No hay, en rigor, tal cosa. Hay unos oficios que se ejecutan de modo muy disímil, en matrices con muy distintas referencias político-económicas. El nudo pasa a ser entonces *porqué* dice eso el periodismo, o, más específicamente, qué efecto busca un medio determinado al publicar sus informaciones o columnas de opinión. En este caso puntual, este medio puntual, actuó de una manera: las preguntas

⁵⁶⁸ Bourdieu, P. 2000.

son, entonces, porqué lo dijo o no lo dijo antes. Toda una industria de teorías conspirativas y de sospecha se desató sobre el anteriormente *distante* sistema de medios. Así, nos encontramos con el siguiente pasaje: del *qué dice quién* al *quién dice qué*⁵⁶⁹. El “porqué dice eso el periodismo” encuentra aun una versión más precisa: “porqué dice eso –con qué interés- este medio en particular” (en esta coyuntura particular, etc). La hermética sobre los medios deviene por este fenómeno un rastreo paranoico de omisiones y de yerros, de acciones y de operaciones, que funcionan como la perspicacia de un lector por auscultar el *detrás* de las empresas.

Una segunda cuestión desprendida del primer fenómeno es que todo sujeto ha devenido -o puede devenir- en un verdadero exégeta⁵⁷⁰ del funcionamiento de los medios, y ejecuta a diario una interpretación, más o menos liviana en sus fundamentos, pero expuesta con énfasis y palabras que pretenden edificar una causa, de manera automática e inmediata –en las redes sociales, en especial, que no requieren mediación alguna-. Saludablemente, cualquier persona se concibe con derecho y con deber de cuestionar, polemizar, referir, opinar sobre el rol del periodismo: es la apertura a una necesaria polémica⁵⁷¹ sobre los modos en que el periodismo *produce* su *mercancía* e interviene sobre lo social. Pero aquello también atrajo ciertas miopías colectivas y un juicio deliberado, producto de los casos de perspectivas ideológicas previas a la elaboración de un juicio.

Un tercer asunto es el retorno de la mencionada retórica belicista. Un cuarto, el travestismo no muy disimulado -a ambos lados del espectro- entre el periodismo y la propaganda política. Un quinto puede sintetizarse así: todo sujeto en tanto tal juzga y opina sobre los medios pero a la vez *produce* (en las redes sociales) un tipo de discurso (de sesgo “opinativo”) que hace las veces de un discurso periodístico, aunque no de formas profesionales pero sí muy difundidas⁵⁷². Sucedió, además, algo diferente y radical: el periodismo se vio obligado a analizarse, a mirarse en el espejo porque, antes de

569 Por efecto de las innovaciones tecnológicas que permitieron y potenciaron el desarrollo de los medios masivos de comunicación, es en este campo en el que se enfocó la investigación para establecer la relación entre el dominio de los códigos convencionales y la configuración de la cultura de una sociedad. Al respecto, el modelo de investigación de Lasswell se articula sobre los siguientes puntos: *Quién dice, qué dice, en qué canal, a quién y con qué efectos*. A partir de ello, para Lasswell las funciones inherentes a la comunicación masiva son la supervisión o vigilancia del entorno, la correlación de las distintas partes de la sociedad en su respuesta al entorno, y la transmisión de la herencia cultural de una generación a la siguiente. En palabras de Muñoz, las premisas de Lasswell –sobre la base de las cuales se desarrolló la sociología comunicativa norteamericana- permiten establecer que “las instituciones incluirán comunicaciones que serán invocadas como apoyo de la red de acción social. Estas comunicaciones constituyen la ideología. Ésta tendrá múltiples focos de transmisión, pero sobre todo elaborará una parte de los mitos de una sociedad determinada” (Muñoz, 1989: 35).

570 Por *exégesis* entendemos *interpretación*.

571 Sobre este concepto, leemos en González: “Podemos llamar a esto, asimismo, el drama del periodismo contemporáneo. Se polemiza para saber qué derechos tiene el polemista se usar la palabra”. Y: “El derecho a polemizar (es) la esencia misma del periodismo de todas las épocas” (González: 2013, 108 y 110).

572 Se hace muy ostensible un discurso irónico sobre el modo en que trabajan los medios.

ello, personajes de todo tipo comenzaron a escudriñarlo. O, mejor dicho, unos medios decidieron que su materia prima era comentar lo que hacían los otros medios, con el trasfondo del argumento político del debilitamiento del Ejecutivo. Los personajes tradicionalmente señalados por el periodismo invirtieron los roles y, merced a las ventajas de las redes sociales, comenzaron ellos mismos a señalar al periodismo. Este aspecto es por demás interesante, pero también puede llevar peligrosamente a un lugar común de estos tiempos, una máxima no escrita que dice así: la culpa de todo es del periodismo. Éste ha devenido un concepto muy funcional, muy cómodo y muy conveniente para explicar los sucedidos. El argumento sería que el periodismo ha dejado de *describir* las cosas para *construir* un relato interesado sobre algunas cosas. El “juicio” al periodismo siempre es ejecutado por un lector. Sólo que el estado público de esa crítica expone a los periodistas ante un tribunal de juzgamiento virtual y permanente: es un juicio sumario y muchas veces injusto, pero la naturaleza de la exposición periodística lo explica por sí sólo. Esto, a menos que hubiere ostensible mala intención, reviste un claro costado positivo. A menos que el periodismo responda esquizofrénicamente: “yo quiero juzgar pero no ser juzgado”. Como en la frase de Kundera: “El hombre desea un mundo en el cual sea posible distinguir con claridad el bien del mal porque en él existe el deseo, innato e indomable, de juzgar antes que de comprender” (Kundera, 1994: 17). Juzgar antes que comprender; opinar sin argumentos, fuentes ni conocimiento, pueden verse eventualmente como dos de las falencias estructurales del funcionamiento de las redes sociales: que son efectivas, veloces y se caracterizan por un crecimiento exponencial, pero que asimismo incurren en falsedades, datos y juicios erróneos, levedades y humoradas antes casos gravísimos. El periodismo tradicional ha tomado a éstas como nueva fuente inteligible, inmediata e infinita, y a menudo replica patéticamente en páginas-papel los sinsentidos de *twitteros* de diversa procedencia. Ante la inexistencia de un editor y en algunos casos de regulación del ningún tipo, aparecen todo el tiempo mensajes que circulan, que pueden generar el arrepentimiento o el escarnio público. Un caso notable es el modo en que comentarios de funcionarios públicos, previos a su nombramiento como tales, son utilizados para cuestionar a una persona, como un pasado del que quieren huir pero ellos mismos construyeron. En cualquier caso, sigue tratándose de herramientas, soportes que los sujetos utilizan, mecanismos de divulgación que, en una lectura a favor, produce información que no observaríamos por los carriles tradicionales. Y con una enorme potencialidad. Encontramos allí la maravilla de una herramienta extraordinaria pero también su reverso. Así el periodismo abierto, ofrecido, expuesto hasta en lo más recóndito en sus lógicas, en sus procedimientos, en sus formas y modos de construir su discurso, se

mira a sí mismo y es mirado por todos. Ese juicio deviene, por un lado, en una saludable práctica ante los nuevos tiempos pero, por otro, puede suponer un blanco fácil, en el marco de un permanente y persistente cuestionamiento sobre lo real.

III.2.5.- A propósito de la Opinión. Columnistas y periodistas. Procedimientos y métodos.

Nuestro trabajo refiere al análisis de notas de opinión producidas por periodistas de medios gráficos, que en todos los casos pueden encuadrarse dentro de la categoría de *columnistas*. Con ello señalamos que su trabajo está vinculado específicamente a *pensar* en una problemática determinada, pero que se encuentra *por fuera* de la rutina noticiosa del día a día. Consideremos por ello que entre el columnista y el periodista existen una serie de diferencias de procedimiento que es necesario considerar aquí. El procedimiento del columnista no es responder a lo que sucede (diríase, a la urgencia informativa), sino generar y/o producir algo allí donde pareciera no haber nada: abrir una reflexión a propósito de algún acontecimiento de la coyuntura pero desde una mirada particular; elaborar unas ideas a consecuencia de ello; sostener una mirada a partir de los acontecimientos y, por qué no, fuera de ellos. Claro que refiere a sucesos más o menos actuales. Pero pretende, *de entre el flujo urgente de lo real, fijar unas palabras, detenerse*. El periodista trabaja con una materia externa, exterior, exógena, que se le impone; el columnista, con una propia búsqueda interna. El periodista va hacia afuera; el columnista busca adentro. Intenta escribir sobre temas más bien atemporales; pretende un juicio valorativo sobre ciertas cosas; ensaya un texto más trabajado, unas opiniones fundadas o argumentadas. No está absorbido por la dinámica propia de los acontecimientos, pero sí por una otra: lo que podríamos llamar el “karma” de la libertad o el *síndrome del tema*. En esto, el columnista se puede parecer un poco a un artista: hay una cierta libertad sobre tópicos, temas, referencias, formas, autores. El problema del columnista es, a veces, que no sabe qué hacer con tanta libertad. O que teme a tanta libertad. O que esa libertad implica, en su enormidad, un severo problema. Pero el “hallazgo” del tema es apenas el comienzo de un derrotero, porque estará después todo lo otro: las formas, las opiniones, las influencias. El columnista colisiona con férreos tiempos que no le son propios: si éste ha pretendido la originalidad, o la agudeza, o la prosa decantada, el síndrome del tema se agiganta y profundiza. Porque los procesos de escritura no pueden equipararse a procesos mecánicos, mecanizados o administrativos. En la elaboración de textos de opinión funciona una lógica que se vincula con una predisposición muy especial que no es posible mantener durante mucho tiempo y que exige una serie de condiciones -“de producción”- muy propias (que por extensión es el trabajo de un

escritor y, más precisamente, el de un ensayista). Una columna, por eso, nace en el periodismo pero lentamente lo abandona para recostarse, al menos por lo que dura la lectura, en la escritura propiamente dicha, en la escritura sin géneros. Nace de una idea lateral al flujo de la realidad (de un apéndice, de una digresión, de una hipótesis) y se le va alejando hacia la especulación intelectual y/o emocional: toma aspectos de la realidad para pensar un episodio histórico o, por caso, reseñar un evento cultural. Para González: “La columna es una metáfora esencial del periodismo moderno” (González, 2013: 221 y 223)⁵⁷³.

III.2.6.- Con o contra. La cuestión de las preposiciones. Una preposición es una palabra de *enlace* que funciona a modo de nexo, de conector, de “puente” entre diferentes palabras y entre diversas partes de la oración, pero que -más precisamente- halla su razón de ser al funcionar *entre sentidos* del enunciado. Su intervención, su inclusión entre estos sentidos, le otorga un papel fundamental en la construcción discursiva, un alcance que su brevedad morfológica a menudo podría confundir. Su trascendencia, muchas veces, está circunscripta por la tensión derivada de su colocación entre una expresión y otra, pero más aún en el sitio “estratégico” que ocupa⁵⁷⁴. Una primera observación arrojaría que aquellas dos preposiciones mencionadas en el título de este apartado ocupan un innominado lugar central en la discusión política de los últimos años. Muchas cosas, pareciera, se reducen a la inclusión de una u otra entre dos entes que, a consecuencia de su presencia, se agrietan por una escisión irreconciliable. Algo similar a lo sostenido puede decirse de las conjunciones (“y”, “o”, “ni”, etc), aunque tienden a ser más breves y a cumplir una función quizás más escueta, pero no menos relevante. Amén del notorio lugar que ocupan, bien puede pensarse que el verdadero poder que ostentan se sustenta en la siguiente distinción, que corrige, niega o anula lo dicho antes de su inclusión en la frase u oración: según este carácter sea *disyuntivo*, *adversativo* o *copulativo*, la expresión que la antecede adquirirá un matiz completamente diferente. Sucede, sostenemos, que estas palabras han devenido en un pequeño fenómeno -casi imperceptible-, pero característico de la discusión en la Argentina de los últimos años, que podemos llamar *la cuestión de las preposiciones*. Y que, por extensión en este trabajo, usamos para referirnos a una de las problemáticas que nos ocupa: las *metáforas preposicionales*. De la mano de ciertos fenómenos políticos recientes acaecidos en Latinoamérica -algunos propios del siglo XXI- se ha difundido y

⁵⁷³ El autor entiende que “la columna diaria obligatoria (se corresponde, figurativamente) con las columnas de la sociedad” (González, 2013: 223).

⁵⁷⁴ AAVV, Instituto Cervantes, 2006. *Saber Escribir*.

exaltado en muchos ámbitos, desde la academia a los movimientos sociales, con razones poderosas en algunos casos y con un enorme vacío retórico en otras, la extendida noción de los antagonismos⁵⁷⁵. Como una resultante marginal pero sustantiva de ello, una y otra vez, la conjunción “o” y la preposición “contra” fueron ganando terreno en el discurso de políticos alineados con tópicos tales como la recuperación del rol del Estado frente a la “ola neoliberal”. El problema de estos usos es su reduccionismo, el binarismo llano al que someten todo lo humano. Así, se ha impuesto y extendido la percepción de una democracia que sólo es tal en la medida en que batalle, combata, pelee y confronte “contra” diversos residuos marginales, ya de la década del noventa, ya de la dictadura. Hemos asistido al paroxismo de esta tendencia: la fortaleza o la debilidad del Ejecutivo pareciera devenir de la envergadura del enemigo a embestir. Esta compulsión tiene, como una de sus características, un modo discursivo basado en pares opuestos, regulados mayoritariamente por preposiciones y conjunciones. Dos ejemplos pueden ser: democracia *o* corporaciones, estado *contra* privados, que veremos en el análisis de nuestras metáforas relevadas. El impacto de esos *slogans* o fórmulas a menudo tiene el tinte algo nostálgico e ingenuo de un aforismo romántico. Son particularmente efectivos en sus síntesis; son factibles de ser recordados (la fórmula es sencilla y asequible); son repetidos hasta la extenuación; son políticamente correctos y se circunscriben en la épica de las batallas contra un enemigo más o menos definido que, desde las sombras, conspira. La síntesis de estos dichos podría equipararse a refranes, versos, *graffitis*, ideas-fuerza, etc, trabajados en muy diferentes situaciones por grupos políticos, por agencias de publicidad y agentes de *marketing* y publicidad, por asesores políticos y por sujetos que forjan una idea elemental en una ecuación *recordable*. Ahora, es notorio que esa síntesis, en muchos casos, sólo funciona en tanto contiene en su seno la presencia del *otro* (enemigo, rival, adversario) que, insistimos, es *construido*; éstas funcionan para nombrar al enemigo y para parapetarse contra éste, para trazar una línea imaginaria, para identificar al otro en su otredad. Pero sólo sirven para nombrar, para decir el enemigo. En este sentido “contra” y “o” ocupan el centro de la escena y construyen estos disparos verbales, dóciles a la creencia instantánea, arraigados en una tradición romántica del débil que enfrenta al poderoso. Podemos decir, con todo, que lo real no cabe en una frase, que lo real se va de la preposición para llegar a un nexo adversativo -por ejemplo, “pero”, “sin embargo”-, o a una suma de conjunciones -“y”, “e”, “o”-, o un adverbio -“entonces”-, o al silencio o a la imposibilidad de explicaciones.

575 Un autor capital en estas temáticas, que no trabajaremos en este documento, es Ernesto Laclau.

Funcionan por oposición, por negación, por contradicción. Estos deberían ser, si pensásemos de manera optimista, el primer paso para algo que luego no llega. Es el establecimiento de una perspectiva, de un punto de vista sobre el cual luego hay que avanzar. Podríamos contabilizar decenas de binomios que se autoanulan. Esta preferencia por la identificación de los opuestos, esta tendencia hacia el conflicto, pareciera ser una característica propia del tema que abordamos. En diversas metáforas relevadas en nuestro caso, veremos por ejemplo, la idea de que la Ley es una norma *contra* los medios.

III.2.7.- Los ripios del periodismo. Arte y Política. Consideramos que, como formas y soportes dinámicos de comunicar, los usos periodísticos en muchos casos no dependen de normas establecidas rígidamente, sino de los estilos propios del sujeto, que imprimen a su modo de hablar una particular resonancia o generan una particular empatía. Aspiramos a subrayar en este apartado ciertos modos particulares de esos usos (modismos, expresiones, flexiones, giros) que se hacen costumbre sin que ello amerite una reflexión propia, precedente o *a posteriori*.

La noticia como “cuantificación”. La *cantidad* de noticias (“hoy hay mucha información”, se anuncia) se observa como un concepto erróneo, ya que cada periodista podría modificar esa cantidad de acuerdo a su propia pericia. No hay tal cantidad, de hecho. Hay mucho o poco no dependiendo de fuerzas exógenas, sino del propio perfil editorial o interés del medio. Consideramos erróneas estas metáforas de *cantidad*. Dicho esto ¿puede alguien considerar que puede existir una diferencia en la cantidad de noticias respecto del día de que se trate? ¿cuándo habría “poca” información? ¿cuándo habría “mucha”? En todo caso, lo que sí hay son acontecimientos más y menos importantes. Alguien dirá que esa expresión (“muchas noticias”) es una suerte de hipérbole que tiene como objeto, únicamente, despertar curiosidad.

La noticia como cuestión moral. Intrínsecamente, filosóficamente, una noticia no es ni buena ni mala. No tiene entidad moral en sí misma. Una noticia es, ya una descripción, ya un anuncio, ya una reflexión sobre lo acontecido. Pero esa lectura –sus costados positivos o negativos- es propia del receptor ocasional y no del “productor” o editorialista. El productor no puede elaborar su grilla de acuerdo a esa distinción sino, eventualmente, a propósito de la urgencia que haya en tal o cual información. Pensar la información a partir de categorías tan lábiles como lo *bueno* y lo *malo* nos

recuerda una pobre demarcación binaria sobre la que se inserta una lectura moral. Diríase que la urgencia de lo noticioso trasciende esa lectura elemental para pensar los fenómenos desde otras perspectivas más elaboradas y profundas. Los criterios de jerarquización hacen el resto. Aquí la función del periodismo estaría puesta en la tarea de interpretar y explicar los fenómenos, no de categorizarlos como buenos o malos.

Habla y giros. La utilización de códigos adolescentes. El uso del “nada” como conector casual o consecutivo, el uso desmesurado de malas palabras, neologismos, sociolectos, tras la pretensión de acercarse al habla coloquial y juvenil ¿no afecta los cimientos de un discurso que, sin pretender tener las formas académicas, sí quiere elaborar cierto estilo propio, y que éste no debería ser la copia de los modos adolescentes?

III.2.8.- Quién dice qué. Los relatos y las cosas. El problema respecto de la noción de *relato* – concepto renacido en la problemática que nos ocupa- es que no se trata sólo de una cuestión de pareceres políticos o ideológicos, sino también de un problema *de procedimiento*: el sólo hecho de pretender contar alguna cosa amerita una primera fase de construcción⁵⁷⁶. De modo que, *per se*, lo que se cuenta es una construcción (de y sobre lo real) y nunca deja de serlo. Así las cosas, el sujeto se halla ante una multiplicidad de relatos, en pugna por lo que algunos definen como la “colonización de la subjetividad”⁵⁷⁷. El relato como construcción se usa, en algunos casos, como un símil del relato literario: una fantasía, una ilusión, una ficción. Lo real, la realidad, entonces, pareciera el objeto a obtener entre dos relatos contrapuestos, ambos urdidos bajo intereses particulares a menudo reñidos justamente con el concepto de verdad. La noción de relato ha sido largamente estudiada por diversas disciplinas, de la filosofía a la lingüística y la semiología. Pero querriamos rescatar la mención que propone Barthes⁵⁷⁸. El autor atribuye la existencia de “innumerables” relatos y géneros -del cine a la poesía, de la prensa a la novela- a la bien humana “pulsión de contar”. Y se propone “desmontar” la arquitectura íntima de estos relatos que circulan por doquier. En *La espiral del silencio*⁵⁷⁹ se dice que “la tendencia a expresarse en un caso (en el que la opinión del sujeto se encuentra en sintonía con la

⁵⁷⁶ En el caso del discurso de los medios ello es inobjetablemente así. Para ver “la construcción” del acontecimiento informativo, hemos tomado, entre otros, el volumen de Eliseo Verón *Construir el acontecimiento* (1983). González escribe: “El periodismo vive condenado a traicionar su ideal de estar fijado cronológicamente a los sucesos que se presentan (...) para ordenarlos según los géneros del relato” (González, 2013: 9).

⁵⁷⁷ Feinmann, José Pablo, 2013.

⁵⁷⁸ Barthes, Todorov y otros, 1996.

⁵⁷⁹ Noëlle-Neumann, Elisabeth, 1995. *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*, Paidós. Barcelona.

de la mayoría), y a guardar silencio en el otro (en el caso contrario), engendra un proceso en espiral que en forma gradual va instalando una opinión dominante” (Noelle-Neumann, 1995). Verón refiere que, para Lévi-Strauss, hay tres grandes especies de discursos: al arte, el mito y la ciencia. Escribe: “[...] desde un punto de vista *peirceano* [...] el arte opera con la primeridad y permite definir la emoción estética; el mito trabaja con la secundariedad, produciendo relatos y la ciencia se interesa en las leyes” (Verón, 2013: 84).

Periodismo, arte y política. ¿Qué debería hacer un artista frente al poder político de turno, cualesquiera fuesen el artista y el signo político de ese poder? ¿cómo debería ser esa relación?. Una primera reflexión lleva a pensar que, como son dos esferas de acción humana diferentes, contradictorias y hasta excluyentes, la relación arte-política (o, más bien, la que observamos entre artistas y políticos) debería ser -si no de tensión- sí de distancia, de crítica, de observación, de señalamiento. Uno y otro no deberían replicar ni reproducir el discurso del gobierno; el artista, porque afectaría su “libertad”; el periodista, porque de esta forma no estaría haciendo su trabajo, sino otra cosa, quizás funcionando al modo de un *house organ*⁵⁸⁰ de prensa del propio Ejecutivo. Ahora ¿qué deberían hacer un artista y un periodista en el caso de que ese poder político lo representara? ¿si éste ve en una gestión, ejecutados, aspectos de su pensamiento, ideas aproximadas que tiene sobre lo que debería ser la *res pública*?. Se trata de una compleja problemática, que no impide decir que ésta podría ser de mutuo elogio, de acercamiento, de simpatía, de colaboración, pero también que nunca, de ningún modo, debería el artista perder o sacrificar su condición de tal (lo propio corresponde al periodista); y que nunca, de ningún modo, debería esa relación estar sustentada en el mutuo usufructo. El ejercicio periodístico debería confrontar, contradecir y cuestionar al poder de turno. Aquí entra en juego, como una ruptura, la figura del *militante*, pero entonces: ¿puede el artista ser las dos cosas? ¿qué está antes, la obra o la política? ¿la obra está supeditada al proyecto político? En el caso del periodista ¿puede éste abrazar un proyecto político y a la vez hacer su tarea?. Si es así, en esta última variante, el artista es, entonces, en rigor, más un político que un artista; si es así, el periodista es más un político que un periodista. Podría decirse, también, que las simpatías, en caso de que existieran, debieran excluir otras dos sub-esferas: el fanatismo y los negocios. La pertenencia a un espacio político puede de hecho estar sustentada en un sentimiento noble, pero la radicalización

⁵⁸⁰ Se entiende por *House organ* a una publicación interna o para los empleados de una compañía. Se utiliza figuradamente para señalar a las publicaciones muy vinculadas a un grupo económico, partido o personas.

del pensamiento (la exclusión del otro, la negación del otro, ya desde el discurso, ya desde la acción), y los negocios que median entre dos partes, llevan la discusión a una órbita muy diferente. El artista, o más bien la visión romántica del artista, considera al creador, esencialmente, como un espíritu libre, alejado por *motu proprio*, por voluntad, por sensibilidad, del barro de la política. Por muchas razones, el siglo XX pretendió dar por acabada esa distancia. Es, más o menos así planteada, la profunda polémica, existente desde siempre, entre el artista “libre” y el artista “comprometido”. Aquí, las perspectivas se abren en cientos de posibilidades: algunos, como Capote, entienden que el único compromiso del artista es con su propio ego y con su propia obra⁵⁸¹; otros observan que el artista no puede estar ajeno a lo que sucede a su alrededor, porque entonces no es un espíritu libre sino un espíritu “idiota”. Debe haber, desde esta perspectiva, cierta consecución natural entre arte y política, porque el artista está inserto en un contexto político y porque el ser humano es un ‘animal político’ (y/o un ‘animal simbólico’, si tomamos la idea de Cassirer). En los últimos años, se evidenció una persistente y creciente simpatía de muchos artistas hacia el oficialismo nacional. Es una actitud de un ciudadano frente a un proceso político, como ha sucedido toda la historia. Pero es importante señalar, además, que la noción de compromiso –“artista comprometido”- siempre estuvo asociada a la oposición al poder dominante. Justamente, los cientos de casos de artistas e intelectuales comprometidos, asumían esa calificación como una forma valiente, a costa de sus vidas, de sus bienes, de su carrera, porque enfrentaban el ocasional poder político. El “compromiso” en el arte siempre fue *contra-oficial*, no *para-oficial*. La noción de artista comprometido con un poder político que se ejerce desde hace varios años supone una paradoja: estar comprometido era, en otros tiempos, enfrentar el poder, no estar de acuerdo con éste. El caso del periodismo es quizás más complejo porque se libra, como hemos explicado, en un terreno de disputa creciente: el periodista es obligado a situarse. Y, si se resiste a ello, su propio trabajo (qué temas trata, cómo los trata) forjan a fuerza esa ubicación en el espacio social. Los sitios o lugares de pertenencia también forjarían naturalmente un posicionamiento: el medio suscribe a una postura y los periodistas del medio avalan esa postura, en términos generales. A veces es lamentable que ello suceda porque justamente el periodismo tal como lo concebimos no puede entenderse como un bloque homogéneo o un partido político disciplinado. Podría pensarse que en cada uno de los medios inmersos en este conflicto, la elección de los temas y su tratamiento, descansan *a priori* justamente en un *lugar* desde el cual se los observa: el gobierno

⁵⁸¹ Capote, Truman, 1991, *Música para camaleones* (prefacio). Anagrama.

suscribió⁵⁸², podría decirse, a una postura latinoamericanista en muchos episodios, pero en tantos otros ello sólo quedó en el plano de lo gestual, debido a lo que podemos llamar una *contradictio in adjecto*⁵⁸³: el discurso que sostiene simbólicamente las medidas se presenta socialmente como progresista o de pseudo-izquierda, pero muchas medidas concretas corresponden a una mirada conservadora de los asuntos públicos. Esto sucede porque es “políticamente correcto” o tiene más aceptación social la retórica progresista⁵⁸⁴ que el discurso de centro o de derechas.

III.2.9.- *El periodismo como voz propia*. Desde hace unos dos siglos como “oficio de la modernidad”, los periodistas continúan una posta que se caracteriza por un deseo originario: una necesidad de contar (de narrar, adjetivar, juzgar, denunciar; pero esencialmente de contar). El periodismo es una *praxis* que prosigue desde aquellos orígenes, una consecuencia tardía de la milenaria elaboración de relatos -sobre la realidad, sobre la historia- que a su modo conforma toda la historia (hecha justamente de relatos). Lo informativo, lo narrativo y lo argumentativo caracterizan estas construcciones. Para algunos, su misión elemental será denunciar, para otros narrar, para otros explicar, para otros describir. Puede decirse que ser periodista es trabajar con, desde y sobre la coyuntura, tratando de trascenderla. En el fondo y en la forma, se encuentra ontológicamente distante del resto de los “relatores”: un religioso, un científico, un artista. Un periodista circula entre esas pretensiones: encontrar algo que decir y decirlo con una voz propia. Su ardua tarea es hablarle a alguien con unos acentos y unas formas y unos modos que ese alguien nunca escuchó.

⁵⁸² Nos referimos al gobierno estudiado o, más bien, al período tomado: 2009-2010.

⁵⁸³ Citamos un fragmento de un trabajo de nuestra autoría: “Una *contradictio in adjecto* es en retórica y en filosofía una contradicción entre el sustantivo y el adjetivo de una forma discursiva. Un tipo de oxímoron que postula la imposibilidad de correspondencia entre dos términos sucesivos pero que, por ello mismo, genera una suerte de perplejidad o sorpresa. Revolución-capitalista podría ser un buen ejemplo. Se entiende, al menos históricamente, que las revoluciones tendrían como objeto cuestionar o demoler el capitalismo; se sobreentiende que la revolucionaria es una fuerza emergente o insurgente que viene a cuestionar el *status quo* (representado mayormente por el capitalismo). O bien, que aquélla podría darse sólo en un estado no capitalista. Todo el tiempo leemos o vemos, acá o allá, súbitas apariciones de estas curiosas contradicciones. A veces surgen con maneras coloquiales, casi inconscientemente, como trampas en las que cae un hablante, o como creaciones a las que llega misteriosamente. A veces son producto de sutiles formas poéticas (‘una soledad habitada’, escribió Leo Ferré; ‘caigo en el aferrarme’, escribió Hugo Mujica). Hay contradicciones de todo tipo - lógicas, discursivas, filosóficas-. Y otras que vienen de allí: las que se dan, por caso, en la relación a veces traumática palabra-acto, entre el discurso esgrimido y la conducta ejecutada; las que dejan como consecuencia un enorme hueco entre lo que gritamos a los cuatro vientos y lo que hacemos luego, a menudo calladamente” (Giménez Corte, E. 2014. *La revolución atabacada*. Diario El Litoral. Opinión)

⁵⁸⁴ Sobre este tema puede consultarse: Giménez Corte, Estanislao. *Sobre el arte progre y sus karmas*. Diario El Litoral de Santa Fe. Opinión, 20 de septiembre de 2010.

III.2.10.- *Las retóricas belicistas como historia*. Como vimos hasta aquí, la tensión descripta excede a las personas y no es privativa de determinados sujetos involucrados. Existe desde mucho antes y sobrevivirá, cualesquiera fuesen unos y otros, como si se tratara de una condición natural e inmanente de las propias fuerzas sociales, o de la propia historia moderna. El uso de los medios como arma, como política, como ideología, como proyecto, forma parte de preocupaciones que sobrevuelan ásperos debates cotidianos entre amigos, conocidos y colegas. Unos y otros perciben que la “batalla cultural” se libra en simultáneo sobre (y por) la verdad y la persuasión. Pero nebulosamente todos comprenden que, como en la retórica tradicional, puede haber convencimiento sin verdad. Todos sabemos que esa batalla librada tiene numerosos antecedentes. Ruiz⁵⁸⁵ relata con abundancia de datos y documentación (diarios, documentos de época, bibliografía, testimonios), un fenómeno inferido por todos pero comprobado y corroborado con precisión por el autor: la “guerra” librada es un reflejo, una consecuencia, una suerte de continuación que hunde sus orígenes, en un análisis retrospectivo, de aquí hacia el Golpe y allí al primer Perón, al “diario” de Yrigoyen, a la Generación del ‘80. E, inclusive, mucho antes: alude a la propia constitución del Estado argentino como tal. Ruiz explica que la ferocidad de los intereses en disputa, en la tensión del momento histórico que describimos, encuentra otros tantos ejemplos en el pasado (a veces más violentos discursivamente, otros más violentos fácticamente), amén de la mayor o menor envergadura de los oponentes. En la introducción, “Teoría y práctica de las guerras mediáticas. Viva el periodismo del odio”⁵⁸⁶, Ruiz establece que “la Revolución de Mayo, la década rivadaviana, la era rosista, el yrigoyenismo y el peronismo entrecruzados con la larga secuencia de golpes militares fueron los momentos más extremos de nuestras guerras periodísticas” (Ruiz, 2014: 11 y ss). Estas guerras se inician, explica, por un “antagonismo ideológico profundo (que es) [...] un factor clave. Observemos -a propósito- esta referencia en Marx y Engels: “La moderna sociedad burguesa que se alza sobre las ruinas de la sociedad feudal, no ha abolido los antagonismos de clase. Lo que ha hecho ha sido crear nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas modalidades de lucha, que han venido a sustituir a las antiguas. Sin embargo, nuestra época, la época de la burguesía, se caracteriza por haber simplificado estos antagonismos de clase [...] implantada la gran industria y abiertos los cauces del mercado

⁵⁸⁵ Ruiz se dio a la tarea de historiar, documentar, describir y compilar las *Guerras Mediáticas. Las grandes batallas periodísticas desde la Revolución de Mayo hasta la actualidad* (Sudamericana, 2014).

⁵⁸⁶ Ahora ¿qué entiende el autor por “guerra mediática”? “(Es la) dimensión periodística de los conflictos políticos más estruendosos de la historia argentina. Momentos en que los bloques en pugna se polarizan y cada uno dispone de un ejército de medios de comunicación (...) son un fenomenal intento de manipulación de la opinión pública. Son guerras de propaganda en las cuales sólo importa la verosimilitud y bastante menos la veracidad. Más que de construcción de noticias son una era de construcción de mitos” (Ruiz, 2014: 14).

mundial, se conquista la hegemonía política y se crea el moderno Estado representativo. Hoy, el poder público viene a ser, pura y simplemente, el Consejo de administración que rige los intereses colectivos de la clase burguesa” (Marx y Engels, 1998: 36 y 37). Es difícil que llegue a estallar una guerra mediática si no se radicaliza el enfrentamiento de ideas. En forma clara se preanuncian dos países distintos, excluyentes, donde las palabras centrales de la vida política (democracia, pueblo⁵⁸⁷, libertad, derechos, representación, entre otras) tienen dos significados distintos de acuerdo al campo que las enuncie” (Ruiz, 2014: 11). De ello se deduce, y es la tarea a la que el autor se entrega, que estas disputas conforman un núcleo medular de gran parte de nuestra historia. Ruiz escribe que la primera guerra mediática se libró en el país en 1810. Leemos: “El poder español se quedó sin medios, y el nuevo poder insurgente hegemonizó todos los canales de comunicación (...) (que) eran básicamente tres: la comunicación de las instituciones, la oralidad y los periódicos” (Ruiz, 2014: 16). La pelea por la potestad, la circulación y el control de la palabra había comenzado. El autor refiere que “casi todos los periodistas argentinos de esa primera década fueron revolucionarios (Hipólito Vieytes, Pedro A. Cerviño, Juan José Castelli, Manuel Belgrano)”; y, entiende, que “el surgimiento del periodismo en sí fue una de las principales novedades que preanunciaba la nueva sociedad republicana” (Ruiz, 2014: 16 y 17). La influencia de los medios, a partir de allí, iba a acrecentarse notablemente. Es muy interesante, además, el modo en que el autor aborda la denominada “[...] defensa mediática del poder español”. Citamos un pasaje: “[...] uno de los poderes de la prensa ha sido siempre el asesinato de las reputaciones. Pero a veces eso no alcanzaba. Era necesario dar un paso más. El nivel de agravio y de odio ya desbordaba las posibilidades de la letra escrita” (Ruiz,

⁵⁸⁷ El capitalismo evoluciona en una marcada tendencia a diferenciar económicamente sus sujetos y grupos sociales; a separar convenientemente sus actores, en acuerdo con determinadas nomenclaturas que serán espacio de reflexión y conflicto. Esta estratificación de la sociedad oscila (hace oscilar a sus miembros) bajo los términos o categorías de *clase*, *pueblo*, *elite*, *masa*, *individuo*, *grupo*. Empero, la separación de los hombres (su carácter heterogéneo) por su andamiaje económico es una realidad desde que existe la transacción como trueque y posteriormente la aparición del dinero y el comercio. Por otro lado, los significados que implica el término *masa* son contradictorios y trataremos de desentrañarlos. La aceleración tecnológica no sólo modificó la velocidad en el proceso de producción y circulación de bienes, sino que, además, incidió en el conocimiento. “La formación artificial de masas se inicia cuando el modo de trabajo fabril determina una inmigración sin precedentes de las zonas rurales a las urbanas” (Muñoz, 1989: 15). Esta situación tiene una característica que es necesario aludir: la sociedad tecnológica/postindustrial establece la disminución de las horas de trabajo en la jornada tradicional; tiene esta realidad al menos dos interpretaciones: el de la “liberación” del tiempo del obrero fundamentalmente por la inserción de la máquina en los procesos de producción de mercancías; la otra, el que el mismo crecimiento del caudal de bienes producidos exige establecer un tiempo de ocio que devenga tiempo de consumo de los productos y servicios. Así, el productor pasa a ser consumidor, y la familia como primer estadio productivo, pasa a ser también primer estadio de consumo. El período de ocio se transforma en un tiempo de imperioso consumo/adquisición de símbolos y/o productos. La “conquista del tiempo de ocio” (como se ha dado en llamar) implica en su seno y en su concepción la noción de *masa*: el ocio tiene que ser masivo y lo más homogéneo posible, los canales técnicos apropiados para la conquista de dicho tiempo (los medios), deben ser masivos.

2014: 40). Indirectamente, ello nos recuerda la famosa aseveración de Baudrillard sobre los medios de masas: “Ésta es la historia de un crimen: el asesinato de la realidad”⁵⁸⁸. Es particularmente ilustrativo el “duelo” de los gladiadores mediáticos: Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento. Ruiz escribe: “Alberdi creía en el hombre de la hora, el general Justo José de Urquiza, y tenía una idea poco ambiciosa de la república posible, por lo que pedía en esa etapa de la organización nacional una prensa menos crítica del gobierno [...] y que contribuyera a pacificar más que a agudizar los conflictos. Sarmiento, por su parte, no creía en el general (...) y por lo tanto, no aceptaba como necesario o conveniente un fuerte corsé de responsabilidad sobre la prensa que suavizara sus críticas” (Ruiz, 2014: 56). Los últimos años del siglo XIX son interesantes en muchos sentidos. El autor sentencia: “Ni antes ni después ocurrió eso en la historia argentina. Durante dieciocho años, desde 1862 hasta 1880, el país estuvo presidido por tres experimentados periodistas. Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874) y Nicolás Avellaneda (1874-1880)”. Se relata luego el “origen mediático” del radicalismo como un proceso extraordinariamente actual, pero que tiene sus antecedentes en la década del ‘20: el llamado periodismo “militante”. El caso de Yrigoyen haría empalidecer a los actuales políticos. Éste ejemplifica para el autor el “primer golpe mediático del siglo XX [...] el diario *Crítica* escribió: “Esto se acabó: este hombre es funesto, este hombre es una calamidad para la Nación”⁵⁸⁹.

Sontag adule parejamente a una breve historia de las metáforas de guerra. Ejemplifica la relación entre la retórica militar y las enfermedades: “Las células cancerosas no se multiplican y basta: ‘invaden’. [...] A partir del tumor original, las células cancerosas ‘colonizan’ zonas remotas del cuerpo [...] También el tratamiento sabe a ejército. La radioterapia usa las metáforas de la guerra aérea: se ‘bombardea’ al paciente con rayos tóxicos. Y la quimioterapia es una guerra química, en la que se utilizan venenos. El tratamiento apunta a ‘matar’ las células cancerosas [...] La metáfora militar apareció en medicina hacia 1880, cuando se identificaron las bacterias como agentes patógenos. Se decía que las bacterias ‘invadían’ el cuerpo, o que ‘se infiltraban’ en él” (Sontag, 201: 66 y 67).

⁵⁸⁸ Baudrillard, J., 2000. *El crimen perfecto*. Anagrama, Colección Argumentos.

⁵⁸⁹ La tercera parte alude a un fenómeno fascinante largamente estudiado: “Las guerras mediáticas y la construcción del peronismo”. De Perón, “el maestro guerrero” y el “periodista en jefe”, vamos hacia los años de la “propaganda armada” y su política mediática (década del ‘70); luego, al Golpe y al “caso Timerman (como) la última batalla mediática de la guerra fría”; luego, al contexto actual.

Las retóricas belicistas y el “periodismo metafórico”. En dos aspectos específicos de nuestras hipótesis de trabajo presentadas previamente -el uso de las metáforas como proceso de pensamiento y recurso del periodismo de opinión, y la retórica periodística como una suerte de “combate” o discurso de naturaleza bélica- la edición reciente de diversos volúmenes de la coyuntura que estudiamos nos sirven como soporte de una tesis similar: la de presentar la historia del periodismo argentino como la historia de un combate perpetuo entre fuerzas en pugna. Podría decirse, por derivación o extensión, que esas fuerzas son -en su origen- políticas e ideológicas, y que el periodismo refleja esas tensiones en lo discursivo y en la circulación social de los discursos. Pero ¿las refleja o las crea? ¿las comunica o las estimula? ¿las comenta o las inventa? ¿las observa o las construye?. Una certeza puede guiarnos, como ya lo mencionáramos: el conflicto actual es la versión siglo XXI de una disputa político-ideológica-discursiva que viene desde la fundación misma del país y desde la casi contemporánea fundación del periodismo. González lo escribe de forma categórica: “el origen del periodismo moderno [...] es el parte de guerra [...] la noticia es la condensación periodístico-literaria del parte de guerra [...] este alejamiento es acaso la raíz fundadora del periodismo [...] Quizás el periodismo es el efecto extraño que se consolida como oficio luego de que se presenta este extrañamiento” (González, 2013: 21, 24 y 25)⁵⁹⁰. Para Barthes, en tanto: “El conflicto siempre está codificado, la agresión es el más gastado de los lenguajes” (Barthes, 2003: 23). Este origen, que se vincula con la propaganda militar y con un *protoperiodismo* -que traza una línea entre el género gauchesco y el periodismo- define al oficio en nuestro país, pero con una particular naturaleza que observamos ostensiblemente: “El género por excelencia del periodismo se reduce a una sola cosa: destruir simbólica, metonímica y semióticamente la vida de una persona [...]” (González, 2013: 18, 28). Estos orígenes de la *historia* de González son ejemplificados con abundantes casos que abren el sitio para estas preguntas o posibilidades. Esta raíz, este origen bélico o belicista va a determinar estos dos siglos de oficio y de historia que se alumbra en alguna medida con la redacción del mítico *Manual de Operaciones* de Moreno, programa iniciático de la patria y del periodismo que ya sienta algunas de las bases de lo porvenir. También Verón alude a la importancia histórica de los “conflictos de papel (refiere al panfleto) y a las ‘guerras del papel’” (Verón, 2013: 223). Aquí se vislumbra otra de las temáticas tratadas en nuestra investigación: la distancia o la cercanía entre ese periodismo y la propaganda, en especial con la propaganda bélica. Este inicio -traumático- del periodismo nacional

⁵⁹⁰ “Existe una intimidad entre el género gauchesco y el parte de guerra (...) la poesía gauchesca (es) un protoperiodismo” (González, 2013: 21 y 23).

pareciera continuar a lo largo de toda la historia: se observa una fortísima impronta política; un posicionamiento ideológico preclaro; unos lectores que de alguna forma buscan en los medios que leen una *confirmación* de sus pareceres políticos; una retórica encendida en la defensa de esos intereses y los usos de unos ciertos recursos del lenguaje o, mejor dicho, la construcción, explotación y utilización de metáforas como un modo inmejorable de expresar todo aquello. González expresa estas posibilidades con la directa y llana elaboración de la categoría de *periodismo metafórico*: “No puede dejar de llamar la atención la manera en que el pensar histórico, al buscar sus motivos en las napas ‘invisibles’ de los actos humanos, da paso a un estilo que será una vía paralela a las ciencias de la cultura, y podrá llamarse legítimamente con un nombre concreto y a la vez vacío: periodismo, como obsesivo fantasma paralelo al estudio supuestamente científico de la historia [...] Y aún absorbido su lenguaje por metáforas fisiopatológicas [...] la obra se sostiene como un tipo especial de periodismo metafórico” (González, 2013: 74)⁵⁹¹. Es importante aclarar que González alude al periodismo en general pero está tratando en este pasaje específico la obra de Ramos Mejía sobre Rosas. Pero no menos importante es decir que los casos abordados por el autor nos permiten generalizar y aplicar sus hipótesis a otros casos. Hay en esta obra otra idea que se corresponde con la orientación de nuestro trabajo. Aquí estudia la tesis del “surgimiento de los regímenes políticos a través de los estilos periodísticos” (González, 2013: 73)⁵⁹². Pero en ello radican otros dos problemas que vamos a tratar: el primero de ellos es, en palabras de González, “la pregunta por el *quién*” (González, 2014: 108). Esto es: ¿Quién habla? ¿Quién responde? ¿Quién polemiza?. Se ciñen aquí también, como ya lo referimos, las tensiones de los argumentos discursivos sobre las cosas y las personas. Lo que llamamos con Schopenhauer un *argumentum ad personam* (Schopenhauer, 2016: 10)⁵⁹³. “El trasfondo de la polémica son las escrituras, el periodismo... (pero) Sarmiento va a la persona”, dice González (González, 2014: 110). ¿No sucede lo mismo hoy?. ¿La expansión de una polémica entre miradas disímiles (de gran política) que tarde o temprano recae en la propia persona

591 Según Fabbri, “en el lenguaje comunicativo (...) las buenas metáforas por su inteligibilidad son las metáforas biológicas y las químicas (no las físicas)” (Fabbri, 2000: 138).

592 “En Facundo -dice González- Sarmiento sostiene la misma tesis (...) reconocible apologista de la importancia de la prensa como trinchera de mayor valía que la propia lucha militar (...) habría escrito boletines para moldear los acontecimientos militares” (González, 2014: 73 y 105). En Ruiz leemos: “Sarmiento (...) protestaba porque las decisiones de su gobierno ‘son un proyecto de decreto que debe pasar a la comisión de los diarios a ser vetado por este Ejecutivo de los tipos’” (Ruiz, 2014: 77, 32). A propósito, veamos esta famosa metáfora de Sarmiento: “(la pampa) es la imagen del mar en la tierra como en el mapa” (Sarmiento, D. 1999. *Facundo*. Pág. 24).

593 En Ruiz leemos que “mientras Alberdi quería discutir política, Sarmiento prefería centrar sus dardos en la persona de Alberdi” (Ruiz, 2014: 132) Es la noción vista en Schopenhauer del argumento *ad hominem* (en referencia a la persona con la que se discute), vista en Schopenhauer.

como sujeto y objeto de la polémica (en algunos casos en la descalificación personal)?. Verón también se lo pregunta: “¿quién es el sujeto de enunciación de un telediario? ¿Las fuerzas políticas?” (Verón, 1983: 122). Si extrapolásemos estas cuestiones a nuestro trabajo, deberemos ver que habla el columnista pero que hablan a su vez, a través de él, las fuerzas políticas que representa, el propio medio al que responde, una línea editorial que se ha establecido y que voluntariamente o no, se *suscribe*. El segundo de estos problemas es, para decirlo con Feinmann, la *distancia* entre el periodismo y los hechos. Escribe el autor: “El periodismo ya no forma parte de los hechos [...] ya no trabaja sobre materialidad alguna. Al estar en constante estado de beligerancia, deja de lado lo fáctico” (Feinmann, 2013: 588). Esta aseveración nos remite a la famosa frase de Nietzsche: “No hay hechos, sólo hay interpretaciones”. Pero el autor argentino alude a que, ceñidos a la propia polémica, se produce un alejamiento cada vez más pronunciado del plano de lo real que representarían los acontecimientos al plano de la abstracción de las ideas de un intelecto determinado. En lo sucesivo, nos abocaremos al estudio del ensayo periodístico como materialización de estos problemas, partiendo, entre otras nociones ya aludidas, de “la columna (como) una metáfora esencial del periodismo moderno” (González, 2014: 221).

“Ningún acusado [...] puede ignorar que, cuando comenzamos el interrogatorio, tratamos siempre de ahuyentar la desconfianza (según su feliz expresión) del compareciente, para soltarle de improviso un hachazo en pleno cráneo (para utilizar su metáfora)”
Dostoievski, 2003: 300.

Poder. Representación. Hegemonía. Para definir el concepto de *hegemonía*, el Diccionario de la Real Academia Española opta por la escueta fórmula de “supremacía que un Estado ejerce sobre otros” o, en una segunda acepción, otorgarle un alcance mayor: “supremacía de cualquier tipo” (Rae.es). Esta generalización –que, en el segundo caso, prácticamente equivale a un sinónimo– encuentra su raíz etimológica en el griego: se trata, en una primera posibilidad, del verbo *eghesthai*, que significa “conducir”, “ser guía”, “ser jefe”; o, en una segunda, de *eghemoneno*, que significa “guiar”, “preceder”, “conducir”, y del cual deriva “estar al frente”, “comandar”, “gobernar”⁵⁹⁴. En

⁵⁹⁴ En www.rae.es. Consultado en julio de 2015

ambos casos, su raíz es inconfundiblemente militar: *eghemonia* era la dirección suprema del ejército; *egemone* era el conductor, el guía y también el comandante del ejército. En la concepción de Gramsci, acaso el autor más reconocido por la popularización y utilización de esta categoría conceptual, el concepto asume una dimensión mayor a la que campea en la referencia etimológica. Para ello, como en buena parte de sus desarrollos teóricos, se apoya en la idea de Marx de que la base económica -la *estructura*- determina una compleja *superestructura* política, moral, ideológica, condicionada por las relaciones de producción y de cambio. Para Gramsci, esto indica el proceso a través del cual se forman las ideas y las concepciones del mundo. Es decir que el concepto de hegemonía opera no sólo sobre la estructura económica y la organización política de la sociedad, sino también sobre el modo de pensar, las orientaciones teóricas y el abordaje del conocimiento: dicho en otros términos, las consideraciones sobre las fuerzas hegemónicas de una sociedad, esas relaciones de tensión y de “lucha”, definen nuestros procesos de conceptualización. Para explicar acabadamente su noción del alcance de la hegemonía, y su importancia en términos prácticos y políticos, Gramsci acude también al concepto de “bloque histórico”: la hegemonía tiende a construirlo. Esto es, se propone realizar una unidad de fuerzas sociales y políticas diferentes. Y tiende a mantenerlo unido a través de la concepción del mundo que ella ha trazado y difundido. En palabras del propio Gramsci: “la supremacía de un grupo social se manifiesta de dos modos, como dominación y como dirección intelectual y moral. Un grupo social es dominante de los grupos adversarios, que tiende a liquidar o a someter hasta con la fuerza armada, y es dirigente de los grupos afines y aliados. Un grupo social puede, y también debe ser dirigente ya antes de conquistar el poder gubernamental. Es ésta una de las condiciones principales para la propia conquista del poder. Después, cuando ejerce el poder y también lo mantiene firmemente en sus manos se convierte en dominante, pero debe continuar siendo también dirigente” (Gramsci, 2000: 99). Gramsci da cuenta (en *El número y la cualidad en los regímenes representativos*) de que, a través de los diversos mecanismos electorales –tendientes a establecer la representación- “se mide precisamente la eficacia y la capacidad de expansión y de persuasión de las opiniones de pocos, de las minorías activas, de las élites, de las vanguardias”. Y a propósito de ello, deja en claro que “las ideas y las opiniones no nacen espontáneamente en el cerebro de cada individuo: han tenido un centro de formación, de irradiación, de difusión, de persuasión, un grupo de hombres o incluso una individualidad singular que las ha elaborado y las ha presentado en la forma política de actualidad” (Gramsci, 2004: 398). Los criterios para definir la representación serán diferentes también si –como lo hacen distintos autores-, se utilizan para ello

parámetros del derecho privado o el público, del plano estrictamente jurídico o del sociológico, si refiere a intereses colectivos o sectoriales. Según Sartori, la “representación electiva” trae consigo: *a)* receptividad (*responsiveness*), los parlamentarios escuchan a su electorado y ceden a sus demandas, *b)* rendición de cuentas (*accountability*), los parlamentarios han de responder, aunque difusamente, de sus actos, y *c)* posibilidad de destitución (*removability*), si bien únicamente en momentos determinados, por ejemplo, mediante un *castigo* electoral⁵⁹⁵. En relación a ello escribe Ruiz, “si antes los periódicos eran el espacio de la deliberación electoral de los distintos competidores, ahora eran parte de la maquinaria hegemónica del oficialismo” (Ruiz, 2013: 90). Barthes refiere: “Pues cada habla combate por su hegemonía y cuando obtiene el poder se extiende en lo corriente y lo cotidiano volviéndose *doxa*, naturaleza [...] es el habla pretendidamente apolítica de la prensa” (Barthes, 2003: 42)⁵⁹⁶.

Sobre el periódico como organizador colectivo. La idea tradicional del periódico en relación al establecimiento de un régimen abunda en nuestra bibliografía trabajada. Ruiz y González escriben que esta idea se origina en los escritos de Lenin (Ruiz, 2014: 187; González, 2013: 140). Ya la sociología tradicional, con Le Bon y otros, reflexionaba sobre la importancia, en la modernidad, del aparato periodístico. Lenin acuñaba a propósito esta figura para pensar el periódico: “andamios del partido”⁵⁹⁷. Para Gramsci, la noción de la organización colectiva gira “siempre en torno a un

⁵⁹⁵ Sartori, Giovanni, 2014. *En defensa de la representación política*. Conferencia dictada en 1998 y publicada en Revista Claves de Razón Práctica No. 91 (dialnet.unirioja.es, consultada el 4 de octubre de 2014)

⁵⁹⁶ Aquí se establece el concepto de *Formación Discursiva* en Foucault. Esta formación no se convierte en una constante: cambia, muta, y, en definitiva, se convierte en un producto vivo y dinámico inserto en las relaciones y prácticas sociales. Por eso, es que tiene sentido la búsqueda de esas características recurrentes que demuestren continuidades y rupturas, tras esa unidad históricamente constituida por “...el conjunto de lo que ha sido dicho en el grupo de los enunciados que la nombraban la recortaban, la describían, la explicaban, contaban sus desarrollos, indicaban sus diversas correlaciones, la juzgaban, y eventualmente le prestaban la palabra, articulando en su nombre discursos que debían pasar por ser los suyos.” (Foucault 2008: 47). Si se pretende tener una ‘formación discursiva’ como objeto de análisis es importante hacerlo prestando especial atención a como “los enunciados diferentes en su forma, dispersos en el tiempo, constituyen un conjunto si se refieren a un solo y mismo objeto (...) Analizar una formación discursiva es, pues, tratar un conjunto de actuaciones verbales en el plano de los enunciados y de la forma de positividad que los caracteriza; o, más brevemente, es definir el tipo de positividad de un discurso” (Foucault 2008: 47 y 164). Aislar e identificar aquellos aspectos que definen esta *positividad* es uno de los objetivos primordiales de un estudio, y de eso hemos buscado dar cuenta ya, entendiendo que permitirá encuadrar correctamente el mismo en los parámetros de observación y análisis aquí expuestos. Por eso hace falta seleccionar extractos determinantes y representativos en el discurso de una fuente periodística, buscando tener en cuenta que, “Se sitúa este análisis, en el plano del ‘se dice’ (...) en el conjunto de las cosas dichas, las relaciones, las regularidades y las transformaciones que pueden observarse en ellos” (Foucault 2008: 161).

⁵⁹⁷ Kundera escribe: “El partido es una fortaleza”; y: “[...] hoy la historia no es más que la estrecha hebra de lo recordado sobre el océano de lo olvidado” (Kundera, 1990: 213 y 302). Martínez escribe, en *Santa Evita*: “el poder es sólo un tejido de datos (Martínez, 1995: 19).

problema de desciframiento metafórico (‘el opio del pueblo’)” [...] el periodismo -en Gramsci- es el campo de este litigio de la conciencia [...] y el sentido común [...] una infantería de la sospecha” (González, 2013: 146, 148, 322). Es la idea tradicional de que un gran medio puede ser a la vez un propagandista, un agitador, un organizador. Es una “teoría periodística” que se concibe como una teoría filosófica de la conciencia colectiva: “[...] divulgar, para Marx y para Lenin, era combinar el modo de leer según los hechos del presente, tal como se van desplegando” (González, 2013: 144 y 145). En esa representación del oficio periodístico en Marx (hay) un tipo de censura válida: “(ese alguien es la prensa del pueblo) sería la crítica [...] La idea sobre el lenguaje de Marx sólo trata la relación entre intelectuales y pueblo, sin categorizar ese vínculo de un modo filosóficamente novedoso. Le tocará a Gramsci esa tarea” (González, 2013: 153 y 156). Este breve apéndice sólo pretende poner en perspectiva la consideración de los periódicos como instrumentos de organización social para defender, sostener o incluir en el panorama social un modelo político.

La Risa y el ridículo en la argumentación. Las exclusiones del discurso pueden deberse simultáneamente al fanatismo, a la falta de capacidades en lo lingüístico y en lo paralingüístico, y también a lo que podemos llamar *risa de exclusión*. Para Perelman, el fanático es “aquel que, pese a adherirse a una tesis cuestionable, de la que no puede darse la prueba indiscutible, rehúsa la posibilidad de someterla a una libre discusión (y deja) el campo libre a la violencia” (Perelman, 1989: 115). Para González, “será la sátira la gran inspiradora del periodismo de todos los tiempos” (González, 2013: 302). El rol de la risa como exclusión en el ámbito de una discusión ha ameritado diversos textos (Eco, 1999; Kundera, 1989). Si, como dice González, establecemos una historiografía, veremos esta noción o concepción del periodismo como un “arte de la simulación” (González, 2013: 67). Los *toques satíricos*, los tratados cómicos y la apertura a polémicas de toda índole han caracterizado la historia del periodismo, pero dicen mucho⁵⁹⁸. Si concebimos a un chiste como “sorpresa intelectual”⁵⁹⁹ podemos considerar asimismo a la ironía y al sarcasmo intelectual (sarcasmo, chiste y sátira) como estrategias abundantemente utilizadas, como un “arma del ridículo” (Ruiz, 2014: 72) en muy diversos emprendimientos del periodismo, destinados igualmente a horadar

⁵⁹⁸ Recordemos el libro de Freud *El Chiste y su relación con el inconsciente*. A propósito, consideremos que también esta categoría puede verse como figura: “Se crea o no que el inconsciente (es) una antigua metáfora (...) no interpretarás a Shakespeare más provechosamente aplicando a sus obras de teatro el mapa *freudiano* de la mente o su sistema analítico” (Bloom, 1997: 383). Y: “Retóricamente, Shakespeare no tiene paragón; no existe más impresionante panoplia de metáforas” (Bloom, 1997: 70).

⁵⁹⁹ La definición es de Alejandro Dolina.

a un rival a través de la burla. Perelman entiende que “una afirmación es ridícula cuando entra en conflicto, sin justificación alguna, con una opinión admitida” (Perelman, 1989: 322). Aquí se inscriben dos tensiones posibles: la “ficción como arma periodística” y “[...] una comedia en forma de periódicos” (Ruiz, 2014: 70). Verón escribe: “Hace ya muchos años [...] me pareció comprender cuál era la figura lógica y complementaria (como diría Lévi-Strauss), la transformación mítica, del cuerpo político: el cuerpo del payaso” (Verón, 2013: 110).

Un caso. Mansilla. La trabajada norma de los manuales con que el periodismo pretende erigir su teoría desfallece, cada vez, ante la intervención de una pluma más o menos original que viene de otros lugares y que atraviesa o aterriza, ocasionalmente, en el periodismo. La influencia de lo literario, de las crónicas de todos los tiempos, de la cultura escrita en sentido genérico, contribuyó en su momento a la lenta configuración de un espacio o “lugar”, el periodístico, soportado en cierto amuchamiento de gentes, lecturas, saberes e influencias más bien dispersos y lógicamente no periodísticos. La explicación de ello, en parte, es de básico sentido común: ese espacio no existía como tal, o no existía profesionalmente, o no había ninguna cosa atinente a un saber específico sobre los medios impresos. Es un proceso largo y complejo sobre el que se ha dicho mucho.

Ahora, ese saber sobre el periodismo -manuales, cátedras, seminarios, carreras-, todas las importantes aportaciones a la reflexión sobre el discurso de la prensa asumen un problema o *karma* de base: suelen empalidecer frente al aporte de hecho, fáctico, revolucionario en algunos casos, de ciertos autores (vacas sagradas de las letras, autores libres, pequeños cronistas marginales) que vienen a inocular, a veces inconscientemente, modos de decir originales, inesperados, a un campo en combustión y crisis permanente. Modos que luego este campo toma, reconoce, incorpora y en algunos casos canoniza. Pero quizás esto se puede completar diciendo que suceden cosas más o menos parecidas en el discurso de las ciencias sociales en general o en saberes que exigen de un texto escrito para expresarse.

Ahora, aquél aporte, en general, no proviene de un saber estructurado, sino del propio embate del autor, despojado de cualquier muleta teórica, sobre el texto⁶⁰⁰. No viene de las instituciones, no viene de estructura alguna, no viene de protocolos. Surge, como diría Foucault, “oscuramente abajo”.

⁶⁰⁰ Ese trabajo “de embate” sobre el texto está representado en una poesía de Bukowski: “Hit that thing/Hit it hard/make it a heavyweight fight/make it the bull when he first charges in” (...) “Dale duro a esa cosa/dale duro/haz de eso una pelea de peso pesado/haz como el toro en la primer embestida” (Bukowski, 1995, 50).

Empero, luego sí se lo estudia desde un saber estructurado y organizado. Y ello puede dar lugar a una serie de problemas de procedimiento pero también alumbrar interesantes lecturas. Lo corrosivo, el humor políticamente incorrecto, la broma sutil, la polémica, la provocación, han sido tradicionalmente recursos de columnistas, cronistas, editorialistas y críticos, y han poblado las páginas de los diarios con una suerte de objeto macro: el descolocamiento, la necesidad de generar incomodidad, de despertar alguna encendida respuesta, de movilizar, básicamente, y de cuestionar un estado de cosas imperante, por decirlo así. El paroxismo de ello se advierte hoy, en que algunos medios hacen chistes con espantosas tragedias (creyendo, en algún recodo de su personalidad, que eso es un aporte o una innovación). El humor como editorial político también tiene una larguísima historia. Pero quisiéramos decir que esa insinuación hacia el extrañamiento, hacia la provocación, el corrimiento de la normalidad, el hallazgo de una forma de hablar original y muy propia, viene de lejos. Los análisis retrospectivos suelen recaer en el nombre de Arlt como el *ironista* por antonomasia de los medios gráficos argentinos. Pero, en todo caso ¿qué vendría a ser o a representar una ironía?: muchas cosas, pero en estos autores, y creemos que en el caso específico de Lucio V. Mansilla, es una suerte de exposición de una inteligencia que propone una capa de levedad sobre todo. Un modo de decir pero antes de conceptualizar (de pensar) que quiere extraerle, quitarle un poco la solemnidad, la severidad, el tono grave y afectado a las palabras y a los textos. Y, mediante esa operación, suele decir cosas más profundas, más vivas, más interesantes (pero sin rictus, sin artificios, sin el gesto de estar trabajando con el desvelamiento de una verdad). La ironía, así, trata sobre los asuntos más urgentes de la política, de las artes, de la existencia, pero Mansilla las lleva a las propias problemáticas de un sujeto (en su caso, su propia persona) y alterna como al pasar hondas reflexiones sobre las cosas. La ironía es un modo o una estética de la inteligencia pero es también una forma posible de los textos. Mansilla, entre 1888 y 1890, como “individuo desajustado del mundo”⁶⁰¹; y, antes que todos, se inventa a sí mismo como personaje, se ríe de su condición de periodista y escritor y coloca -como dicen los críticos- lo accesorio en el centro. Sus notas -las *causeries* o “charlas”- representan modos iniciáticos de referir a los mecanismos de escritura en las letras y el periodismo nacional: son especulaciones sobre lo que es un texto y cómo se lo concibe (“¿Si dicto o escribo?”, “¿?”). Su extraordinario escrito “De cómo el hambre me hizo escritor” es -en muchos aspectos- el precedente de un tipo de texto periodístico que deja las cosas y trata de las

⁶⁰¹ Del prólogo de Claudia Román. En Mansilla, Lucio V., 2001 (1888-1890). *Los siete platos de arroz con leche (las 'causeries' de los jueves)*. La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos. Clarín.

personas, una deliciosa y sutil manera, innovadora y escandalosa para la época, de humor fino y poderoso que, por el momento histórico, por los soportes, por su modo de rebelarse ante todo, reduce a polvo, a la nada misma, a algunos improvisados que, en pleno siglo XXI, creen estar descubriendo el humor gráfico y que, por hacer dos o tres chistes políticamente incorrectos, se autopostulan como merecedores de pergaminos. Pergaminos que otros, en otra época, desde el más absoluto llano, ganaron a fuerza de golpes sobre una escritura que no existía y que hoy mismo se lee -fresca, novedosa, brillante-. Una escritura, unos autores a los que ellos le deben todo, en especial agradecimiento, en el caso más bien improbable de que se enteraran de sus existencias.

“Cada uno de los adversarios fuerza la mano del otro [...]”
Von Clausewitz, Karl. *De la guerra*. Citado en Ruiz, 2014, 17

“La discusión tiene su matriz en el dilema inmemorial entre las armas y
las letras”
González, 2013: 105

“Así pues, las palabras, indiferentes en sí, sólo pueden ser
viciadas por aquellos que las oyen”
Bocaccio, 1998: 373

III.2.11.- Las metáforas de la guerra. La madre de todas las batallas. Hemos visto, a lo largo de todo el apartado referido al *Teatro de la Opinión*, cómo puede pensarse la “dimensión periodística de (los) conflictos” y de qué forma, como escribe Ruiz, la “lógica militar empieza a gestionar el debate público” (Ruiz, 2014: 12). Es interesante observar que allí donde González ve una suerte de “Estado Periodista”, Ruiz encuentra un “Estado comunicador”⁶⁰². En los dos casos la alusión refiere

⁶⁰² Puede referirse aquí a la categoría de *criminología mediática*. Citamos un texto de Osvaldo Agustín Marcón: “Después que Sartori propusiera al *homo videns* (1997) como noción crítica del dominio de la televisión sobre los sujetos modernos, surgieron otros aportes de gran valor para comprender distintas dimensiones de la realidad. Zaffaroni propuso (2011) la *Criminología Mediática*, categoría que manifiesta en este campo aspectos de aquella formulación del politólogo italiano. Refiere a las configuraciones del pensamiento social en relación con las situaciones de conflicto penal, pero mediado por la influencia de los medios masivos de comunicación social. En este marco interesa analizar el avance del *pensar con imágenes* (retomando la expresión utilizada por Enric Jardi en 2012). Dicho modo de pensar involucra procesos cognitivos muy distintos a los que funcionan durante la lectura de un texto. En este último caso predominan las operaciones de análisis-síntesis (letras, palabras, frases y párrafos), mediante secuencias que articulan antecedentes y consecuentes. Ante la imagen, en cambio, el sistema cognitivo se aproxima predominantemente de manera

de manera inequívoca a las tensiones existentes, primero, entre el ámbito de lo público y lo privado (cómo uno interviene sobre el otro; cuáles son los límites, en caso de haberlos, entre estas esferas); y, segundo, se alude a los modos en que se debaten en los espacios públicos los *lugares* de pertenencia política y cómo estos influyen en los modos de enunciación. Es, sí pensamos sintéticamente, la pelea por el espacio; por ocupar los espacios e imponer desde allí una voz. No en vano tanto se ha escrito sobre quién es, en este mapa que estamos trazando, el que *construye* (y la elección del término no es casual) la agenda. En estos casos, vale referirlo, nos encontramos más próximos a la lógica de lo propagandístico que a la de lo periodístico, en tanto en la primera se produce una imposición de las preferencias que es del orden de lo político, causas de orden social que buscan manifestarse muchas veces a través de los medios de comunicación; y, en el segundo de los casos, en la lógica periodística, cabría pensar, aun cándidamente, en la búsqueda o en la pretensión de una “verdad”. Una diferencia de norma indica que el interés propagandístico se asume con tal y brutalmente. Sin ningún prurito en la defensa de sectores (agentes sociales, sectores corporativos, partidos políticos) y que se adjudica para sí, de modo indubitable, una voluntad por participar y vencer en esa disputa del orden de lo político. ¿Dónde queda, en esta distinción, el periodismo?. En una declaración de principios y procedimiento que muchas veces no se corresponde con una *praxis* acorde o que se contamina con la penetración de la propaganda. Ello ha sucedido siempre pero se asume escasamente. De modo que poder suceder que un voluntarismo declarativo por la obtención de la verdad (una verdad develada por el periodismo), corresponda en los hechos sólo a la representación de un sector político afín que opera tras el velo aparentemente impoluto del periodismo. En ciertos casos ello ha acontecido de manera explícita: en los países anglosajones los diarios, sin dejar de “hacer” periodismo, apoyan abiertamente una candidatura o un partido. En Argentina esos apoyos se evidencian, aunque sin una manifestación abierta. Este espacio en disputa puede recordarnos las metáforas orientacionales de *mapa y territorio* como un espacio que “debe ocuparse”. Pero la lógica militar alude específicamente al espacio público como el ámbito de la disputa de los discursos: es la reversión actualizada del acto

simultánea, sintética y global. Lo percibido es el todo antes que las partes por lo que su sentido no resulta, en general, del laborioso proceso analítico-discursivo exigido por lo escritural. Como puede deducirse, estos procesamiento vinculados a la imagen involucran tiempos mucho más pequeños que los exigidos por lo escrito. Tenemos entonces que, dado lo vertiginoso de la actual cotidianeidad, tienen más posibilidades de ser atendidas las rápidas imágenes que los más lentos y pesados constructos lingüísticos (el éxito de los *memes* en las redes sociales son una expresión práctica ello). En *El ojo absoluto* (2011) el psicoanalista francés Gérard Wajcman escribe que una de las características de las águilas son sus ojos más grandes que el cerebro. Alude metafóricamente a un particular modo de estar en el mundo, sesgado por la disponibilidad de muchísima información, desproporcionada con la capacidad de procesamiento. Advierte que no se trata de modos idiotas de pensamiento sino de la instalación de lo que denomina *pensar con los ojos*. Marcón, Osvaldo Agustín. *Criminología mediática: pensar con los ojos*. Diario El Litoral. Opinión. 5 de diciembre de 2016.

de la oratoria clásica: una plaza virtual donde alguien presenta una tesis a un auditorio, multiplicada *ad infinitum* por los medios de comunicación, sin el peso de la presencia física pero con la simulación de lo real que pueden proponer las industrias culturales⁶⁰³. Y, en el caso de los medios gráficos, es la elaboración o construcción de una pieza textual (retórica, estilística), que parte de la observación de lo que sucede en el espacio público, con el objeto simultáneo de opinar, describir, sopesar, juzgar lo que en él sucede, pero a la vez de *intervenir* (luchar, pelear, polemizar) con opiniones y pareceres contrarios en el marco de la disputa descripta⁶⁰⁴. Las *retóricas belicistas*, así, se despliegan en un ámbito no hospitalario de confrontación permanente que *corre* los lugares de enunciación, produciendo a menudo la desaparición del periodismo como tal en pos de la aparición del periodista o del intelectual “orgánico”, cuya opinión se sustenta en justificaciones, datos, implicación de contextos en las discusiones, omisiones, ediciones, elaboradas y enarboladas *previamente* al caso que se discute en la coyuntura (su opinión es entonces un juicio-previo sobre las cosas, aunque ¿no sucede siempre eso?). Esa preexistencia se vincula profundamente con la “defensa” de una causa – proceso, administración, ciclo, ideología- y con argumentos, ejemplos, casos, referencias que avalan de alguna forma el juicio-previo en cuestión, aunque ello implique un verdadero trabajo de “edición” al interior del sujeto, sobre qué cosas tomar y cuáles omitir, y sobre qué cuestiones trabajar y cuáles enviar al ostracismo. A la cuestión del sujeto se suma la de los perfiles ideológicos del medio de comunicación. Así, a veces, el periodismo es tomado por fuerzas mayúsculas (la política en términos generales) que lo condiciona por dos vías, la política y la comercial, estrechando un pasaje de voces cada vez más coaccionadas por el imperio de lo impuesto. Una de las políticas coercitivas en este sentido ha sido desde siempre la utilización de la pauta publicitaria a partir de una ecuación de “chequera y látigo”⁶⁰⁵. Y es donde los medios se travisten como *órganos* de partidos, ideologías y gobiernos. Se nos dirá, con justicia, que siempre sucedió eso. Y que en todo caso esto que vivimos en tiempos recientes no es más que el paroxismo de un proceso iniciado desde su propia constitución (la del Estado Nacional y la del periodismo). Los fenómenos recientes a los que aludimos pueden

603 Sarmiento escribe a propósito que “el diario es para los pueblos modernos lo que era el foro para los romanos” (En *El diarismo*. Citado en Ruiz, 2014: 130).

604 Filloy alude a la problemática de la existencia de una “industria oratoria” que genera o produce una “abyecta flora de tropos” (Filloy, 2007: 161 y 168). Escribe: “No hay sátrapa que no haya empleado la ganzúa de la palabra antes de la fuerza”. Y refiere a “[...] los oradores por escrito [...] y los oradores por decreta, que repiten la voz del amo” (Filloy, 2007: 161 y 166).

605 La expresión corresponde al diputado Sergio Massa: “Voy a vencer al látigo y la chequera que usa el kirchnerismo”. Diario *La Nación*. Viernes 2 de octubre de 2015.

categorizarse como la emergencia de una “prensa facciosa de tono beligerante”⁶⁰⁶ (Ruiz, 2014: 78) que, si se aborda desde una perspectiva historicista -pensemos en los casos de Ruiz, González y Feinmann- se evidencian como la *continuación* de disputas históricas, aunque quizás más radicalizadas o más explícitas (*Clarín* es el enemigo a doblegar; el gobierno es el enemigo a quien imponerle condiciones): el insulto, la “exclusión del discurso”, la descalificación permanente y, sobre todo, los lugares de pertenencia establecidos, cuya matriz discursiva está diseñada para el enfrentamiento, abonan lo que el autor denomina “el periodismo del odio” (Ruiz, 2014: 16). El recorrido histórico desde la emergencia del periodismo hasta nuestros días, caracterizada justamente por esta tensión de base, ha dado lugar a diversas figuras, algunas de las cuales hemos avistado en el apartado *Periodismo Metafórico* y otras en *Las Retóricas Belicistas*. Veamos algunas referidas por Ruiz: “periodismo de ocupación”, “trocar la pluma por la espada”, [...] “papeles sediciosos”, “crímenes de prensa”, “el viento de la opinión”, “las ‘bayonetas inteligentes’” (diría Sarmiento), “papeles incendiarios”, “escritos licenciosos”, “apagón informativo”, “torpedeamiento sistemático”, “*La Prensa* (como) látigo implacable”, “un diario para un hombre público es como un cuchillo para el gaucho pendenciero”, “la prensa hace de foro”, “soldados de la prensa”, “una ley especie de barricada o parapeto”, “razonar, denunciar, es golpear en hierro frío” (José C. Paz), “la prensa como bestia negra”, “bombardeo extraordinario de solicitadas”, “Estado guerrero”, “diarios de asalto”, “*La prensa* era para Evita una fastidiosa espina”, “una bomba atómica mediática”, “el país quedó partido en dos”, “(los medios como) un brazo de la oligarquía y del imperialismo”, “[...] el rincón de la reacción oligárquica (Perón)”, “toneladas de papel impreso vomitan mentiras y calumnias”, “insistente y metódico bombardeo radiofónico”, “guerra de guerrillas mediática”, “la propaganda (revolucionaria) era una poderosa maza que se alza [...]”, “la prensa es el partido” (Lenin), “las armas de la resistencia [...] son el mimeógrafo y el caño”, “está en manos de los gobiernos volver bestias a los hombres” (Sarmiento), “(el) exceso periodístico (como) excitación demagógica”, “bombardeo de panfletos anónimos”, “propaganda armada”, “panfleto agitativo”, “(los medios como) una máquina de deslegitimación”, “el periodismo (es un) arma de acumulación política” (Ruiz, 2014: 25, 31, 45, 55, 81, 87, 144, 145, 150, 152, 153, 162, 164a, 164b, 169, 171, 249, 250, 263, 265, 268, 283, 296, 298, 305, 307, 313, 302a, 302b, 337, 343, 345a, 345b, 406, 421)⁶⁰⁷. González, a su turno, refiere a

606 Alberdi sostuvo que “a cada modelo de prensa va unido un modelo de gobierno” (Ruiz, 2014: 139).

607 En Ruiz también observamos lo que podemos llamar metáforas animales: “Roca es el zorro; Sáenz Peña, el pavo” (Ruiz, 2014: 162). Eco escribe un bello pasaje sobre este tema: “[...] estábamos perdiendo esa lucidez que nos permite distinguir siempre entre lo similar y lo idéntico, entre la metáfora y la cosa, esa facilidad misteriosa y fulgurante y

“fijadas metáforas”, “metáforas partidarias”, “el periódico es el hilo de la historia, la plomada, el andamio del partido, a estar de la metáfora arquitectónica de Lenin”, “metáforas culturales”, “metáforas intercambiables (la campaña de prensa como preparación para la guerra por otros medios)”, “los periódicos son plasmas retóricos de todas estas posibilidades de deslizamiento del sentido de un área material a otra”, “metáforas sobre la sociedad... (el periódico es una máquina biológica)”, “metáforas biológicas”, “la prensa como plegaria niveladora del pánico silencioso de las vidas metropolitanas”, “el periódico es la plegaria matutina del burgués”, “la clase media es la metáfora de un estilo”, “*Rayuela*⁶⁰⁸ como ‘deconstrucción’ del periodismo objetivo [...] la lengua comunicativa (tiene) grandes zonas metafóricas”, “(la) metáfora de la plusvalía cultural” (González, 2013: 62, 109, 145a, 145b, 149, 170, 172, 175, 176, 201, 215, 244, 300, 326).

Estos casos pueden representar, en palabras de Barthes, “[...] una despiadada *tópica* (que) regula la vida del lenguaje; el lenguaje proviene siempre de algún lugar, es un *topos* guerrero [...] El mundo del lenguaje [...] era representado como un inmenso y perpetuo conflicto de paranoias. Sólo sobreviven los sistemas [...] suficientemente creadores para producir una última figura, aquella que marca al adversario bajo un vocablo (para) hacerle pagar” (Barthes, 2003: 43). Se evidencia en esta enumeración la matriz militar de las figuras, que podemos pensar desde aquélla que vimos con Lakoff y Johnson, UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. Es interesante referir además que en todos los casos las tensiones que hemos descrito se observan como una continuación natural de ámbitos, como en aquella frase de Von Clausewitz, “la política es la continuación de la guerra por otros medios”. Son las formas de guerra como metáforas *cum grano salis*⁶⁰⁹ de la lucha social” (González, 2013: 127). En este caso, el periodismo puede observarse como la prolongación de las acciones fácticas y físicas en el plano abstracto e intangible de las ideas, y en la ubicación del sentido en textos escritos en un espacio y en un tiempo. Ruiz lo escribe así: “[...] estaban convencidos⁶¹⁰ de que era una misma actividad la Guerra armada, política y el periodismo” (Ruiz, 2014: 114). Otro aspecto interesante es pensar cómo, en muchos casos de la historia que refieren los autores que hemos estudiado, las metáforas precedieron un hecho fáctico, o describieron una acción concreta

bellísima que siempre nos permite decir, por ejemplo, que fulano es un animal sin pensar en absoluto que le ha crecido pelo por todo el cuerpo y que le ha salido una cola [...]” los conceptos se vinculan por analogía” (Eco, 1998: 421 y 558).

608 González escribe: “Podría indicar que Cortázar era la gran metáfora del periodismo pensándose a sí mismo” (González, 2013: 301).

609 La locución latina *cum grano salis* traducida literalmente significa “con un grano de sal” y figuradamente parece significar que uno debe aplicar una capa de sano escepticismo a una determinada afirmación y no darla por certeza absoluta sin haberla contrastado antes debidamente.

610 Refiere a los hombres públicos.

ulteriormente. Es el caso en que un pensamiento figurativo encuentra una correspondencia *fuera* del pensamiento y del lenguaje. Ruiz lo escribe de esta manera: “Hay un punto en el que la metáfora de la guerra se convierte en una excusa para hacer la guerra. Cuando la crítica periodística es contada como un ‘fusilamiento mediático’, un diario es un portaaviones, una ley mediática es la madre de todas las batallas, el dueño de un medio es un general mediático, una *web* es una guerrilla y un periodista” (Ruiz, 2014: 408). Para Perón alguna prensa puede pensarse como una “escuela sofística de la mala intención” (Ruiz, 2014: 324)⁶¹¹. En el caso de sus gobiernos y en el modo en que actuó el Ejecutivo frente a los diversos períodos históricos en los que intervino, puede rastrearse el antecedente necesario de lo que sucedió en el contexto histórico del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (años 2009, 2010), que conforma nuestro objeto de estudio. Ruiz refiere al hecho fundacional del movimiento político que atravesaría con gran fuerza el siglo XX: “La metáfora es obvia [...] la noche sagrada del peronismo fue iluminada quemando papel de diario” (Ruiz, 2014: 234). Perón diseñó, basado en su conocimiento de las tácticas de guerra y en una *técnica militar de la información*, un “sistema de centros de gravedad”, destinado a “fracturar internamente a cada diario opositor” (Ruiz, 2014: 239 y 241), a partir del establecimiento de dos grandes bandos, antinomia y antagonismo que llega hasta la actualidad y que hunde sus orígenes en diversas tensiones que no analizaremos aquí y que tiene su epítome en la distinción *unitarios y federales*. Ello no se debe, por supuesto, a una “decisión” del ex presidente, si no a una escisión social que se representa y quizás se agita desde los medios, que se puede sintetizar en frases del habla coloquial, en estereotipos y lugares comunes: “o hablan ellos o hablamos nosotros”, “hay que ganar la calle”; la defensa de un modo de adjetivar las acciones, así todo pasa a ser “nacional y popular”, una suerte de sospecha ante la repetición de términos usados por la prensa, también adjetivos: lo “constructivo”, lo “razonable”, una cierta paranoia conveniente por la cual todo se “atribuía retóricamente a los designios de la estrategia imperialista” [...] el señalamiento de que “los medios no son empresas de opinión, sino financieras” (Ruiz, 2014: 284). Se trató de “un proceso semiclandestino de cooptación (que) promovió el

⁶¹¹ Ruiz trabaja abundantemente sobre las relaciones entre Perón y la prensa. Algunas nociones centrales se sintetizan en este párrafo: “Como un maestro de la guerra, Perón pasó de la defensa a la ofensiva contra el periodismo entre 1943 y 1946, para ejecutar la ruptura estratégica en 1951, dominar por completo el escenario hasta 1955, iniciar la guerra de guerrillas mediática en la resistencia, concretar una maniobra por líneas interiores para captar las revistas de actualidad, para luego vencer con el apoyo de casi todo el arco periodístico en 1973” (Ruiz, 2014: 331). Las relaciones del peronismo y la prensa han sido tortuosas históricamente, basta pensar en los casos del propio Perón (que la consideraba directamente un *enemigo*), de Menem y de Néstor y Cristina Kirchner. “En la relación entre *La Prensa* y el peronismo existe un dato que se revela como significativo. El periódico, cada vez que le era posible, elegía no nombrar a Perón” (Citado por Sabrina Ajmechet en Ruiz, 2014: 260).

disciplinamiento inédito del campo mediático. Su herramienta preferida fue forzar la venta a empresarios afines al gobierno o directamente a funcionarios” (Ruiz, 2014: 271). Se trató de un esquema de *hostilidad conceptual* estructurado en base a la “partidización de los diarios” (Ruiz, 2014: 400) que se ha replicado, con sus matices, en los gobiernos de Menem y de CFK. Hay dos apreciaciones finales de Ruiz que, aunque pensadas para el peronismo, sorprenden por su actualidad: una, “se vaciaba de sentido a la profesión, pero se le pagaba mejor” (Ruiz, 2014: 241); la enarbolación de una teoría por la cual “los gobiernos se habían vuelto dependientes de poderes fácticos, no votados, entre los cuales los medios eran uno de los centrales” (Ruiz, 2014: 404). Son dos argumentos utilizados hasta la extenuación por la propaganda K. Uno final: “El periodista oficialista elimina la identificación entre gobierno y poder” y “se construye un periodismo de fuente oficial donde los funcionarios son el único criterio de verdad” (Ruiz, 2014: 404 y 411). Los que han peleado [...] han acabado por no hacer otra cosa que pelear” (Ruiz, 2014: 139). Verón lo resume en la siguiente fórmula: “El gobierno (refiere al primer gobierno de CFK), que desconfía visceralmente de los medios de comunicación, practica hacia ellos una combinación variable de ataques directos y presiones de diverso tipo [...]”. Y, sobre el caso específico de Clarín, “[...] haber generado un conflicto interminable con el principal sector productivo (campo), y haber decidido que su único objetivo político, desde su derrota electoral, es causarle al primer grupo de comunicación del país el mayor daño posible” (Verón, 2011: 130). Estas cuestiones fueron planteadas por el autor mucho antes. Veamos un pasaje de *Perón o muerte...* que es aplicable al caso: “Se observa así claramente la diferencia entre una operación de vaciamiento y la situación en la cual cada enunciador político reconoce la existencia de sus adversarios en el interior de un mismo campo: en el contexto habitual de enfrentamiento político en las sociedades industriales democráticas, es el reconocimiento de la co-presencia de una pluralidad de posiciones el que automáticamente define esos colectivos singulares que son la Nación, la Patria, o el Pueblo, como entidades trans-políticas: el hecho mismo de que cada enunciador se reclame de esos colectivos singulares los ‘expulsa’, podríamos decir, del campo político. El vaciamiento, como vimos, es esa operación por la cual el enunciador se coloca en el mismo plano que los colectivos singulares, y los ‘absorbe’ [...] Por supuesto, los colectivos singulares trans-políticos se caracterizan por el hecho de que la pertenencia a los mismos se define de un modo totalmente independiente de criterios políticos: es argentino el individuo que ha nacido en la Argentina; la guerra, como situación que típicamente pone en juego los intereses de la Patria, se caracteriza precisamente por la anulación de las diferencias políticas” (Verón y Sigal, 2003: 128).

Para González, “todos los problemas periodísticos son problemas de la articulación filosofía-política-religión a través de la práctica crítica, y que ésta ocurre en el lenguaje” (González, 2013: 154). Pensamos que una de esas complejas articulaciones tiene lugar *en* las metáforas⁶¹².

III.3.- El ensayo como trayecto

“Así, lector, yo mismo soy el asunto de mi libro. No hay razón, entonces, para que emplees tu ocio en un tema tan frívolo y tan vano. Adiós, pues”.
Montaigne, *Ensayos*, 1580 (2004: 3)

III.3.1.- Introducción. En este apartado nos proponemos establecer algunas nociones elementales sobre los conceptos de *ensayo* y *ensayo periodístico*. Asimismo, y antes de emprender el análisis sobre la materialidad textual del *corpus* escogido (que veremos en la Cuarta Parte), definiremos las características esenciales de esos textos estudiados, a partir de las categorías previamente expuestas en el recorrido teórico que hemos presentado. Consideramos elemental en este sentido, primeramente, preguntarnos: ¿qué es un ensayo? ¿cómo definir o delimitar a un género⁶¹³ que en su propia naturaleza, de cierta forma, pareciera rechazar la posibilidad misma de asunción de límites, o que aparenta no asumir una circunscripción en su naturaleza?. Puede decirse, apriorísticamente, que un *ensayo* es “algo en proceso, un esbozo”⁶¹⁴. Podemos especular que si *algo*

⁶¹² Escribe González que la “Fundación gramsciana’ de la idea de periódico (es) una tensión insoportable entre las creencias populares y la alta filosofía. Es la capacidad de los núcleos condensados del lenguaje para operar sobre metáforas” (González, 2013: 160).

⁶¹³ Sobre la noción de *género*: consideramos que éste puede entenderse, desde la opinión de Steimberg, como cierta perspectiva, que caracteriza la combinación de aspectos temáticos, retóricos y enunciativos (Steimberg, O., *Semiótica de los medios masivos*, ECA, Buenos Aires, 1991, pp. 37-71). Y la de J. Martín-Barbero, que refiere que: “la noción de género (...) tiene poco que ver con la noción literaria de género como ‘propiedad’ de un texto, y muy poco con la reducción a taxonomía que del género hizo el estructuralismo. Un género no es algo que le pase a un texto sino algo *que pasa por el texto*, pues es menos cuestión de estructura y combinatoria que de competencia” (Barbero, J.-M. *Procesos de comunicación y matrices de la cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*, en Boletín de FELAFACS, N° 66, Lima, 1987, p. 52). Entendemos los géneros, entonces, como “sistemas de reglas a las cuales se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos, ya sea desde el punto de vista de la producción o el de la recepción” (Wolf, M., *Géneros y televisión*, en *Anàlisi*, N° 9, Barcelona, 1984, p. 189). Estas referencias son tomadas del trabajo de Alonso, G., Gassman, C. y Savoia C. (2002) *¿Qué relación nos proponen Bernardo, Jorge y Mariano? Los modos de interpelación en los programas periodísticos de opinión* (pg. 8). Proyecto de investigación *Televisión y política. Análisis de la recepción de los programas periodísticos de opinión*. Dirección de Sara Ali Jafella. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Ponencia presentada en el marco del Programa de Incentivos a los Docentes-Investigadores, en las III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación (RedCom).

⁶¹⁴ En AAVV, Instituto Cervantes (2006, capítulo X: 368).

es un ensayo, ello deviene de un proceso de pensamiento que se genera por oposición: un ensayo es algo que otras cosas (que otros textos) no son.

Con el objeto de especificar, podríamos decir que un ensayo es un tipo o género textual que no puede ser encuadrado en las categorías tradicionales de clasificación; o que no pertenece *enteramente* a ninguna categoría establecida previamente. Esto es particularmente observable en el periodismo. Puede decirse que, en innumerable cantidad de ocasiones, se ha definido como a *ensayos* a textos que son así definidos ante la imposibilidad de otorgarles otro nombre, como si recibieran éste por decantación o *deffault*. Para Bioy Casares, existen ciertos géneros “perpetuos [...] el ensayo es tal vez uno de estos” (AAVV, 2000: XXXVII), a la vez que califica a los géneros como a un “juego dramático e informal” (AAVV, 2000: XXXV)⁶¹⁵. Pese a lo dicho, podríamos pensar que allí, en esa imposibilidad de definición, o en esa dificultad para *una* definición, se encuentra parte de su riqueza: una cierta libertad en la escritura y en los temas tratados, una cierta libertad en las formas que son parte constitutiva de su naturaleza y que, como tales, constituyen lo que un ensayo *es*.

Establecida esta dificultad de base, trataremos de determinar algunas características esenciales que *rodean* a la noción de *ensayo* y que ciertamente nos aproximan a una definición. Un ensayo, lo hemos visto, puede señalarse como un escrito de *varia especie* que no es novela, ni cuento, ni nota periodística. Aquí habría que establecer una importante distinción: el ensayo no es, claro está, un texto *de ficción*, aunque en innumerable cantidad de casos aborde cuestiones atinentes a la ficción (personajes, obras, autores, escuelas, tendencias). Pero dentro de la esfera de *no ficción*, y en particular en lo relativo al *ensayo periodístico*, no es tampoco, como dijimos, ninguna de las categorías o géneros convencionales (ni artículo, ni nota, ni editorial, ni análisis, ni crónica, ni nota de color)⁶¹⁶. Sí podemos decir que, de algún modo, en algunos casos específicos, el ensayo periodístico incorpora elementos, procedimientos⁶¹⁷, usos de los otros géneros periodísticos y los *incluye* en su propia dinámica de producción o como parte de las *condiciones de producción* (descripciones que podrían pertenecer a la crónica, datos que pueden situar en tiempo y espacio a un autor o una obra, citas bibliográficas o textuales que funcionan como el *background* periodístico⁶¹⁸

⁶¹⁵ Las páginas del estudio preliminar de Bioy Casares a *Ensayistas Ingleses* (Océano, 2000) están numeradas en números romano.

⁶¹⁶ Si tomamos, por ejemplo, la clasificación de géneros periodísticos del *Manual de Estilo* de Clarín (1997).

⁶¹⁷ Dice Giordano: “El procedimiento es la respuesta *táctica* del ensayista al problema de la constitución del texto; opuesto tanto en la *compositio* retórica como al sistema, el procedimiento es lo que permite al ensayista *inventar* un nuevo espacio de escritura y lectura [...]” (Giordano, 2004: 81).

⁶¹⁸ La noción de *background* periodístico puede encontrarse en Concha Fagoaga (1982) *Periodismo Interpretativo*. Barcelona, Ed. Mitre.

tradicional, etc). De tal forma que podría decirse que el ensayo periodístico tiene la capacidad de asimilar o asumir *modos*⁶¹⁹ diversos en el intercambio con otros géneros del periodismo, y que por su capacidad para trascender su propia determinación de género –que como vimos suele estar bastante indefinida- puede transformarse en una suerte de *meta-género* o género a la segunda potencia. No necesariamente porque sea superador del resto, ni “mejor”, pero sí por su propia naturaleza “libre”, que posibilita la inclusión de aspectos o elementos de diversos géneros o subgéneros, estilos y recursos⁶²⁰. Ahora, podríamos preguntarnos ¿no suceden cosas similares con otros géneros periodísticos?. Podría responderse afirmativamente: ¿no se trata, salvo la rigidez del texto informativo neutro de *grado cero* –del texto que tiene como objeto informar de la forma más clara, concreta y sencilla un acontecimiento-, de una práctica convencionalizada en todas las redacciones, la de incorporar elementos provenientes de diversos géneros y trabajarlos a partir de la posible ampliación de lo que señalan los manuales o la norma?. Quizás sí pero, con todo, pareciera que en el caso del ensayo es donde más acabadamente se da esa posibilidad. Hay, si se permite la figura, un “diálogo” natural entre los géneros, pero esta instancia encuentra su máxima expresión, opinamos, en el ensayo⁶²¹, ya que el ensayo periodístico no dialoga únicamente con otros géneros periodísticos, sino que lo hace con la literatura, con la filosofía, con la sociología; y, de formas más o menos institucionalizadas o rígidas, de modos más o menos académicos, responsables o no tanto, abre su campo de posibilidades temáticas y enunciativas a partir de ese diálogo múltiple, *al interior* del periodismo. En esa suerte de juego recíproco, de intercambio, es que el ensayo periodístico encuentra, o mejor dicho, se encuentra en una zona “franca”, dirá Rivera⁶²². Para Beatriz Sarlo, “el ensayo escribe y describe una búsqueda. En (él) se dibuja un movimiento más que un lugar alcanzado. Como la flecha del arquero zen, el ensayo *es el trayecto* más que dar en el blanco. Pero, a

619 Tomamos la noción y la palabra *modo* de Giordano (2004).

620 Tomamos esta tríada en el texto periodístico desde el volumen colectivo *Saber Escribir*, del Instituto Cervantes (2006). Por *registro* entendemos a un modo particular de expresión, que “determina la situación de comunicación y que puede ser formal, dialógica, coloquial, etc. Por *estilo* aludimos a una clasificación convencional que establece las nociones de *florido*, *retórico*, *pomposo*, *conciso*, *barroco* y *otras*. Por *género* entendemos, amén de lo señalado anteriormente en Steimberg y Barbero, a la clasificación tradicional que señala los recursos lingüísticos asociados a funciones del texto (novela, relato, artículo, carta, etc) (AAVV, IC, 2006: 74).

621 El ensayo podría ser analítico/interpretativo y/o tener una perspectiva hermenéutica (Rivera, 1995: 25). Sobre la noción de ensayo erudito, el autor señala una triple posibilidad constitutiva: exégesis, interpretación y estimación (Rivera, 1995: 116)

622 Rivera sostiene, sobre el texto del periodismo cultural, que se trata de “una zona de ampliación de intereses, un territorio para ejercer la curiosidad y el cruce a un laboratorio de escritura” (Rivera, 1995: 12). Y más adelante habla del ensayo periodístico como de una “zona franca”.

diferencia de la flecha, el movimiento discurre en varias direcciones, exploratorio, muchas veces incierto” (Sarlo, en Giordano, 2005: 219)⁶²³.

Otra característica que rodea la noción de ensayo es que es un tipo de texto que pretende divulgar unas ideas atravesadas por una fortísima impronta de autor, y con un juicio (valorativo, expositivo, descriptivo, argumentativo) sobre unos temas. Entre las matrices del ensayo puede destacarse un tipo de texto que tiene una actitud marcadamente analítica, que establece un rasgo diferencial con el carácter puramente informativo y descriptivo de la prensa en general. Una definición tradicional posible señala que, esencialmente, un ensayo es un tipo de texto o un género textual que trabaja sobre la lógica de la elaboración de unas *tesis* sobre unos *temas*, pero que a diferencia de lo que sucede en los textos académicos o científicos, no están abordados con el objeto de alcanzar comprobación o demostración ninguna (empírica, fáctica, estadística, porcentual). Es decir que, despojados de procesos metodológicos determinados, el ensayo queda y se mueve en el plano de la especulación intelectual, de la inferencia, de la conjetura. No es, tampoco, un tratado académico, ni una tesis, ni una monografía, donde la lógica discursiva está supeditada a la lógica de la ciencia (que tiene que “demostrar” una hipótesis a partir de la consecución de unos pasos lógicos). El ensayo es, entonces, un texto libre, o que se presupone a sí mismo como libre: un texto de opiniones, más vinculado al propio estilo del autor que a una forma preestablecida⁶²⁴. La exposición y la argumentación, sus recursos más utilizados, no alcanzan a establecer una “teoría” al respecto porque, insistimos, el aspecto central es la construcción subjetiva de un autor⁶²⁵ que, desde *sus* procedimientos y estilos, *piensa* una problemática. Veamos como un ejemplo posible los casos disímiles de Octavio Paz, John Berger y Ernesto Sabato. Ortega y Gasset sostenía que el ensayo es un “género en prosa y de divulgación, pero sin prueba explícita”⁶²⁶.

⁶²³ Las cursivas son nuestras.

⁶²⁴ Es interesante observar qué formas diversas toman los ensayos de cada autor. Si uno comparase, por ejemplo, los textos ensayísticos de Sabato (1968), los de Saer (2004) y los de Kundera (1996), por poner tres casos al azar, se observaría claramente no sólo la preocupación por unos temas específicos en cada uno de ellos, sino el modo de trabajar la escritura, la imposición de una impronta de autor por sobre una forma ensayística.

⁶²⁵ Veamos, a propósito, este pasaje de Chandler: “Han transcurrido cuatro días desde la luna llena y en la pared hay una mancha cuadrada de luz lunar que me mira como un enorme ojo ciego y lechoso, un ojo de pez. Qué chiste. Un *simil* muy tonto. Escritores. Todo tiene que asemejarse a alguna otra cosa” (Chandler, 2015: 230).

⁶²⁶ A falta de definición y respecto del *ensayo*, el estudio presentado del Instituto Cervantes enumera una serie de características que indudablemente se vinculan a qué es un ensayo: se dice, por ejemplo, que es un género amplio y abierto que desarrolla múltiples temas, practicado por científicos, periodistas, escritores, y que tiene diversas “naturalezas”: el divulgativo, el especializado, la exposición escrita u oral, sin verificación explícita, y la combinación de opiniones, experiencias, impresiones. El medio camino o medio paso entre la exposición y la argumentación (AAVV, I. Cervantes, 2006: 370).

Los manuales insisten en dos términos adecuados para tratarlo, pero que, de todas maneras no satisfacen o apenas subrayan lo antedicho: un híbrido, una *miscelánea*, eso es un ensayo, se dice. Tampoco hay en la etimología información de contraste que pueda aportar grandes modificaciones o distinciones: se suceden en los diccionarios las nociones de “esbozo”, “apunte” o “boceto”. El ensayo, entonces, proporciona información pero también interpretación y análisis, y es una especulación sobre hechos, que lo hacen diferir lógicamente de la naturaleza del texto científico o frente al texto periodístico tradicional. Refiere Rivera que “el ensayo de autor supone una formulación provisional y no verificada, redactada característicamente en un texto elástico [...] más que los atributos o cualidades que se exigen a la prosa científica, el ensayo reivindica para sí las características de la escritura, de la prosa decantada, de la sugestión retórica, y se transforma por ello mismo en una especie libremente disponible [...]” (Rivera, 1995: 38). En el contexto de sus referencias sobre el origen del periodismo argentino, y en particular a propósito del surgimiento de la noticia como género, González escribe: “Todavía los géneros periodísticos no se han despegado de su caótica unidad, presos a una matriz mezcladora, heterogénea. Son gaceta oficial, libro de actas, alegatos de subido entusiasmo y crónicas que resquebrajan la superficie de los textos [...] avisos mercantiles y noticias separadas [...] La ‘noticia’ no ha hecho su irrupción abrumadora, con su halo de historicidad” (González, 2013: 34).

En su “estudio preliminar” al volumen *Ensayistas Ingleses*⁶²⁷, Adolfo Bioy Casares establece el comienzo del ensayo moderno, lógicamente, con Montaigne, en 1571. Como “meditaciones dispersas”, “composiciones irregulares, no trabajadas”, “nota personal” –con “la sombra del autor mezclándose con el tema” y como “prosa de modo subjetivo” se lo califica allí, a través de un recorrido en el que se suman las voces de Bacon, Johnson, Wilde, que el autor comenta con suficiencia⁶²⁸. Dos nociones propias nos interesan particularmente para esta presentación. Sostiene Bioy: “(en el ensayo hay) un tono de conversación junto al fuego [...]” y (éste) “se parece al fluir normal del pensamiento”⁶²⁹. Un género abierto, que desarrolla múltiples temas a partir de uno, que es atravesado por juicios de valor, que no es ficción pero que trata a menudo a las obras de ficción, a la

⁶²⁷ Bioy Casares, 2000. *Ensayistas Ingleses* (Océano, Barcelona).

⁶²⁸ Bioy Casares recorre textos canónicos, de Johnson a Coleridge (ABC, 2000: XI/XXXVII). La alusión a “meditaciones dispersas” puede encontrarse en AAVV, 2000: XI.

⁶²⁹ Bioy señala: “abundan los ensayos (de) un estilo despreocupado y llano, un estilo de conversación junto al fuego” (AAVV, 2000: XXXVI).

usanza de una crítica, caracterizan su composición⁶³⁰. “El ensayo –sostiene Bioy Casares- es un escrito generalmente en prosa, que de un modo subjetivo y fácil trata de un asunto cualquiera [...]” (Bioy Casares, en AAVV, 2000: XII). Giordano escribe: “un ensayo puede ser, según una intuición de Roland Barthes, un registro de las ocasiones en que un lector, ‘tocado’ de alguna forma por lo que lee, se ve obligado a levantar la cabeza, a apartar la vista del texto que tiene frente a sí para suspenderla en el vacío, dejando a su inteligencia y a su sensibilidad dispuestas para el encuentro con las ideas que ese texto les dio de pensar” (Giordano, 2004: 53). Ello nos recuerda claramente al Borges que nos habla del “goce físico”⁶³¹, al lector que se sorprende de que un texto *pueda tocarlo*. Esto lo lleva a decir que “no hay otro *canon* más que sentir físicamente la presencia de un texto” (Giordano, 2004: 16)⁶³². También en Calvino encontramos referencias al “acto físico de escribir” (Calvino, 2013: 186). Pero podemos incluir a este respecto una referencia muy anterior. Whitman, al escribir su *Song to Myself* (1860), anota: “Camarada, esto no es un libro/El que lo toca/Toca a un hombre”⁶³³.

Giordano escribe: “Del ensayo se han señalado siempre la heterogeneidad de sus materiales y de sus procedimientos, la dificultad para clasificarlo y definirlo [...] lo que aquí denomino ensayo no es ajeno a estas determinaciones empíricas, pero no se reduce a ellas. Así como la brevedad de un texto, su tono conversado, cierta displicencia teórica, no nos garantizan que en él se ensaye una lectura, es posible localizarla en los márgenes de una monografía o en la totalidad de un texto [...] en todos los casos, la determinación de un texto como ensayo depende de un ensayo de lectura que lo lea como tal” (Giordano, 2005: 225). Amén de esta natural discusión sobre la definición y las características de lo que es un ensayo y sus alcances, podemos suscribir que en éste se impone una cierta “preferencia por la construcción de carácter enunciativo y de estructura [...] compuesta. Se suele recurrir a las subordinadas sustantivas para caracterizar; a las adjetivas para explicar; a las

630 Puede postularse que en el ensayo se puede trabajar con una distribución lógica: analizante (deductiva); sintetizante (inductiva); con estrategias discursivas: ordenación secuenciada y jerarquizada de la información (reformulación, ejemplificación, referencias y citas de autoridad) (AAVV, IC, 2006. Cap. X).

631 La cita completa es: “Oigo que ha muerto el ateísmo de Swinburne, su fe republicana. Perdura en mis oídos y en mi boca el intachado goce físico de su métrica” (Borges, 2011: 179). También en Giordano (2004: 16). Pero una idea similar puede rastrearse en un texto muy anterior de Borges: en *Torres Villarreal* (1693-1770), incluido en *Inquisiciones* (1925). Allí leemos: “[...] esa insolentada retórica, esa violencia casi física de su verbo, tienen su parangón actual con los veinte *Poemas para ser leídos en el tranvía* (Borges, 1, 2011: 65). Y también, por ejemplo, en el prólogo a *El Hacedor* (1960). Allí leemos: “De una manera casi física siento la gravitación de los libros [...]” (Borges, 1974: 779).

632 Si tomamos en cuenta el “lugar” que le otorga Harold Bloom en su famoso *Canon Occidental* (1997), no podemos menos que estar de acuerdo con Borges. El estudioso norteamericano lo llama allí “[...] un Whitman hispanoparlante”.

633 Whitman, Walt, 1972 (1855). *Hojas de hierba*. Ediciones Lumen. Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Barcelona. *Adiós, Canto de Despedida*. Pg. 318.

adverbiales, para expresar la causalidad y la circunstancia”⁶³⁴. Los textos críticos de Borges, dice Rivera, “[...] parten de un pretexto *molecular*, una cita, un verso, una metáfora, una hipótesis científica o filosófica, sobre la cual se tejerá la trama del ensayo. Como toda inquisición, las de Borges son operaciones indagatorias que emplean la vía de la razón o la conjetura” (Rivera, 1995: 36). Los ensayos de Borges, destinados en primer lugar a diarios o revistas, “se identifican –continúa Rivera- con estas tipologías de manera complejamente cruzada [...] Borges los califica como *inquisiciones* [...] se proponía esos juegos tal vez no tanto como una crítica gnoseológica operativa o como una antropología integradora, sino como un ejercicio estético que generalizaba y traía diferencias y analogías a partir de fragmentos minimalistas tan heterogéneos en su variedad que resulta difícil someterlos a tipologías demasiado cerradas (...) estrategias comunicacionales, participación imaginaria con las cosas” (Rivera, 1995: 115). Ese “pretexto molecular”, en Borges, supone la excusa para un comienzo, que propende a ser el inicio de una reflexión sobre un tema en particular⁶³⁵.

Es necesario aquí establecer una referencia de Martín Caparrós. El binomio periodista/escritor-escritor/periodista es un binomio clásico formado por dos oficios hondamente vinculados que, vistos genéricamente, confluyen hacia una sola pulsión: la necesidad de contar/narrar, o simplemente la necesidad de escribir. Pero ésta es, con todo, una relación en tensión, que ha dado lugar, simultáneamente, a innumerables debates y polémicas y a una dilatada producción, en dos campos en interrelación permanente -la literatura y el periodismo-, y en el punto de cruce de ambos, es decir, por derivación, la *relación* que se establece entre periodismo y literatura. Caparrós sostiene a propósito que no hay diferencias estilísticas entre uno y otra (entre el periodismo y la literatura, al momento de escribir; en cuanto a que la predisposición es la misma), sino que se da una separación en cuanto a “pactos de lectura” (*pacto de ficción/pacto de no ficción*) que se establece entre un escritor/periodista y su eventual lector⁶³⁶. La noción de *pacto* aquí establecida nos recuerda el concepto de *contrato* en Verón. Pero una de las diferencias más claras es que el pacto al que alude

⁶³⁴ La naturaleza del texto oscila entre lo narrativo, lo expositivo y lo argumentativo, siendo a menudo imposible establecer límites rígidos en una y otra instancia del texto (IC, 2006: 75).

⁶³⁵ Los ensayos del joven Borges, dice Giordano, toman una forma particular: “las poéticas borgianas sacuden y desestabilizan (...) no importa la perfección sino la eficacia” (Giordano, 2004: 23).

⁶³⁶ Caparrós, M. (2004) *Taller de literatura y periodismo* (FNPI; www.fnpi.org). El autor entiende que el escritor y el periodista son *complementarios*. Podemos decir que ambos, periodistas o literatos, establecen una suerte de juego con la curiosidad del lector, ya para mantener la tensión narrativa, ya para atraerlo y hacer que continúe leyendo hasta el fin de la crónica, de la narración o del libro. Lo que señala Caparrós es que, al momento de escribir, existe una misma predisposición, sólo que, en el establecimiento de la relación con el lector, el autor señala claramente qué es ficción y que no es ficción.

Caparrós se sostiene en el establecimiento de una relación entre el enunciador y el enunciatario, por el cual éste último sabe de antemano que lo que va a leer es o no ficción. En el caso de Verón, el *contrato* se establece a partir de lo visto, específicamente en la vinculación entre un medio y un lector, que “acuerdan” que el medio “hablará” de cierta forma –apelando a determinados registros, competencias culturales, modos de disposición de los significantes en el espacio de la página, cierta perspectiva editorial, etc, frente a un lector que recibe esta propuesta y/o que se siente identificado con ello-. Alguien podrá decir y pensar, con total razón, que los ensayos de Borges son ensayos críticos, ensayos literarios, ensayos a secas, y que por razones “externas” a las condiciones de producción de esos textos, por ejemplo, el recurso económico y la profesionalización⁶³⁷ de la figura del escritor, es que Borges publica regularmente, como es el caso de cientos de escritores (de Balzac⁶³⁸ a Tomás Eloy Martínez), y que el hecho de publicar en medios no se hace con otro objeto que el de obtener recursos pecuniarios y dar a conocer sus opiniones (es decir con un objetivo de difusión –de inserción en el panorama cultural literario- y con un objetivo económico). Ahora, ello puede aplicarse a cualquier escritor que haya publicado regularmente en medios.

En esta instancia, podemos determinar algunos aspectos esenciales sobre el ensayo y su noción⁶³⁹. Podemos decir que un ensayo es: un *tipo* de texto que expone ciertas ideas y ciertas tesis, y que en su desarrollo las “defiende” o las justifica. Un texto que ostenta una naturaleza híbrida en lo formal y en la composición, que proporciona información pero cuyo rasgo distintivo es la elaboración y la exposición de juicios valorativos y opinativos sobre diversas materias⁶⁴⁰. Los ensayos, así,

⁶³⁷ Rivera ejemplifica que esta vinculación se establece a partir de “lazos económicos entre autor y público que transformarán su texto en una mercancía” (Rivera, 1995: 116). Bourdieu refiere, a propósito, que “el campo del periodismo tiene una particularidad: depende mucho más de las fuerzas externas que cualquier otro campo de producción cultural, como el de las matemáticas, la literatura.... Depende muy directamente de la demanda, está sometido a la ley del mercado, del plebiscito, incluso más que el campo político” (Bourdieu, 1997: 77).

⁶³⁸ Balzac, Honoré de, 1837-39-43 (1980) *Las ilusiones perdidas*. (Ed. Bruguera S.A. Barcelona). Balzac desarrolla en este libro, y en *Monografía de la prensa parisina*, una sátira del periodismo en general. Allí alude a las deformaciones, abusos y corrupción de la prensa.

⁶³⁹ Explica Giordano: “Sarlo no reflexiona sobre el ensayo desde un punto de vista ético o político, sino desde un punto de vista *retórico*: los valores que encuentra en el ensayo son técnicos, instrumentales (...) Para Sarlo el ensayo no es un problema (...) sino un recurso apropiado para resolver los problemas de la inteligibilidad de la crítica; menos que una *forma* conveniente de experimentar el saber (...) para ella es un *medio* de transmisión de conocimientos (...) la identificación del ensayo como una estrategia retórica ajustada a las expectativas de una determinada audiencia [...]” (Giordano, 2005: 253).

⁶⁴⁰ Entre las múltiples clasificaciones posibles puede mencionarse tres grupos: Ensayo de *crítica*: determinado por las valoraciones sobre obras artísticas. El ensayo de *creación*: vinculado a un escritor que expone ideas sobre la creación artística. Y el ensayo de *interpretación*: caracterizado por los juicios de valor emitidos sobre una materia específica. En cuanto a las tipologías textuales, en referencia a los conectores de analogía o diferencia, podemos clasificarlos en: textos *narrativos*: cuentan un hecho (narrador interno/narrador testigo; narrador omnisciente); textos *descriptivos*: apelan a recursos como la adjetivación, la comparación, la metáfora. Textos *expositivos*: con un carácter marcadamente

pueden concebirse como textos de distinta naturaleza y de similar extensión, bajo la idea rectora de que estos pueden concebirse como “algo en proceso”, “un acopio”, “un (género) híbrido”, “una miscelánea” (reiteramos), “un esbozo”, “un apunte”, “un boceto”⁶⁴¹. Estas y otras referencias de diversos autores parecieran *rodear* la noción de ensayo, pero asimismo se relacionan, nos parece, en tanto se impone en todas la convicción de que no puede ser encorsetado en estructura alguna o ser susceptible de definir en tanto tal (al menos no de forma definitiva). Es, agregamos, un género abierto, que desarrolla múltiples temas a partir de uno, que es atravesado por juicios de valor, que profundiza la noción, vaga pero firme, de que, en algún punto, de una misma indefinición adolece toda escritura de opinión. El ensayo trabaja desde la exposición, la argumentación, la descripción, abriendo las líneas del pensamiento y, quizás más todavía, de la emoción. Martínez Estrada señala, en relación a Montaigne, el “ansia de experimentar lo inalcanzable sin moverse de su sitio” y el hecho de que “cuanto más subjetivo es, mayor cantidad de otros representa”⁶⁴². Podemos decir que el ensayo se origina en parte en el género epistolar y en la crónica, que corteja a la literatura, pero que sobre todo puede pensarse como la ampliación total del tono confesional en un texto: aquí estoy yo y me cuento, parecen decir los ensayistas; un texto que trabaja y opera sobre las manías, las obsesiones, las ideas de una persona, que salen de sí para caer sobre la página y mostrarse como las entrañas mismas, publicadas, cálidas y ofrecidas de alguien; un texto que no quiere probar nada (acaso porque sabe que nada puede ser probado desde un texto) y que se mueve, escandalosamente seductor y deseado, en el plano de la especulación, de la inferencia, de la conjetura; un *tipo* de texto que expone ciertas ideas y ciertas tesis, y que en su desarrollo las “defiende” o las justifica; un texto que ostenta una naturaleza híbrida en lo formal y en la composición, que proporciona información pero cuyo rasgo distintivo es la elaboración y la exposición de juicios valorativos y opinativos sobre diversas materias. Esa naturaleza un tanto indefinida y esquiva es la que permite una apertura sensorial y

divulgativo (de tipo científico). *Didácticos*: determinados por estructuras de secuencia, de descripción, de comparación y contraste; y por recursos como la enumeración, la relación causa-efecto y problema-solución). Finalmente podemos hablar de textos *argumentativos*, contruidos a partir de la defensa de ideas, y de un proceso caracterizado por la vinculación tesis/argumentos/conclusión (AAVV. IC, 2006: 74).

⁶⁴¹ Algunas de estas ideas sobre el ensayo están expresadas en obras de Montaigne, Bioy Casares, Sarlo, Giordano, Borges, Rivera, Sabato. (Montaigne, Michel de, 2004. *Ensayos*. Estudio Preliminar de Ezequiel Martínez Estrada. Océano Grupo Editorial, Barcelona; Giordano, Alberto, 2005. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario. Colección Ensayos Críticos; AAVV, 2000 (1948) *Ensayistas ingleses*. Estudio preliminar de Adolfo Bioy Casares. Océano. Barcelona, España; Bloom, Harold, 1997 (1994) *El Canon Occidental*. Editorial Anagrama. Barcelona, España; Borges, Jorge Luis, 1974. *Obras Completas 1923-1974*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina; Sabato, Ernesto, 1998 (1963) *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral, Biblioteca Breve. Buenos Aires, Argentina; Saer, Juan José, 2004 (1997) *El concepto de ficción*. Seix Barral, Los Tres Mundos. Ensayo. Buenos Aires, Argentina. Rivera, Jorge B., 1995, *El Periodismo Cultural*. Paidós Estudios de Comunicación. México).

⁶⁴² Martínez Estrada, *Ensayos*. Océano, XVI y XLV: 2000.

rítmica al pensamiento, a la imaginación y a la emoción: que propone o postula que cada persona es un género y que cada género es un proceso no acabado; que observa, cuenta, describe; inventada poción y dosis en delicado equilibrio; fórmula espaciada y personalísima de cada autor. Opiniones, lecturas, juicios vienen de una síntesis que el cuerpo hace y van hacia el ensayo. Son, como diría Martínez Estrada, la “historia universal de una persona”⁶⁴³.

III.3.2.- El periodismo cultural o el contrato es el nombre

“[...] Al lector le importa la pasión que está detrás de los textos, la
pasión comunicada”
Borges, en Bioy Casares, 2010: 447

El periodismo cultural es un género, sub-género o “suma de géneros”⁶⁴⁴ que ha tenido y tiene diversas denominaciones y múltiples derivaciones, y bifurcaciones asociadas a esta construcción nominativa, que consideraremos muy someramente. La posible ramificación de nombres y categorías a partir de éste implican una cantidad de posibilidades que excede el marco de este trabajo, y que además no forma parte de nuestro objeto de estudio. Sin embargo, es importante establecer una serie de referencias de aproximación a ellas. Entre las múltiples posibilidades aludidas podemos mencionar al Nuevo Periodismo⁶⁴⁵, al Periodismo Literario, al Periodismo Narrativo, al Periodismo de Autor⁶⁴⁶. Optamos por la nominación de *Cultural* debido a que suscribimos a ciertos lineamientos generales establecidos en el mencionado volumen de Rivera (1995). En el denominado Periodismo Cultural y sus zonas de influencia, que ciertamente no son pocas y que, bien entendidas, han dado, al género y a

⁶⁴³ Martínez Estrada, en Montaigne, 2004: XIII. El *Estudio Preliminar* está numerado con números romanos.

⁶⁴⁴ Rivera sostiene que: “(se trata de) un género (o suma de géneros) más complejo y polémico de lo que se supone” (Rivera, 1995: 9). Afirmar el autor que: “se ha consagrado históricamente con el nombre de *Periodismo Cultural* a una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros, y productos que abordan, con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios, los terrenos de las bellas artes, las bellas letras, las corrientes de pensamientos, las ciencias sociales y humanas...” (Rivera, 1995: 19).

⁶⁴⁵ Wolfe sostiene que existe una relación entre la crónica y las grandes novelas, que puede ejemplificarse en el caso de Balzac (entre otros) y que al *Nuevo Periodismo* le ha tocado llevar a la crónica a primer plano. La “novedad” o innovación de Wolfe en su prosa periodística fue la posibilidad de escribir artículos, por un lado “fieles” a la realidad, pero empleando técnicas propias de la novela y el cuento. De alguna forma, puede decirse que halló una manera de forjar el artículo periodístico a partir de la apelación a cualquier artificio literario para “provocar” al lector de forma a la vez intelectual y emotiva (Wolfe, 1997).

⁶⁴⁶ Lógicamente, cada una de estas nominaciones podría implicar un desarrollo en sí mismo, con tendencias, representantes, etc. Pero ello no es el objeto de este trabajo. Para Rivera, respecto del periodismo de autor, se trata de “[...] el fruto de un pacto alquímico entre potencias antagónicas del *editing* y la individualidad de turno” (Rivera, 1995: 10).

los medios en general, una destacada producción, puede vislumbrarse una suerte de principio rector que excede de por sí las categorías. Sencillamente, porque hay, detrás de los registros, de los géneros, de las clasificaciones, en los que cultivan este trabajo, es decir, en las personas que trabajan dentro de esa “zona” llamada periodismo cultural, una cierta *prepotencia de trabajo*, como diría Arlt, o una búsqueda *de y por* la construcción de un relato, del texto (periodístico en este caso), que excede o trasciende por mucho, justamente, las categorías en las que se los pretende incluir. Como si el Periodismo Cultural estuviera de alguna forma por fuera de los rígidos esquemas que suelen elaborarse en los manuales de estilo, y “desde fuera”, introdujera en el periodismo formas y modos de contar extraordinariamente importantes que luego son tomados por el periodismo convencional. Para Rivera, “el mejor periodismo cultural es aquél que refleja lealmente las problemáticas globales de una época, satisface demandas sociales [...] apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y un enfoque adecuado a la materia tratada” (Rivera, 1995: 11)⁶⁴⁷. A *priori*, puede decirse que un juicio, una información y un estilo lo definen.

Para Tomás Eloy Martínez, por caso, hay una nominación más adecuada que la que utilizamos aquí. Sostiene el autor que: “Lo que se llama Nuevo Periodismo y, en mejor forma, Periodismo Narrativo, no es algo muy nuevo. Y para analizarlo, no podemos separar el medio donde se reproduce con el trabajo periodístico en sí mismo”⁶⁴⁸. Las primeras grandes formas de periodismo narrativo, las crónicas, en Latinoamérica, como se sabe, aparecen hacia 1880, a través de la figura de José Martí. De allí en adelante, la historia del periodismo de autor en Latinoamérica dará extraordinarios ejemplos, de Rubén Darío y sus ensayos a Osvaldo Soriano y sus contratapas de *Página/12*. Así, la discusión sobre la naturaleza *narrativa* de los artículos periodísticos tiene decenas de ejemplos, precedentes y precursores. Lo encontramos en el propio Borges, autor que raramente es incluido en esta corriente. Bioy Casares escribe: “Le pregunto (a Borges) si cree que uno debe escribir un artículo como un cuento. Borges: ‘Yo creo que todo debe ser narrativo. Todo debe tener forma de relato [...] Para mantener el interés del lector, hay que hacer los artículos como pequeños cuentos’” (Borges, en Bioy Casares, 2010: 85). Amén de ello, importa destacar el énfasis que

⁶⁴⁷ Rivera refiere la importancia, en el ensayo, del “tono, carácter y tema, y el enfoque de capacidad sugestiva” (Rivera, 1995: 37).

⁶⁴⁸ Martínez, Tomás Eloy (2004) *Taller de periodismo narrativo*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (www.fnpi.org; pg. 1). El autor explica que “... cuando el periodismo moderno nace a mediados del siglo XIX, básicamente la información llegaba de telegramas de ultramar y se publicaba tal cual”. Y, luego de indicar que no había entrevistas, ni reportajes, y que la información con que se contaba provenía del telégrafo, sostiene que “la zona que ahora conocemos como *Periodismo Narrativo* empezó a cubrirse con las novelas. Estas fueron el primer ejemplo de periodismo narrativo que circuló a través de los textos de Balzac, Dickens, Dostoevski y Alejandro Dumas” (Martínez, 2004: 1-3).

Martínez imprime a un hecho sustantivo en el devenir del periodismo: la importancia del nombre, que no sólo acentuaba (y acentúa) la capacidad de autofinanciamiento del periodista/escritor, sino la consideración más genérica de la profesionalización de su figura, dato no menor en el proceso de establecimiento del periodismo como oficio y profesión en el marco de la Modernidad. Dicho de otra forma: lo que señala el autor es que su firma era (y es) su “marca” y ésta tenía (y tiene) un valor irremplazable, inclusive para su propia subsistencia⁶⁴⁹.

El nombre del periodista, más que el medio o en iguales dimensiones (léase, que el perfil editorial, que el posicionamiento ideológico de éste) establecerá un verdadero *contrato de lectura*⁶⁵⁰ de enorme repercusión en el devenir de las diversas vertientes del periodismo de autor y en las estrategias de autoconfiguración en el universo de los medios. El *contrato* con el autor, en el caso específico que estudiamos, se impone, entendemos, sobre la naturaleza del contrato con el medio. En el caso de determinados ensayistas de renombre, puede afirmarse que se da una suerte de *contrato* entre el lector y el autor, que halla en los textos de éste ciertas temáticas, cierto estilo, cierto trabajo

⁶⁴⁹ Martínez, Tomás Eloy (2004) *Taller de periodismo narrativo*. (Pg. 3; FNPI) (www.fnpi.org).

⁶⁵⁰ Citamos un fragmento de nuestra autoría a propósito: “El vínculo de los medios de comunicación de masas, en especial los medios gráficos, con sus lectores, ha sido estudiado (...) en la búsqueda por determinar cuál es la relación entre el soporte y el receptor, a través del análisis de la lectura, y las conductas que rodean el mecanismo de adquisición y recepción (del objeto material –el diario-, y del producto periodístico –la información allí plasmada-). Es decir, la práctica social que concreta esa relación. Verón especifica que esas modalidades del ‘decir’ son las que construyen el contrato de lectura. En el análisis de los discursos de los medios desde la perspectiva del contrato enunciativo, se establece a menudo una relación *cómplice* entre enunciador y enunciatario, a raíz de un vínculo en el que se comparten saberes, deseos y objetos culturales conocidos por ambos. Pero la necesidad de diferenciación del autor (que descansa mayormente en la puesta en funcionamiento de una serie de estrategias enunciativas), tiene particular importancia para comenzar a comprender no sólo los vínculos que los medios establecen *hacia* sus lectores, sino también –y acaso fundamentalmente-, la relación de unos medios con otros. En especial, este planteo conlleva claramente a una premisa básica en cualquier organismo de mercado: esa imperiosa necesidad de *diferenciarse* de sus eventuales competidores define en muchos casos el perfil de un medio. Un ejercicio de lógica básico nos permite inmediatamente subrayar este punto: dado que las noticias sobre las que trabajan los medios de prensa se asemejan (por jerarquía, por impacto, por aquel sistema circular), la búsqueda de diferenciación no responde al plano del enunciado (el contenido, que es el mismo), sino al plano de la enunciación (la forma, digamos, en que esos contenidos –los mismos- se cuentan). Esta mecánica presenta aristas profundas, que no se relacionan específicamente con la búsqueda de la información, sino con los métodos de los medios de comunicación para imponer su producto en un contexto saturado por la multiplicidad de ofertas y el agotamiento de las ideas, o la simple imposibilidad de generar emprendimientos periodísticos que se despeguen de una media o estándar impuesto por una ‘dictadura’ del mercado. En medio de un círculo vicioso, los medios de comunicación intentan ‘vender’ su propuesta periodística, muy a menudo generada ésta en la paradoja de un sistema particular: buscan parecerse pero no lo suficiente como para confundirse; copiarse (...) unos a otros y a la vez, buscar las formas de presentar como propios o exclusivos sus resultados, utilizando diversos métodos de *enunciar esos enunciados* (...). Los discursos sociales que atraviesan los medios, repetidos y monocordes, sólo encuentran voces de discordancia en la forma en que las mismas palabras se editan, publican o mutilan a gusto del editor de turno. (...) En el kiosco compramos ‘una forma de hablarnos’, no una temática sobre la que se habla (porque, digámoslo una vez más, las temáticas son las mismas). Cuando la forma o el estilo en que un medio le habla al consumidor se corresponde con una temática de su interés, el vínculo entre el discurso del medio y la necesidad del lector está asegurado. [...]” (Giménez Corte, E. *El “habla” de los medios. El contrato de lectura y las estrategias enunciativas para llegar al lector*. Trabajo final *Epistemología de las Ciencias del Lenguaje*. Prof. Eliseo Verón (Maestría en Diseños de Estrategias de Comunicación, UNR, 2001).

de escritura, y que ese contrato de alguna forma salta o se impone a la noción tradicional establecida por Verón. En algunos casos específicos del periodismo cultural y político⁶⁵¹, y a razón de un trabajo de autor que trasciende los límites y rigores del periodismo –tengamos en cuenta el trabajo de escritor que lo antecede o secunda- el lector tiende a responder a una firma específica, que no necesariamente representa la naturaleza del medio o su perfil editorial, pero que forja una relación que está dada por un contrato o pacto entre el autor y el lector⁶⁵². Para Giordano, lo que se pone a prueba en el ensayo es el poder de ensayar, de poner a prueba, la facultad de observar y juzgar. “Para cumplir plenamente con la ley del ensayo –dice-, el ensayista debe ensayarse a sí mismo [...] el ensayista escribe sobre sí mismo” (Giordano, 2005: 197).

El autor propone “leer en los ensayos las formas que toman las autofiguraciones subjetivas [...] las estrategias de autofiguración [...] la voluntad de ensayar una enunciación del saber en nombre propio” (Giordano, 2005: 198). Aquí se dice, consideramos, algo así como la importancia del contrato con el *nombre*. Puede explicitarse, amén de lo dicho, que existen al menos dos instancias fundamentales que de alguna forma enmarcan la relación o tensión periodismo y literatura: los límites o la inexistencia de límites entre una y otra práctica, cuestión que se relaciona esencialmente con las aplicaciones de procedimientos o recursos de un área en otra y que, entendemos, más que con las prácticas se relacionan con los géneros, esto es, con las fronteras entre el periodismo y la literatura (aquí es obvio recordar los casos de Capote y Walsh⁶⁵³ y el *Non Fiction Novel*: la utilización de recursos literarios en investigaciones periodísticas). Y una larga lista de consagrados autores como José Martí, Roberto Arlt, Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, Osvaldo Soriano, T. E. Martínez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Ernesto Sabato, y tantos más, por sólo nombrar algunos ilustres latinoamericanos⁶⁵⁴. En el caso específico del periodismo cultural, el autor va a

651 Como sostiene Rivera, “en el texto de este libro se mezclan seguramente la condición de lector y productor de materiales destinados al periodismo cultural, que es efectivamente, un oxímoron borgeano, una suma de aprendizajes, algo que vale la pena preservar, un artefacto, un hacer mixturado, un dispositivo discriminatorio (...) los textos literarios de creación son insumos empleados por la prensa cultural” (Rivera, 1995: 20).

652 Muchos *escritores/periodistas* o *periodistas/escritores* marcan inequívocamente una cierta cosmovisión de trabajo que, insistimos, tiene que ver especialmente con una forma de entendimiento, como se dijo, de la construcción de un relato, sea éste un cuento, una novela, una crónica, una crítica, una biografía. La cosmovisión va más allá del formato, del soporte, del género, porque lo que importa es el relato en sí: puede oscilar entre la crónica urbana, lo literario, el ensayo, la prosa poética y la crítica, pero en todos los casos está sustentada básicamente en la práctica de la lectura como disparadora de motivaciones para escribir.

653 Escribe González a propósito del autor de *Operación Masacre*: “De estas dos vetas, la denuncia de sacrificio por la sangre y la crítica al Estado que actúa a espaldas de la ley, sale el periodista Walsh (...) el periodismo de investigación (y la figura del periodista sacrificial)” (González, 2013: 200 y 201).

654 Algunos ejemplos: Saer, Juan José (1997) *El concepto de ficción*. Ed. Seix Barral. Los tres Mundos, Buenos Aires. 1997; Sabato, Ernesto (1998) *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral, Buenos Aires (1963); Arlt, Roberto (1958).

contar una historia respecto de algo que vivencia, cuya influencia le llega, ya por lecturas, ya por la asistencia a un evento determinado, ya por un diálogo, etc. Es decir, cuenta con esa información de base (experiencial, conceptual); *tiene* esa información porque se ha procurado conseguírsela, pero a partir de ello, es decir, de un panorama marco o de una instancia de base compuesta por datos, informaciones preexistentes a menudo inconexas, lecturas precedentes, influencias y competencias culturales, el autor emprende la escritura en concreto de su texto forzando una apertura, que no sabe con certeza cuál será. Y es en esta instancia en la cual, más allá de las fórmulas que cada quien pudiera tener para sí, aparece la impronta del autor en toda su dimensión. Ésta es una tarea de indagación, de búsqueda, en donde el primer paso es esencial. En este sentido podemos recordar una frase del poeta Hugo Mujica, “escribo para saber”⁶⁵⁵, por la cual entendemos que cualquier autor, aunque parte de una información predeterminada (porque ha trabajado para adquirirla) luego va explorando las diferentes posibilidades del texto y allí hay un descubrimiento o un conocimiento. De alguna forma, en la escritura del texto *se completa* ese trabajo iniciado con la observación, procesado por las emociones o informaciones (o prejuicios) que *trae* el periodista. Giordano, sin mencionar a Mujica, interpola esta expresión a la naturaleza del ensayo. Explica: “el ensayista, solemos decir, escribe para saber” (Giordano, 2004: 197)⁶⁵⁶. En el caso de un *relato* determinado, el autor procura ciertas informaciones, trata de organizar las ideas, los eventuales personajes (la incorporación de personas que pueden transformarse en historia de vida o personalizaciones); determina el tema, lee sobre el tema, pero, una vez más, al momento de escribir, se van incorporando nuevos elementos que suponen, claro, un descubrimiento. Pero ello se debe a la predisposición natural del autor/enunciador⁶⁵⁷, toda vez que alguien que hace periodismo (en especial el periodismo cultural),

Aguafuertes Porteñas. Biblioteca Clásica y Contemporánea Losada. Buenos Aires; Arlt, Roberto (1997) *Aguafuertes Porteñas*. Selección. Biblioteca 100X100. Buenos Aires; Cortázar, Julio (1995). *Último Round*. Debate Ed., Madrid, 1969; Mujica Láinez, Quiroga, González Tuñón, Arlt, Sebrelli y otros (1965). *Crónicas de Buenos Aires*. Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires; Walsh, Rodolfo (2001) *Operación Masacre*. Biblioteca Argentina, Serie Clásicos Clarín (1957). Muchos de los textos incluidos en los volúmenes mencionados fueron publicados en medios impresos y constituyeron polémicas de época entre escritores y periodistas que “dialogaban” entre ellos a través de los medios. Otros casos, como el de Arlt, ha sido estudiado hasta la exasperación.

⁶⁵⁵ Giménez Corte, E. Entrevista con Hugo Mujica. *El pensamiento necesita arrojarse de poesía*. Diario El Litoral de Santa Fe, 21/04/2006. Página de Cultura.

⁶⁵⁶ Giordano indica, sin embargo, que “por la puesta en juego de valores que se imponen como ajenos a un orden establecido, el ensayo *excede* el saber” (Giordano, 2004: 70).

⁶⁵⁷ Las formas de calificar a los enunciadores incluyen diversas categorías. Podemos pensar en un enunciador “pedagógico”, en un enunciador “cómplice”, en un enunciador “polémico”. Se ha descripto al *enunciador pedagógico* “como aquel que propone un contrato de lectura muy especial que se construye entre un ‘nosotros’ y un ‘ustedes’ explicitados’, pero que realiza un nexo entre dos partes desiguales: una que aconseja, informa, propone, advierte, es decir, que sabe, y otra que no sabe y es definida como un destinatario predispuesto y más o menos pasivo, que aprovecha. En ‘Hora Clave’, su responsable, Mariano Grondona, despliega un modo de destinación que denominaremos ‘estrategia

naturalmente está llamado a trascender los límites de su campo e involucrarse con la escritura en sentido genérico.

pedagógica” (en Alonso, G., Gassman, C. y Savoia C., 2002: 4). Se reconoce aquí la matriz del discurso argumentativo y, dentro de él, al subgénero del discurso pedagógico. El contrato propio del “enunciador objetivo que habla la verdad (...) que trabaja sobre el eje de la relación, también complementaría, informado/desinformado, es más propio de otro tipo de programas (...) Los programas periodísticos de opinión, en cambio, privilegian la interpretación de una información cuyo conocimiento dan por sentado por la lectura previa de diarios o el consumo de noticieros radiales o televisivos. Es decir, suponen un espectador mínimamente competente en materia de ‘actualidad’” (Verón, E., 1985a. *El análisis del ‘contrato de lectura’*. *Un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*. En *Les Medias: experiences, recherches, actuelles, applications*. IREP, París. Traducción de Lucrecia Escudero).

IV. LOS CASOS

CLASIFICACIÓN, CATEGORIZACIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS METÁFORAS EN USO

CUARTA PARTE

IV. LOS CASOS.

IV.1.- Clasificación, categorización e interpretación de las metáforas en uso

IV.1.1 Introducción. Para abordar el análisis de las metáforas seleccionadas a partir de nuestro relevamiento utilizaremos, como lo recomienda Di Stéfano (2005), una *perspectiva teórica múltiple*⁶⁵⁸. Específicamente, proponemos trabajar con una clasificación y con una categorización de las metáforas “en uso” de los columnistas escogidos, desde un modelo de análisis posible, en el que convergen aspectos de los análisis previamente vistos en este trabajo y que se organizan bajo la influencia de los autores estudiados. Este modelo se concentra en cuatro aspectos nucleares, que se interrelacionan: la *forma* de la metáfora (vinculaciones entre metáfora y gramática y metáfora y retórica), la *conceptualización* de la metáfora (las metáforas conceptuales susceptibles de ser encuadradas halladas en nuestro *corpus*), las *estrategias* y *tácticas* dominantes o destacadas que conllevan las figuras utilizadas por los autores escogidos, factibles de ser clasificadas en tanto tal⁶⁵⁹. Es preciso decir que el análisis en estas tres particularidades de las metáforas -*forma*, *conceptualización* y *estrategia*-, nos permite aproximarnos a otras categorías vistas en el documento: los perfiles ideológico/editoriales de los diarios escogidos; la noción de poder (a defender o a cuestionar); la vinculación con la coyuntura política que aquellas estrategias describen o critican. Esta clasificación y categorización –qué dice y cómo es esa metáfora; qué efectos de sentido se desprenden de su lectura e interpretación (y cómo esos efectos derivan sobre los saberes); quiénes son los actores que llevan adelante su elaboración o difusión- nos va a permitir entender de mejor manera los *lugares* desde los cuales se originan esos usos (desde dónde se dice la metáfora); y, asimismo, nos va a permitir progresivamente establecer relaciones entre las tácticas de las metáforas y las estrategias de los diarios en que fueron publicadas⁶⁶⁰. Una segunda etapa del análisis, lo que

⁶⁵⁸ Esta perspectiva se entiende como múltiple pero refiere especialmente a la *cognitivista*, encarnada en los estudios de Lakoff y Johnson (1995, 2009) y a la *dimensión* retórica (en tanto se pretende estudiar “el modo en que el enunciador buscó intervenir discursivamente en el contexto histórico particular (...) ya que la misma conceptualización que la metáfora construye del campo meta no es ajena a la situación comunicativa del enunciador” (Di Stéfano, 2005: 137).

⁶⁵⁹ A lo que se agregan los *argumentos* de la metáfora (de autoridad, de reciprocidad, de transitividad, de división y partición, de comparación), pero que mencionamos como posibilidad reflexiva, ya que no se incluyen en el relevamiento que presentamos.

⁶⁶⁰ Aquí se impone la necesidad de una distinción que hemos visto en el uso de los términos entre Lakoff y Johnson (2009) y Fabbri (2001) en relación a los conceptos y alcances de *estrategia* y *táctica*.

llamamos las relaciones *interdiscursivas*⁶⁶¹ entre unas y otras, entendemos, nos permitirá asimismo un trabajo de mayor acercamiento a nuestro objeto⁶⁶². Es importante destacar que la tradición de Di Stéfano respecto de las teorías sobre la metáfora, recupera y aplica las líneas de trabajo devenidas de las aportaciones de la perspectiva *experiencialista* o *cognitivista* (como hemos destacado reiteradamente). Es aquí donde encontramos una clara correspondencia con nuestro trabajo: se analizan metáforas desde las cuales *se piensa* una problemática⁶⁶³, pero que a la vez son usadas (difundidas, explotadas, manipuladas, apropiadas) en una coyuntura específica, con el objeto de imponer *una lectura* sobre un acontecimiento (la Ley⁶⁶⁴, en este caso). En algunos pasajes del volumen de Lakoff y Johnson, se observa una “aplicación” de la teoría sobre casos concretos. Es similar al procedimiento que utilizamos nosotros, aunque en nuestro caso proponemos, además, incorporar determinadas miradas que están ausentes en el volumen de Di Stéfano. Por ejemplo, el trabajo ya mencionado sobre *formas y estrategias*.

Puede decirse que nuestro estudio no se basa en la comparación de los textos periodísticos de opinión que hemos englobado bajo la categoría de *ensayo periodístico*⁶⁶⁵, ni única ni primeramente en la comparación de las metáforas o los *enunciados metafóricos*⁶⁶⁶ en tanto tales, sino que está sustentado, primero, en el hallazgo de esa *anomalía*⁶⁶⁷ presente en el texto; luego, en la descripción e interpretación de la naturaleza del uso de esas metáforas en determinados textos de los autores (de la forma que adquiere esa metáfora; de una palabra –adjetivo, adverbio- que determina cómo es y de la estrategia que se observa en ellas), cuyo *corpus* hemos recorrido para hallar los ejemplos y los casos

⁶⁶¹ Tomamos el término de Verón (2005).

⁶⁶² A ello agregaremos una aplicación del modelo expuesto en el capítulo final del volumen aludido: *Palestina es Auschwitz* (Di Stéfano, 2005). La primera diferencia a marcar es, ostensiblemente, que el análisis que la autora propone alude a una metáfora enunciada en una situación determinada por la oralidad -una conferencia de prensa- de modo que la *instancia* de enunciación reviste algunas diferencias en lo específico de la aplicación de un modelo expuesto sobre el habla de una persona.

⁶⁶³ Es la noción ya vista de la metáfora como “operación indagatoria” (Lakoff y Johnson, 2009; Rivera, 1995).

⁶⁶⁴ Aludimos a la Ley 26522: Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

⁶⁶⁵ Para sostener esta afirmación aludimos a un extenso recorrido teórico que se inicia en los textos de Montaigne como “precursores del periodismo moderno” (Ezequiel Martínez Estrada, en Montaigne, 2000) y que aborda muy diversos casos de análisis (Rivera, 1995; Giordano, 2005; Sarlo, 1997; Bioy Casares, 2000). Steimberg, por su parte, retoma algunas consideraciones de Bajtín para pensar los géneros y los estilos. Escribe: “Ha sido reiteradamente señalado el carácter de *institución* -relativamente estable- de los géneros, que pueden definirse como clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social” (Steimberg, 1998: 41). Esa relativa *estabilidad* -y a la vez sus *diferencias*-, entendemos, nos permiten utilizar la clasificación mencionada, que se argumenta y justifica largamente en el apartado III.3.- *El ensayo como trayecto*.

⁶⁶⁶ Aquí tomamos la tradición de Bajtín (2005) y Verón (1971, 1983, 1985a, 1985b, 1987, 1993, 2000, 2003, 2005, 2011, 2013), que se desarrolla en el capítulo II.1. *Enunciado metafórico y teoría de los discursos sociales*.

⁶⁶⁷ La noción de metáfora como *anomalía del enunciado* es tomada de Barthes (en Di Stéfano, 2005) y por Giordano (2005).

más acordes al objeto manifiesto en el presente trabajo. Y que luego, por decantación natural, se establece una comparación naturalmente dada. Aquí cabría referir a lo que Verón propone a este respecto: “[...] lo que se afirma es producto de su comparación. En ese sentido, el principio metodológico aplicado es que el análisis debe ser siempre interdiscursivo, dada la imposibilidad de efectuar un análisis puramente inmanente de un texto aislado. Deben explicitarse entonces cuáles son los discursos que entran en la contrastación, ya que buena parte de la suerte del análisis se juega en la pertinencia con que se han incluido, en un mismo *corpus*, textos aptos para su comparación” (Verón, 1993)⁶⁶⁸. Tomamos el término de *interdiscursivo* en el sentido de una lectura consecuente de los textos escogidos en nuestro *corpus*. Es decir, leemos unos textos y otros para observar qué relaciones y vinculaciones pueden establecerse a partir de la consideración del uso de las figuras. Pero, insistimos, no comparamos los ensayos: leemos interdiscursivamente las figuras incluidas en unos y otros.

Antes de iniciar el análisis propiamente dicho de nuestros casos, es importante referir que en el presente capítulo convergen y se articulan diversos aspectos teóricos, como hemos visto. Los mencionaremos brevemente, a partir de su organización en cuatro ejes: la metáfora *pensada*⁶⁶⁹; la metáfora *escrita* (el uso de las metáforas⁶⁷⁰ en relación a las nociones de *razonamiento figurativo*, *argumentación figurativa*, *invariantes*⁶⁷¹); la metáfora *publicada* (aspectos de la circulación de la

⁶⁶⁸ Verón, E., *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Buenos Aires, 1993, p. 138; Verón, E., *La mediatización*, Publicaciones del CBC, UBA, Buenos Aires, 1995, pp. 73-4.

⁶⁶⁹ Hemos visto largamente el modo que las ideas sobre las metáforas se dispersan y contrastan de acuerdo a las perspectivas teóricas. Pero quisiéramos destacar en este apartado el carácter metafórico de *anomalía* en el enunciado, en particular en lo referido a su utilización en una problemática como la que nos ocupa; en el plano del discurso político/ideológico que vemos en los usos particulares referidos a nuestro trabajo, es factible observar que la figura tiene un carácter “perturbador (...) porque cuestiona los cimientos del discurso adverso; y porque ataca un rasgo implícito pero muy destacado de un *ethos* discursivo”, que produce a la vez *sentido* y *resistencias* (Di Stéfano, 2005). Desde la perspectiva conceptual se entiende que el propio pensamiento metafórico es el que introduce la noción teórica. La metáfora torna inteligible algo ininteligible a partir de la comparación con algo conocido (fuente *-río-*, meta *-tiempo-*); acerca algo alejado, tiende a hacer concreto algo abstracto.

⁶⁷⁰ Aquí observamos determinadas nociones que pueden vincularse a Foucault, en especial desde sus volúmenes *Las palabras y las cosas* (2002) y *El orden del discurso* (1992). Foucault sostiene que “en toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes” y que los “procedimientos de exclusión” se vinculan a la “sexualidad y política: deseo y poder” (Foucault, 1992: 11 y 12). Pero, sostiene, “lo verdadero y lo falso (también puede funcionar) como un tercer sistema de exclusión” (Foucault, 1992). Fabbri trabaja esta tensión entre lo verdadero y lo falso en *Tácticas de los signos* (2001). Plantea el autor: “una proposición debe utilizar instrumentos conceptuales o técnicos de tipo bien definido (...) empleo de nociones metafóricas”; y las “condiciones de utilización de los discursos (que dependen de restricciones, rituales y sociedades del discurso”: trabajan a partir de determinadas “formas de apropiación” (Foucault, 1992: 29, 32, 34).

⁶⁷¹ Dos autores ligados a estas problemáticas, que hemos desarrollado, son Verón y Fabbri.

metáfora en el discurso de la prensa⁶⁷²) y la metáfora *apropiada* (perspectivas editoriales, ideológicas y políticas de la apropiación. La apropiación metafórica y la apropiación editorial).

Este capítulo propone vincular diversos aspectos de la reflexión teórica sobre la metáfora, con el relevamiento específico de nuestros casos. Ello, a partir de un trabajo de hallazgo, clasificación e interrelación de las metáforas publicadas por los medios y los periodistas que forman parte de nuestro *corpus*. A modo de referencia, el caso que estudia Di Stéfano nos resulta interesante por diversos motivos⁶⁷³; especialmente sobre el modo en que operan las metáforas y las lecturas posibles derivadas (su naturaleza *argumentativa*⁶⁷⁴ o *polémica*⁶⁷⁵, por caso). Para algunos autores vistos, la metáfora, en ocasiones, “ataca” un rasgo implícito pero muy destacado de un *ethos* discursivo⁶⁷⁶.

672 Es importante determinar aquí cuáles serían, específicamente, las metáforas *circulantes* y las metáforas *apropiadas*. Provisoriamente puede decirse que la tensión existente entre una y otra categoría se explica en que las metáforas *circulantes* son el “total” de las metáforas publicadas en la prensa escrita en el contexto de la coyuntura específica que estudiamos (si hacemos el corte del *corpus* sobre los medios impresos), y que las metáforas *apropiadas* son aquellas utilizadas con una intencionalidad específica en el marco de la contienda discursiva a la que hacemos referencia. Profundizaremos en esta reflexión.

673 Podemos preguntarnos con Di Stéfano: ¿Ahora, qué sentidos dispara la metáfora? ¿qué efectos produce o produjo en la audiencia?. Sostiene la autora: “Entendemos, siguiendo a Christian Plantin, la argumentación como una práctica discursiva interactiva, a través de la cual el locutor interviene en las relaciones sociales, sea para transformarlas o para fortalecer el *status quo*. Como señaló este autor, la posibilidad de permanencia social de determinado discurso argumentativo no depende de la verdad o falsedad de lo que se sostiene sino de las relaciones de fuerza entre los interlocutores (Plantin, 2001: 44). El caso propuesto demuestra que la aceptabilidad o inaceptabilidad de una metáfora no depende del grado de semejanza o coincidencia entre los elementos que pone en relación (...) sino del grado de legitimación e inserción social de la formación discursiva que la gestó, como para que sus enunciadores no se vean obligados a abandonarla” (Di Stéfano, 2005, 136). La autora plantea la existencia, en el caso específico que estudia, de un discurso dominante que es interpelado y cuestionado por la metáfora introducida por Saramago: el *discurso israelí*. Y por las “relaciones de fuerza” que se establecen entre el discurso dominante y la metáfora de que alguna forma lo cuestiona o afecta. En este sentido, es interesante la noción de *preconstruido* que utiliza: “[...] se considera al preconstruido como la huella en el enunciado de un discurso anterior; se opone, pues, a lo que se construye discursivamente en el momento de la enunciación. El preconstruido –señalan Charaudeau y Maingueneau- genera una sensación de evidencia: parece afirmar ‘esto es así’ porque ya fue dicho; incluso no se recuerda a su enunciador, parece una verdad evidente para todos y no sólo para un grupo” (Di Stéfano, 2005: 137). En este sentido, interpretamos el proceso metafórico como una proyección de rasgos de un dominio sobre otro (Lakoff y Turner, 1989). “Está claro que en la metáfora no hay coincidencia plena de rasgos entre los dos elementos vinculados, sino sólo una coincidencia parcial” (Di Stéfano, 2005: 138). Cuando utilizamos una metáfora se cuenta con que están dadas las condiciones necesarias de interpretación. “Es por ello que el enunciador metafórico no necesita aclarar qué rasgos son disímiles” (Di Stéfano, 2005: 138).

674 Sobre esta cuestión leemos en Verón: “Los ataques repetidos y explícitos al Grupo Clarín provenientes del oficialismo y las consecuencias objetivas de la recomposición de las licencias si la ley es aplicada, vuelven inconsistentes las declaraciones de la señora según las cuales el proyecto es para todos y no contra un enemigo en particular”. Y concluye: “la nueva ley de medios se convierte en un caso de necesidad y urgencia después de una derrota electoral [...] De la hipótesis sobre el poder extorsivo de los medios de información se sigue la imperiosa necesidad de controlarlos al máximo [...]”. El autor corrobora así la observación de una *lógica de la estructura argumentativa* acudiendo al refranero popular y a su fuerte carga alegórica (Verón, 2011: 156).

675 En el caso de Saramago, el enunciador propone una metáfora nueva y polémica. De modo que lo que esencialmente es “un intento por tornar inteligible una situación a partir de la comparación con algo conocido” (Di Stéfano, 2005: 139). Dos líneas argumentales que dispara la metáfora: en primer lugar, la enunciación de esta metáfora involucra una toma de postura antes los hechos. “Encierra una tesis *constatativa*” (“Palestina es un campo de concentración”) y una tesis *inyectiva* (“es necesario que la comunidad internacional reaccione antes este crimen”). Plantin (2001: 41-42) entiende por

IV.1.2.- Definición y determinación del Corpus. Es preciso señalar, primeramente, que pese a que a lo largo de todo el trabajo aludimos a la naturaleza y características del *corpus* a trabajar, el detalle y las justificaciones de su construcción se explicitan en este apartado, debido a que en los anteriores capítulos se abordan esencialmente cuestiones teóricas. Consideramos adecuado incluirlo aquí. Presentamos a continuación el *corpus* trabajado: la justificación de estas elecciones se expone a continuación, en los siguientes apartados:

- a. *El texto jurídico.* Lo que la ley dice de sí misma
- b. Elección de los diarios: *La Nación, Clarín, Perfil, Página 12*⁶⁷⁷

tesis constativa a aquella que responde a la pregunta *¿Qué tenemos que pensar sobre esto?*, mientras que la inductiva responde a la pregunta *¿qué debemos hacer ante esto?* (Di Stéfano, 2005: 141).

⁶⁷⁶ Ésta es la función que Lakoff y Johnson atribuyen a la metaforización como procedimiento cognitivo: tornar *inteligible* algo a partir de la comparación con una cosa conocida.

⁶⁷⁷ A propósito de la elección de los diarios que relevamos en nuestro documento, presentamos en esta nota un breve *Informe sobre el proceso de recolección de notas periodísticas (y algunas imposibilidades)*, que tiene por objeto explicar porqué no se incluyen en nuestro relevamiento textos de *Ámbito Financiero* y *El Argentino*. El móvil de la búsqueda de notas de los medios gráficos a detallar era intrínseco al desarrollo del análisis de caso de la investigación, dada la naturaleza ejemplar que representa cada uno de ellos como contrapunto ideológico a los casos destacados en el trabajo. Se buscaron notas periodísticas que contuvieran las palabras (aisladas o en conjunto) “ley de medios” correspondientes al período 2008/2009 u otros símiles y derivaciones a propósito. De ningún caso se ha obtenido resultado favorable; esperamos que el proceso de búsqueda detallado a continuación sirva como explicación. Veamos el detalle de los casos: **Caso 1. Medio:** *Ámbito Financiero* (*ambito.com*). **Hemeroteca:** no existe, confirmado por fuente de primera clase (el mismo medio). **Hemeroteca online:** En box “búsqueda” se buscaron notas periodísticas que contuvieran las palabras (aisladas o en conjunto) “ley de medios”. Para el período 2008 / 2009 no se arrojaron resultados. Sí existen resultados del “pasado reciente” (a saber, no más de 6 meses de antelación a julio de 2015). Tras confirmación vía telefónica con el medio, se aseguró que existe un banco de datos dentro de la versión *online* que contiene notas periodísticas del medio en cuestión de ediciones anteriores. Se aseguró (tras pedido formal vía *e-mail* y vía telefónica) que, tras acceder al sitio creando una cuenta de suscripción al medio, dichas notas podrían ser accedidas por el usuario. Se generó la *cuenta-usuario* por suscripción al medio. Sin abono de cuota (lo que se conoce como “período de prueba”), la búsqueda sigue arrojando los mismos resultados. Tras intentar realizar el abono de la suscripción vía transferencia *e-bank* se muestra la siguiente imposibilidad: el servicio demanda 24 hs. para confirmar la nueva cuenta a transferir, tiempo en el cual la cuenta usuario por suscripción caduca en su calidad de “período de prueba” y el usuario queda imposibilitado de acceder nuevamente con dicha cuenta (nombre usuario y cuenta *e-mail* quedan bloqueados bajo el mensaje “usuario ya existente”; con la paradoja que no puede ni volverse a utilizar para crear nueva cuenta o acceder a la ya existente –a pesar de los múltiples intentos de “recuperar contraseña” realizados). Se intentó este proceso en tres oportunidades, con tres cuentas de *e-mail* diferentes y sus subsecuentes usuarios diferenciados. A este punto se establece contacto telefónico con Silvana Gandini, educadora de una casa de estudios de índole privada-universitaria en materias de Ciencias de la Comunicación, quien confirmó la imposibilidad. Entre las informaciones relevantes que esclareció podemos destacar: *a)* si el medio informa que no existe hemeroteca o se rehúsa a brindar el material solicitado, no hay banco de datos que exista para complementar un sitio de consulta alternativo (al ser consultada por la posible existencia de un banco de datos autogestionado por una casa de estudios); *b)* en conocimiento del cambio del grupo económico propietario del medio en cuestión, la fuente consultada, informó que el cambio de propietario y su consecuente posición sobre el plano económico-político, puede ser motivo para intentar distanciarse de posturas ideológicas previas a la adquisición, lo que puede ser a la vez causa para que el medio se rehúse a abrir las puertas de una hemeroteca, confirmando la imposibilidad de adquirir para consulta las notas periodísticas de interés a esta investigación. **Caso 2. Medio:** *El Argentino* (*elargentino.com*). **Hemeroteca:** se desconoce existencia. **Hemeroteca online:** el sitio *web* no ofrece búsqueda autogestionada por el usuario. No ofrece contacto telefónico o dirección de *e-mail* abierta. Sólo ofrece un *box* de contacto (cuenta *e-mail* oculta,

- c. Elección de autores y notas
- d. Dimensiones de los diarios en contrastación
- e. La dimensión de los géneros en contraste
- f. Criterios sobre las metáforas

a/ El texto jurídico. Lo que la ley dice de sí misma⁶⁷⁸. Consideramos que es necesario incluir un apartado a propósito del propio texto de la ley. Para ello partimos de determinadas preocupaciones que enunciamos a continuación: ¿de qué formas o mediante qué tipo de escritura el cuerpo normativo se refiere a sí mismo y a lo que organiza, sentencia, determina? ¿qué metáforas, alusiones y conceptualizaciones pueden encontrarse en el texto que sean de interés para nuestro trabajo? ¿qué vinculación de continuidad o de ruptura puede verse y observarse entre las referencias del texto jurídico y el modo en que el texto periodístico opina sobre él?. Es necesario considerar aquí que el *género jurídico* se enfrenta, como todo discurso, incluido el discurso científico, con la problemática respecto del uso de las figuras, y la existencia consecuente de aquellas alusiones, conceptualizaciones, palabras y construcciones discursivas particulares que se observan en el texto de la ley; de este modo, lateralmente, podemos pensar a propósito de las relaciones existentes entre el discurso jurídico y el modo en que el discurso periodístico se refiere a él⁶⁷⁹.

b/ Elección de los diarios: La Nación, Clarín, Perfil, Página 12. Aquí se pueden observar diversas variables a considerar: en primer lugar, la relación establecida entre periodistas y diarios. En esto se inscribe una tensión que es necesario pensar: ¿de qué modo el diario es representativo de lo que dicen o escriben los periodistas? ¿hasta qué punto o en qué cosas los columnistas de los diarios son representativos o disienten con una línea editorial-ideológica que los excede? ¿en qué cosas la línea editorial genérica (con o sin firma) de los diarios se encuentra imbricada en y con los editorialistas?. Algunas de estas preguntas pueden funcionar como interesantes dilemas, pero asimismo como complejos problemas que exigirían otra investigación (por ejemplo, la relación entre

gestionada vía servidor web). Se envió solicitud formal por dicha vía, a lo cual no se ha tenido respuesta de ningún tipo. De todas formas, es necesario decir que esta aclaración, si bien necesaria, no afecta ni invalida en caso alguno la investigación, ya que el relevamiento propuesto se completó sin dificultades.

⁶⁷⁸ La discusión sobre la Ley de Medios se remonta a mediados del siglo XX, y no es una idea generada en los primeros años de la década del ochenta, una vez retornada la democracia. Ruiz escribe: “En los años ’50 se comienza a debatir si la Argentina debía tener o no una ley de prensa” (Ruiz, 2014: 145).

⁶⁷⁹ Uno de los autores que trabaja sobre la naturaleza del texto jurídico es Perelman.

la línea editorial y las columnas políticas del medio, en un período determinado de tiempo). Ahora ¿hasta qué punto y cómo se puede resolver eso?. Podemos pensar a los diarios como *enunciadores complejos*; y a los periodistas como *enunciadores simples*. Pero aquí estaríamos sólo refiriendo a la categoría *bajtiniana* en relación a la clasificación de los géneros (primarios/secundarios; simples/complejos). El diario es, de alguna forma, el portavoz de una posición frente a la coyuntura política pero, a la vez, el periodista es un enunciador/portavoz de las propias decisiones de ese mismo diario (¿cómo se refleja la opinión del periodista en relación a la opinión genérica del diario como enunciador?). Steimberg, a este respecto, señala la existencia de una “[...] poética normativa de la prensa grande cotidiana, a veces explícitamente orientada a lograr ‘un estilo uniforme en todo el diario’” (Steimberg, 2013: 183). Esa uniformidad o uniformización puede postularse, pero es algo muy difícil de hallar y aún de resolver fácticamente, ya que la propia subjetividad del autor escapa a esos patrones. Volveremos sobre estas tensiones entre diarios y periodistas.

c/ Elección de autores y notas. Los autores fueron escogidos en virtud de que podemos considerarlos “representativos” de la línea editorial de cada diario considerado, por un lado; pero, a la vez, las de estos son firmas de relevancia en el contexto del periodismo político y cultural. Además, puede decirse que cada uno tiene una particular trayectoria en la escritura, producción y difusión de textos de opinión del diario en que trabajan. El criterio ha sido: representatividad; alusión a la ley; uso de metáforas; perspectiva ideológica disímil; género de opinión en relación a la problemática tratada⁶⁸⁰.

Éste es el detalle de los textos:

De Pablo Sirvén: *¿Nueva Ley de Radiodifusión o pura bravata?* Miércoles 11 de marzo de 2009. *Hace 60 años, el primer peronismo hacía lo mismo.* Jueves 17 de septiembre de 2009. *Salió la ley de medios recontra K.* Domingo 11 de octubre de 2009. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas.* Lunes 07 de junio de 2010. En diario *La Nación*.

⁶⁸⁰ Para Verón: “Los textos contienen “una cierta “concepción del mundo” o una determinada “imagen de la realidad” (o de un sector de la realidad), concepción o imagen que se “explica” en términos de la identidad de la sociedad (o de la situación de vida) de sus portadores (productores-consumidores)” (Verón, 1971: 266).

De Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009. *Los Kirchner y el amplio mundo de sus enemigos*. 29 de marzo de 2009. *Un país condenado a la soledad internacional*. 27 de Mayo de 2009. *Los Kirchner y una apuesta a todo o nada*. 30 de Agosto de 2009. *Ideologías, castigos y negocios*. 06 de Septiembre de 2009. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009. *Una instancia racional en medio de tantos desvaríos*. 25 de Septiembre de 2009. *Un lienzo de favores y prebendas*. 10 de octubre de 2009. *El último recurso de los Kirchner*. 26 de Septiembre de 2010. *Un conflicto al límite de la racionalidad*. 28 de Septiembre de 2010. *El tamaño de la derrota*. 10 de Octubre de 2010. En diario *La Nación*.

De Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009. *A la manera de Casullo*. 12 de Octubre de 2009. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009. *Un nuevo frente social y político*. 23 de Abril de 2010. En diario *Página/12*.

De Horacio Verbitsky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009. *La lección*. 4 de Octubre de 2009. *El fin y los medios*. 11 de Octubre de 2009. *El uso de la palabra*. 8 de Noviembre de 2009. *Tiempo de Revancha*. 3 de Abril de 2010. En diario *Página/12*.

De Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010. *Los Kirchner radicalizan su Gobierno*. 20 de junio de 2010. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010. *Los Kirchner y un tiempo político que sólo encierra malos presagios*. 25 de Agosto de 2010. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 05 de Septiembre de 2010. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010. *Un fallo que puede interpretarse como una señal a toda la justicia*. 06 de Octubre de 2010. En diario *Clarín*.

De Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009. *¿Qué querés Clarín?*. 23 de marzo de 2009. *Genio maligno*. 29 de Agosto de 2009. *Las torres de Clarín*. 12 de septiembre de 2009. *Envidia a Clarín*. 17 de Octubre de 2009. *Recontraoficialistas*. 13 de marzo de 2010. *Pegarle al periodista*. 27 de Marzo de 2010. *Un noble y dos guerreros*. 05 de junio de 2010. *Apoyo a Magnetto*. 14 de Agosto de 2010. *Kirchner logró lo que Magnetto no pudo*. 02 de Octubre de 2010. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de Octubre de 2010. En diario *Perfil*.

De Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 09 de Octubre de 2009. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 01 de Octubre de 2010. En diario *Clarín*.

d) Dimensiones de los diarios en contrastación: Otra de las problemáticas a las que nos enfrentamos en relación a la decisión del abordaje del *corpus* es la relativa a lo que podemos llamar la *dimensión* de los diarios estudiados. Puede sostenerse que estos, en parte, se reconocen a partir de jerarquías, volúmenes, tiradas, lectores diferentes, más allá inclusive de la propia perspectiva ideológico-editorial a que nos referimos en diversos pasajes de este trabajo. Podemos pensar, en este sentido, en el uso de la categoría “diarios de referencia dominante”, de Traversa y Steimberg⁶⁸¹, como un modo de catalogar o caracterizar estas dimensiones. Ésta es una primera aproximación a este concepto: “(se trata de) diarios de ‘alta circulación discursiva’ que suponen, en general, una cobertura temática que tiende a abarcar la totalidad del conjunto de la actualidad, y que fundan su legitimidad en una serie de procedimientos *standard* consolidados en sus respectivas tradiciones editoriales en términos de específicas estrategias de contacto con el lector” (Steimberg y Traversa, en Valdetaro, 2004: 4). Pero importa fundamentalmente la referencia a “el lugar ocupado por cada uno de los diarios fuertes en la cadena discursiva de la información y su comentario” (Traversa, O. y Steimberg, O., 1997: 77) y los criterios esgrimidos por los autores “[...] para la elección de diarios de circulación discursiva privilegiada: tirada; existencia/no existencia de un cubrimiento temático extenso, presencia de editorial y/o ‘firmas’; extensión (actual o histórica) sobre otros medios de comunicación, pervivencia de textos fundacionales y/o relativos al rol del diario, carácter de vehículo de la ‘opinión autorizada’, conductor de opinión/vocero de la opinión pública/*partenaire* de lectura” (Traversa, O. y Steimberg, O., 1997: 77 y 78). Puede decirse que salvo en relación a la tirada, en

⁶⁸¹ En Traversa, O. y Steimberg, O., 1997, *Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*, en *Estilo de época y comunicación mediática. Tomo I*. Bs. As., Editorial Atuel, 1997. Observamos en especial el uso “referencia dominante” (págs. 78 y 79). Y en Valdetaro, Sandra, 2004. *La construcción discursiva de los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos. El caso de las ediciones especiales de la prensa argentina*. En *Revista Temas y Debates*, Año 8, Nro. 8, Edición Especial, revista de la Facultad de Ciencia Política y RRII de la Universidad Nacional de Rosario, Magenta Editorial, Rosario (págs. 48/68). Escribe la autora: “[...] el contexto mediático general produce un ambiente, una especie de capilaridad simbólica, por la cual el sentido discurre, y es mediante el contacto con él que la prensa diseña su estrategia” (Valdetaro; 2004: 4); y: “[...] los ‘contratos de lectura’ se asientan en una siempre negociada pervivencia, nunca totalmente estable, pero continuamente referida, de los lugares que cada uno de los diarios ha construido con respecto a su propio rol” (Valdetaro; 2004: 4).

donde los números divergen claramente (aunque es difícil obtener datos fidedignos), en el resto de las categorías los diarios elegidos son susceptibles de ser analizados en relación, justamente, a la “circulación discursiva privilegiada”⁶⁸².

e) La dimensión de los géneros en contraste: Hemos referido que estudiamos textos que pueden ser englobados dentro de la categoría de *ensayo periodístico*, noción ciertamente compleja en la medida en que puede presentar alcances difusos en cuanto a qué textos podrían ser incorporados y cuáles no. La opción que tomamos se debe a la diversidad y multiplicidad de columnistas estudiados, cuya opinión se dispersa en géneros como la crónica, la columna, el editorial, la crítica, el análisis. Esta categoría, debidamente argumentada, nos permite pensar el texto periodístico de opinión según nuestro objeto desde una perspectiva amplia, que incluya esas variaciones. Dicho en otros términos, el concepto de ensayo nos posibilita mensurar esencialmente la aparición de una voz autoral clara para referirse a nuestra problemática (el caso de González es representativo), y privilegiar esa voz por sobre distinciones infértiles de clasificación que nos desviarían del objeto. En este sentido, en *Semióticas*, Steimberg refiere que “entre los dispositivos discursivos potenciados por la expansión de los medios masivos se encuentran las *clasificaciones silvestres* de los discursos sociales: ordenamientos de textos *compartidos conflictivamente* por distintos operadores semióticos de una misma área cultural” (Steimberg, 1998: 15)⁶⁸³. Es exactamente nuestro caso. Quisiéramos insistir y subrayar en estos dos conceptos: “clasificaciones silvestres” y “ordenamientos conflictivos”. Pretendemos referir así a que la categoría que utilizamos puede reconocer “conflicto” desde el mismo momento en que uno de los presupuestos elementales del ensayo es que es un género *libre*. Ese conflicto, no obstante, nos permite categorizar y clasificar los textos de acuerdo a los géneros tradicionales del periodismo, cuyo horizonte general recae en la nominación de estos como ensayos, en la medida en que se observa una especulación del pensamiento sobre alguna materia, que se origina en la coyuntura pero aborda temáticas universales de todos los tiempos. El autor aludido

⁶⁸² Aquí podríamos reiterar las observaciones respecto de la “dimensión temporal”, en Verón. Es interesante observar que el autor se refiere especialmente a las *restricciones* “que han sido condiciones de producción” de estos textos, aludiendo a la noción temporal o de restricción de agenda. Esa noción, la de restricciones, se observa como similar a la expuesta, en cuanto *restricción discursiva* en Foucault (Verón, 2011: 18). Aquí se incorporan las nociones relativas al “[...] espacio-tiempo comunicacional” y a la relación entre “sistema social” y “concepto de comunicación” (Verón, 2011: 22). La reflexión sobre las propias prácticas, en relación al modo y a los procesos por el cual el periodismo se construye discursivamente, ha sido una de las (saludables) consecuencias de estos procesos recientes de profunda discusión al interior del periodismo, no sólo por los procesos políticos en marcha, sino por las implicancias de la revolución tecnológica.

⁶⁸³ En ambos casos las cursivas son nuestras.

nomina a los géneros como “celdas culturales” -largamente consolidadas-, en las que a la vez se despliega y se restringe el intercambio discursivo, así como los hábitos operativos que contribuyen a su reproducción. “Bajtín –dice- [...] les adjudicó la condición de “horizontes de expectativas”⁶⁸⁴ que operan como “correas de transmisión (de la historia). Aunque muchos de ellos insistan en la larga duración histórica [...] los géneros no suelen ser [...] universales; en este sentido, debe entenderse, también, su condición de expectativas y restricciones *culturales* (dan cuenta de *diferencias* entre culturas)” (Steimberg, 1998: 41). Pero aquí Steimberg escribe otra cosa que nos interesa particularmente: “Tanto en las clasificaciones de estilo como en las de género se circunscriben conjuntos de regularidades, que permiten asociar entre sí componentes de una o varias áreas de productos culturales [...]”; y las llama más adelante “regularidades *enunciativas*”, una “combinatoria” que permite diferenciarlos (Steimberg, 1998: 43). En cambio, el género debe restringirse sea en su soporte perceptual, sea en su “forma de contenido”, agregando previsibilidad a su acotación retórica, enunciativa y temática” (Steimberg, 1998: 61). El autor explica que “[...] un arte o un género puede convertirse en la ‘dominante’ de un momento cultural” (Steimberg, 2013: 75). La polémica, el editorial, la nota de opinión, son representativas en nuestro caso del *momento* estudiado.

f/ Criterios sobre las metáforas: Las figuras que a continuación se explicitan fueron seleccionadas a partir de los siguientes criterios: 1. vinculación directa con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (referencia exclusiva a dicha temática) y/o 2. vinculación indirecta con la misma y referencias no exclusivas (interrelación con otras temáticas, como el conflicto campo-gobierno, Papel Prensa y la coyuntura política-empresarial de ese período (2009-2010). Veamos, a este respecto, una observación de corte metodológico en Perelman: “Para que pueda ser objeto de estudio, es preciso que una estructura sea *aislable*, que podamos reconocerla como tal” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 270).

IV.1.3.- Modelo de análisis y clasificación. Este apartado propone vincular diversos aspectos de la reflexión teórica sobre la metáfora, con el relevamiento específico de nuestro *corpus*. Ello, a partir de un trabajo de acercamiento entre cuatro nudos temáticos –la metáfora *pensada*, *escrita*, *publicada* y *apropiada*- síntesis de los aspectos desde los que abordamos las perspectivas teóricas

⁶⁸⁴ Esta idea puede recordarnos lo tantas veces expresado respecto a la “naturaleza” de la literatura de tipo policial, en el sentido de que muchos de sus textos pueden entenderse o leerse como “máquinas de expectativa” (Borges, en Bioy Casares, 2006: 460).

sobre la figura, y especialmente de algunas reflexiones obtenidas a partir del hallazgo, clasificación e interrelación de las metáforas usadas por los medios y los periodistas que forman parte de nuestro *corpus*. Como se dijo, también veremos sintéticamente aspectos de los *argumentos* de la metáfora (aunque no incluimos esta categoría en el relevamiento).

Modelo de análisis

a/ La forma⁶⁸⁵ de la metáfora

Metáfora y gramática⁶⁸⁶

/ La metáfora adjetivada⁶⁸⁷

/ La metáfora adverbial

/ La metáfora adversativa

/ La metáfora preposicional

Metáfora y retórica

/ La metáfora oximorónica

/ La metáfora paradójal

⁶⁸⁵ Sobre la noción de *forma* en la metáfora, hemos visto algunos aspectos a lo largo del documento. Perelman sostiene que: “Para que exista la figura, son indispensables estas dos características: una estructura discernible, independiente del contenido, es decir, una *forma* (que sea, según la distinción de los lógicos modernos, sintáctica, semántica o pragmática) y un *empleo* que se aleja de la forma normal de expresarse” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 270). Este último concepto sería, en nuestro caso, el *uso*. Sobre la *forma*, recordemos estas nociones, ya desarrolladas en nuestro documento: el autor entiende que “la fusión de los términos del tema y del foro puede marcarse, para el autor, de diversas formas: “por una mera determinación (...); por medio de un adjetivo (...), un verbo (...), un posesivo (...). De aquí, y del aporte de Lakoff y Johnson, tomamos la noción de vincular metáfora y gramática, por un lado, y metáfora y retórica, por otro, como relaciones que contribuyen a pensar la figura. La *cópula* aquí no tiene otras funciones que la de “señalar el lugar homólogo dentro de una relación analógica” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 614-615). Concluye el autor: “No sorprende en absoluto, entonces, el que la metáfora, al fusionar los campos, al trascender las clasificaciones tradicionales, sea, por excelencia, el instrumento de la creación poética y filosófica” (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 617). Para Ricoeur, como hemos visto, la metáfora tiene una “*forma* (figura del discurso según la palabra), un *sentido* (instauración de una nueva pertinencia semántica) y una *referencia* del reenunciado metafórico en tanto su poder de ‘redescubrir’ la realidad” (Ricoeur, 1977: 10). En Chartier vimos esta referencia (sobre la metáfora): “su forma (*figura*), su nombre (*nomen*) y su referente fonémico (*potestas*)” (Donato, *Ars Maior*, II, 2; Parkes, en Chartier y Cavallo, 2001: 165). Es interesante observar aquí el uso de forma y de figura como sinónimos.

⁶⁸⁶ Lakoff y Johnson reiteran que la metáfora puede manifestarse en todo tipo de elementos gramaticales: adjetivo, demostrativo, adverbio, verbo. Tomamos para nuestro análisis este principio.

⁶⁸⁷ El contexto nos muestra que el autor toma el adjetivo “primitivo” como el foro (de la metáfora) (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 625). Barthes, como vimos, escribe a propósito: “El texto [...] trata de desbordar, de forzar la liberación de los adjetivos –que son las puertas del lenguaje por donde lo ideológico y lo imaginario penetran en grandes oleadas [...] El texto [...] caduca las actitudes gramaticales [...] no puede arrancarme sino un juicio no adjetivo: ‘¡es esto!’” (Barthes, 2003: 21 y 25). A este respecto también podemos traer la noción de *fórmula hipnótica* en Marcuse: referida al carácter mágico o hipnótico de una frase, a aquel sustantivo específico que es “unido casi siempre con los mismos adjetivos y atributos explicativos” (Marcuse, 1993: 121).

/ La metáfora elíptica

b/ La conceptualización de la metáfora

/ Metáforas Estructurales

/ Metáforas Ontológicas

/ Metáforas Orientacionales

/ Metáforas Situacionales

/ Metáforas de Imágenes

c/ Las estrategias y tácticas de la metáfora⁶⁸⁸

/ La estrategia irónica

/ Las estrategias de personificación, generalización y animización

/ Las estrategias de semejanza y pedagógicas

/ Las estrategias de causación, complicidad y negociación

/ Las estrategias o tácticas de autoridad

d/ Los argumentos de la metáfora

/ El argumento de autoridad

/ Argumentos de reciprocidad

/ Argumentos de transitividad

/ Argumentos de división y partición

/ Argumentos de comparación

/ Enlaces de sucesión

/ Enlaces de coexistencia⁶⁸⁹

⁶⁸⁸ Entre las *tácticas* analizadas nos detenemos especialmente en la de *autoridad*, que puede vincularse a la noción de estrategia *pedagógica* (y a la de *complicidad* o al enunciador cómplice). Es importante referir aquí que establecemos una vinculación entre las estrategias *veronianas*, las tácticas de Fabbri y las *estratagemas* que propone Schopenhauer.

⁶⁸⁹ Es necesario reiterar que este apartado se propone pero no forma parte del relevamiento.

IV.2.- Los casos

El texto jurídico. Usos de Metáforas en la Ley:

Ley 26522: Servicios de Comunicación Audiovisual.

Artículo 2º: “Explotación de los servicios de comunicación audiovisual” (p.1.; pfo. 1).
Artículo 3º: “Alfabetización mediática” (p.2.; pfo. 6); “Fortalecimiento de acciones” (p.3; pfo. 5).
Artículo 4º: “Criterios de oportunidad o conveniencia que permitieron su nacimiento” (p.5; pfo. 8);
“Producto audiovisual cuyo diseño y estructura ha sido concebido” (p.6; pfo. 8); “Cruce de géneros”
(p.6; pfo. 9); “contenido empaquetado de programas” (p.8; pfo. 4). Artículo 12º: “Remover a su
personal [...] “Nombrar, promover y remover a su personal” (p.13; pfo. 3). Artículo 14º: “El
presidente y los directores no podrán tener intereses o vínculos con los asuntos bajo su órbita” (p.14;
pfo. 1). Artículo 17º: “multidisciplinario, pluralista, y federal” (p.17. pfo. 3); “Brecha digital” (p.18;
pfo. 7). Artículo 28º: “Sobre la base del arraigo y propuesta comunicacional” (p.24; pfo. 8). Art 28º:
“una actividad de interés público, de carácter fundamental para el desarrollo sociocultural de la
población por el que se exterioriza el derecho humano inalienable de expresar” (p.2; pfo. 1). Artículo
43º: “Los bienes declarados imprescindibles podrán ser enajenados o gravados con prendas o
hipotecas”. Artículo 60º: “[...]”
Señales empaquetadas [...]”. Artículo 62º: “[...]”
silencio de la administración [...]. Artículo 76º: “Fondos presupuestarios para sostenerlas o [...]”
fondos públicos para sostenerlos”. Artículo 77º: “[...] derecho de los ciudadanos a seguir dichos
acontecimientos en directo”. Artículo 78º: “[...] acontecimiento de importancia nacional [...]”.
Artículo 81º: “insertar publicidad (....) explotando su inexperiencia y credulidad”. Artículo 82º:
“unidad argumental; respetando la integralidad de la unidad narrativa”. Artículo 86º: “Ajustar su
transmisión [...]”. Artículo 93º: “reservar una porción de la capacidad de transporte [...]”. Artículo
112º: “Una vez agotada la vía administrativa [...]”. Artículo 113º: “[...] de quedar firme la sanción”;
[...] “Si el concurso fuese declarado desierto”. Artículo 159º: “[...] autorización precaria”. Nota Art.
2º y 3º: “de quien enfrenta el poder de los medios” (p. 116; pfo. 1): “la participación de los medios
de comunicación como formadores de sujetos” (p. 119; pfo 6) “la facultad interpretativa”; (p. 129)
“...criterios que importen pautas de evaluación que resultaran garantes de la pluralidad, el acceso
democrático e igualitario a los servicios de comunicación audiovisual y el aporte al desarrollo de la

industria de contenidos...”; (p. 134; pfo. 2) “es una hipótesis de trabajo hacia el futuro”; (p. 140; pfo 7): “Que la efectiva aplicación de los sistemas de subtítulo oculto (*closed caption*), de la audio-descripción (visual e intelectual) y de la Lengua de Señas Argentina, refleja el compromiso [...]; (p. 143; pfo 4): “las reglas del buen arte”; (p. 144; pfo 2): “La libertad de expresión es una piedra angular en la existencia misma de una sociedad democrática (“legislador policía”) (p. 153; pfo 9).

IV. 2. 1.- Caso 1. Pablo Sirvén – Diario “La Nación”

Metáforas

Metáforas Adjetivadas

“...que nunca se haya dado tiempo para suplantar el desvencijado, arcaico y autoritario texto de la dictadura...” (Pablo Sirvén. *¿Nueva Ley de Radiodifusión o pura bravata?*. Miércoles 11 de marzo de 2009).

“...con el insólito aval de ciertos anestesiados ámbitos académicos e intelectuales que los aplauden encandilados” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“...como pretende ahora Cristina Kirchner y su obediente brazo ejecutor legislativo” (Pablo Sirvén. *Hace 60 años, el primer peronismo hacía lo mismo*. 17 de Septiembre de 2009).

“[...] surgirán nuevos conglomerados audiovisuales más afines al Gobierno y con poder económico, listos para cooptar a esos náufragos, loteados al mejor postor” (Pablo Sirvén. *Hace 60 años, el primer peronismo hacía lo mismo*. 17 de Septiembre de 2009).

“[...] el kirchnerismo prefirió [...] reducir la causa a bandera sectaria de su exclusiva propiedad para, de paso, asestarle el golpe de gracia a su virtual antiguo aliado, el Grupo Clarín, del que se distanció cuando estalló la crisis del campo el año pasado” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“[...] con un lobo feroz al acecho para dar nuevos zarpazos en el momento menos pensado” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

“Es verdad que cualquiera puede todavía decir y escribir lo que quiera, pero lo cierto es que debe hacerlo en un clima de creciente agresión [...]” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

“La idea de darle a la Argentina una nueva ley de radiodifusión, en sí misma, no es mala: es una de las peores asignaturas pendientes de esta democracia...” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“[...] una vergonzosa asignatura pendiente de la democracia” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

Metáforas Adverbiales

“...sólo son pérfidas ‘sensaciones’ maquiavélicamente impuestas por los malvados periodistas” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

“Más: ciertos sectores autodenominados generosamente ‘progresistas’...” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

Metáforas Adversativas

“Pero, en verdad, el mote, a la luz de los resultados, ya le queda chico: debería ser llamada ‘ley de medios recontra K’” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“[...] no parece ser el actual gobierno el más indicado para darnos clases de periodismo, materia cuya sola mención le produce intensa urticaria” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

Metáforas Paradojales

“El ex presidente tira dardos, pero en los hechos es el que más hizo por consagrar el *statu quo* de los medios audiovisuales...” (Pablo Sirvén. *¿Nueva Ley de Radiodifusión o pura bravata?*. Miércoles 11 de marzo de 2009).

“[...] la ‘solución’ vino impuesta por quienes, paradójicamente, se destacaron por asfixiar a la prensa no adicta en Santa Cruz y que ahora pretenden rearmar el sistema de medios, pero a nivel nacional, a su imagen y semejanza [...]” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

Metáforas Ontológicas

“...Habrá que estar muy atentos para advertir y, en lo posible, neutralizar las consecuencias imprevisibles [...] que acarreará la bomba que acaba de ser activada para hacer saltar por los aires el actual y muy imperfecto sistema de medios audiovisuales” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

Metáforas Orientacionales

“Como suele suceder, lo justo y lo lógico suele ubicarse en un lugar intermedio entre las desmesuras extremas...” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“Ya est . All  vamos: la *sovietización* progresiva de los medios nos espera con los brazos abiertos y, ahora, con fuerza de ley” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009)⁶⁹⁰.

“[...] la prédica envenenada contra la prensa ejercida sistemáticamente las 24 horas del día por los realmente convencidos y los que Perón denominaba acertadamente ‘idiotas útiles’ colocan al periodismo en el banquillo de los acusados como sospechoso de todos los males [...] pérfidas ‘sensaciones’ maquiav licamente impuestas por los malvados periodistas.” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

Metáforas Situacionales

“[...] acá estamos entrampados discutiendo temas que se pensaban superados hace décadas...” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

“Se aproximan nuevas batallas” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009)

Metáforas de imágenes

“... cada tanto, los Kirchner hacen flamear como mera amenaza la posibilidad de cambiar la ley de radiodifusión...” (Pablo Sirvén. *  Nueva Ley de Radiodifusión o pura bravata?*, Miércoles 11 de marzo de 2009).

⁶⁹⁰ El diario radical *La Calle* así se refería así a Botana: “Toma en el malevaje, en el lunfardismo, en los bajos fondos y en su ‘sovietismo’ acomodaticio, el virus que luego transporta al individuo, a la familia, al hogar” (En Ruiz, 2014: 221).

“Lo peor tenía que suceder y sucedió: el nefasto péndulo argentino (que va de un extremo a otro, sin nunca detenerse en el medio)” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

“Las ovejas descarriadas deben ser reconducidas a su corral, pero no conviene que esa tarea quede a cargo del lobo feroz” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 7 de junio de 2010).

“...ahora que la sociedad tiene tan desarrollada la gimnasia de comunicación horizontal [...] ¿alguien puede creer que se pueda amarrar todo dando mayor lugar a las plumas y voces compradas y obsecuentes, que serán las primeras en darse vuelta cuando el sol se ponga en el horizonte K?” (Pablo Sirvén. *¿Nueva Ley de Radiodifusión o pura bravata?*. Miércoles 11 de marzo de 2009).

“¿No es una perversa metáfora de la historia que aquellos perseguidos de entonces hoy se constituyan en virtuales y voluntarios ‘asesores literarios’ del kirchnerismo para objetar del derecho y del revés cada nota, columna o hasta *tweet* [...] que puedan incomodar a este gobierno?” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

Metáforas Preposicionales

“Una consideración que, llamativamente, los máximos referentes de ‘el modelo’ (como gustan llamar a su proyecto político), Néstor y Cristina Kirchner, no suelen tener siquiera con su propia y creciente tropa mediática” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

“Más llamativo resulta todavía que ese dócil grupo en aumento de periodistas (o, más bien, ‘prenseros’) oficialistas festeje y avale alborozado cada uno de esos ataques indiscriminados contra la prensa” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

“...ahora la presidenta Cristina Kirchner alienta un desguace mayúsculo en contra de esos mismos grupos, en busca de reemplazarlos por innumerables medios pequeños más débiles y manejables” (Pablo Sirvén. *Hace 60 años, el primer peronismo hacía lo mismo*. 17 de Septiembre de 2009).

“Sólo así se entiende que sean impermeables a los denuestos del matrimonio presidencial. Kirchner y señora también los ignoran a ellos con esos silencios despectivos que dicen mucho más que las palabras altisonantes” (Pablo Sirvén. *Hace 60 años, el primer peronismo hacía lo mismo*. 17 de Septiembre de 2009).

“Se machaca con el sonsonete de la ‘corporación mediática’ para inculpar a un conglomerado de medios que compiten entre sí y que no arman su agenda informativa en una misma mesa y de manera conspirativa, porque fastidian con sus enfoques críticos” (Pablo Sirvén. *El lobo que acecha a las ovejas perdidas*. Lunes 07 de junio de 2010).

“La lucha acaba de comenzar: será un arduo proceso...” (Pablo Sirvén. *Salió la ley de medios recontra K*. Domingo 11 de octubre de 2009).

Algunas consideraciones

Se observa en este caso un predominio de la estrategia *irónica*, ejemplificado con claridad, en particular, en las metáforas adverbiales. Se evidencia también una tendencia a presentar el debate en tono *belicista* (lo que es común a todos los autores), a partir del uso de figuras como “bomba activada” (en referencia a la Ley), “batallas”, “tropa”; y en construcciones como “tira dardos”, “bandera sectaria”, “golpe de gracia”, “asfixia(r)” y “lucha”. Los dos frentes de la disputa se hacen ostensibles a partir del uso de las preposiciones *con/contra*. A su vez, un grupo es presentado como víctima: “ovejas”, “corral”, “entrampados”, y otro como victimario “brazo ejecutor”, “lobo que acecha”. El autor se ubica él mismo dentro de los primeros. La ley es nombrada en principio como “nueva ley de radiodifusión”, para, progresivamente convertirse en “amenaza”, “maniobra”, “sovietización”, “ley de medios *recontra k*”, “bomba”, “bravata”. Los modos de adjetivación (“arcaico”, “anestesiado”, “encandilado”; “metabolización”, “urticaria”) representan la tensión existente en la discusión, en una suerte de movimiento o deslizamiento que se observa también en las formas de referirse a la ley: de “ley de medios”, a “ley contra los medios”, a “ley *recontra K*” (al usarse esta construcción, además, recordemos que, como señala Verón, la “K funciona como metáfora”)⁶⁹¹. “Maquiavélicamente, generosamente” (como ironía), entre otros, señalan los usos del adverbio –que marca el sentido– en la misma dirección, y deviene el foco de la metáfora. Hay, además, una suerte de descripción de época: el “clima” (político), la “gimnasia comunicacional”, la Argentina como un “péndulo”, los periodistas como “asesores literarios”, las consecuencias del debate público que genera “náufragos” y un Ejecutivo que “hacen flamear” advertencias.

⁶⁹¹ Steimberg sostiene, a propósito: “Los géneros y los relatos que actualizan son el correlato, en una dimensión amplia y abarcativa, de la articulación con distintas esferas de esa *praxis*, de otro retorno, el de los pequeños acuerdos de la expresión verbal asentados en la reiteración de los dichos y de las metáforas fijadas” (Steimberg, 2013: 248-249).

IV. 2. 2.- Caso 2 Joaquín Morales Solá – Diario La Nación

Metáforas

Metáforas Adjetivadas

“[...] draconiana ley de radiodifusión” (Joaquín Morales Solá. *Un país condenado a la soledad internacional*. 27 de Mayo de 2009).

“Según la belicosa y mezquina definición de Néstor Kirchner” (Joaquín Morales Solá. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009).

“Hosco, amenazador y enfurecido, la emprendió con políticos opositores, funcionarios innominados y medios de comunicación” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

Metáforas Adverbiales

“[...] el proyecto de ley de radiodifusión es palmariamente kirchnerista” (Joaquín Morales Solá. *Ideologías, castigos y negocios*. 6 de Septiembre de 2009).

“[...] amenazar públicamente a medios de comunicación” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

“Esa es la contradicción que no supieron ver ni siquiera los que coinciden legítimamente con el proyecto oficial de radiodifusión” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009).

Metáforas Adversativas

“Aquí los periodistas no son encarcelados, pero deben sufrir la censura, la descalificación pública o la persecución judicial” (Joaquín Morales Solá. *Un país condenado a la soledad internacional*. 27 de Mayo de 2009).

“La actual ley es perfectible, como lo es toda ley, pero las comunicaciones y el papel oficial en ellas es una cuestión de Estado” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

Metáforas Paradojales

“La supuesta democratización de los medios audiovisuales concluirá con una dantesca fragmentación y la consiguiente debilidad del periodismo de radio y televisión” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009).

“Quizá no sea una estrategia errada, pero tiene un problema sin solución: carece de la posibilidad de concretarse” (Joaquín Morales Solá. *El último recurso de los Kirchner*. 26 de Septiembre de 2010).

Metáforas Elípticas

“[...] todos ellos hicieron posible el triunfo del proyecto kirchnerista” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009).

“[...] dicen que ese artículo habría caído en la cámara de diputados si la oposición no se hubiera ausentado” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009).

Metáforas Estructurales

“[...] se parece más a un arrebato nocturno que a una decisión del Estado argentino” (Joaquín Morales Solá. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009).

Metáforas Ontológicas

“[...] la oposición, peronista o no peronista, parece desintegrarse ante el fuego intenso de un poder devastador y desprejuiciado” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009).

“[...] esos son algunos de los trazos del lienzo de prebendas y favores” (Joaquín Morales Solá. *Un lienzo de favores y prebendas*. 10 de octubre de 2009).

“[...] cruzada personal contra los medios de comunicación” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

“[...] es más amenaza que otra cosa” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

Metáforas Orientacionales

“Derechos y garantías constitucionales retrocedieron ayer ante la embestida brutal de un oficialismo derrotado en las urnas hace tres meses” (Joaquín Morales Solá. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009).

“El proyecto aprobado anoche por la Cámara de Diputados terminará por enviar al destierro al periodismo audiovisual” (Joaquín Morales Solá. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009).

Metáforas Situacionales

“[...] nadie está seguro en la Argentina de los Kirchner” (Joaquín Morales Solá. *Los Kirchner y una apuesta a todo o nada*. 30 de Agosto de 2009).

“[...] es, dicen, el último recurso en medio del desierto” (Joaquín Morales Solá. *El último recurso de los Kirchner*. 26 de Septiembre de 2010).

“[...] la sima⁶⁹² de la crisis” (Joaquín Morales Solá. *Un conflicto al límite de la racionalidad*. 28 de Septiembre de 2010).

Metáforas de imágenes

“[...] pero otras veces tomó de la solapa a otros medios de comunicación” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*, 11 de Marzo de 2009).

“[...] es ahora una Juana de Arco que se alzó en armas no en defensa de una Nación, sino de una facción” (Joaquín Morales Solá. *Los Kirchner y una apuesta a todo o nada*. 30 de Agosto de 2009).

“[...] tuvo la impronta, en efecto de un combate militar, con todas sus reglas, incluida una ofensiva constante, insomne y simultánea” (Joaquín Morales Solá. *Un océano de poder para Kirchner*. 17 de Septiembre de 2009)

“[...] una alianza para tumbar una ‘ley de la dictadura’” (Joaquín Morales Solá. *Un lienzo de favores y prebendas*. 10 de octubre de 2009)

“[...] palabras borradas por las acciones” (Joaquín Morales Solá. *Caminando hacia un mundo sin libertad*. 20 de Septiembre de 2009)

Metáforas preposicionales

⁶⁹² Sima: “Cavidad grande y muy profunda en la tierra” (www.rae.es; consultado en noviembre de 2015).

“Cualquier modificación de esa ley, en síntesis, debería hacerse en un marco consensual con sectores políticos, sociales y empresarios. Kirchner no sabe hacer eso” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

“El otro eje de campaña lo constituirá una nueva ronda de confrontación con los medios periodísticos” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

“¿Cuántos senadores y diputados lo seguirían a Kirchner, en las actuales condiciones políticas, en una cruzada personal contra medios de comunicación?” (Joaquín Morales Solá. *Otra vez, Kirchner apeló a Moreno*. 11 de Marzo de 2009).

“[...] Kirchner les pidió ayuda a varios intendentes del conurbano para librar dos batallas que calificó como fundamentales: contra el campo y contra los medios de comunicación” (Joaquín Morales Solá. *Los Kirchner y una apuesta a todo o nada*. 30 de Agosto de 2009).

“La Presidenta dice que va a ir a la justicia internacional para defender su andanada de decisiones contra los medios audiovisuales” (Joaquín Morales Solá. *Un conflicto al límite de la racionalidad*. 28 de septiembre de 2010).

Algunas consideraciones

La escenificación belicista, caracterizada en el uso de figuras como: “embestida”, “combate militar”, “ofensiva insomne”, “cruzada personal”, “(dos) batallas”, “arrebato”, “fuego intenso”, “ronda de confrontación” y otras, se ve acentuada por una perspectiva apocalíptica –lo que la ley produciría en el contexto actual-: “[...] al destierro”, “en medio del desierto”, “nadie está seguro en la Argentina”, “la sima de la crisis”, “tumbar una ley”. A partir del uso de las metáforas preposicionales y orientacionales, el gobierno y los medios de comunicación son identificados como las dos fuerzas en disputa. Es el primero quien realiza la mayoría de las acciones: “amenaza”, “ataca”, “embiste”, “arrebata”, etc; mientras que los segundos son presentados como víctimas de las acciones del primero. La ley es presentada de forma peyorativa desde el inicio: “cruzada personal”, “amenaza”, “inexplicable”, “*draconiana*” (con una preponderancia, en este caso, de las metáforas adjetivadas). Además, la Ley es asociada siempre a una de las facciones propuestas: “proyecto oficialista”, “proyecto [...] palmariamente kirchnerista”. En ambos casos tiene una connotación negativa. Los adjetivos (“draconiana”, “belicosa”, “dantesca”) caracterizan la construcción. Se observan estrategias personificación: “(derechos (que) retroceden)”; “tomó de la solapa”; “(es) una Juana de arco”.

IV. 2. 3.- Caso 3 Horacio Verbistky – Diario Página 12

Metáforas

Metáfora Adjetivada

“Las audiencias realizadas durante toda la semana por las cuatro comisiones del Senado a las que se remitió el proyecto de ley con media sanción de la Cámara de Diputados fueron aleccionadoras acerca de lo que está en juego” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“[...] con una sospechosa entonación chavista cree que la mayoría debe prevalecer” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“Una edición atenta protegió al público de referencias anacrónicas a luchas populares, nacionales y emancipatorias” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“El tono de virtud ofendida que campea en los bloques minoritarios ratifica su dificultad para amoldarse a las reglas del juego democrático” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“Poner fin a esta situación restrictiva de la libertad de expresión y empobrecedora de la democracia fue el objetivo de una coalición de tres centenares de organizaciones, que elaboró un documento de 21 puntos para una radiodifusión democrática” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“[...] la efectiva concertación *agromediática* que impuso su imagen deformada de la realidad” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] señala la presencia de una movilización social diversa y profunda como limitadora de los *lobbies* del poder corporativo” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] las negociaciones de trastienda con los grupos multimediáticos” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] La Nación publicó una melancólica nota titulada ‘VCC ya es una señal de humo’” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

Metáfora Adverbial

“La ley es, por supuesto, perfectible y bastante se avanzó en esa dirección hasta ahora” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

Metáfora Adversativa

“Aunque no tuviera cable, podrá verlo por televisión” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

Metáfora Oximorónica

“Llama la atención que algunos legisladores que se oponen en forma absoluta combinen un discurso libertario con propuestas restrictivas de derechos básicos consagrados por el sistema interamericano de protección a los derechos humanos [...]” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

Metáfora Paradojal

“Para *Clarín* una ley que es señalada como modelo para la región y que no tiene un sólo artículo que restrinja contenidos es un atentado a la libertad de expresión” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

Metáforas Orientacionales y Estructurales

“Si la denuncia de *Clarín* estaba dentro de lo previsible dada la batalla campal entre ese grupo económico y el gobierno nacional [...]” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“La nueva ley audiovisual es una victoria de la representación popular sobre las corporaciones económicas y de la recuperación del impulso transformador por parte de CFK” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“La denuncia incluía amenazas brutales, más propias de un *comic* o un policial de serie B que de una discusión política” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“Queda claro así que a diferencia de la imprenta, la Constitución sí puso a los audiovisuales bajo la jurisdicción federal” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

“[...] desviaron sus cámaras a otras cuestiones más interesantes, sobre los cortes de calles, las desventuras matrimoniales del gobernador del Chaco o la salud de la cantora” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

Metáforas Ontológicas

“Esa cláusula no era una rama seca [...]” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“[...] el gobierno no se quedó de brazos cruzados y ésta es la sorpresa que no le perdonan” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“[...] a un suspiro de los dos tercios de los presentes” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“La sensibilidad del ex gobernador mendocino a la dirección del viento es digna de admirar” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] de Hebe Bonafini a las manos ensangrentadas de la dictadura” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

Metáfora Situacional

“[...] una forma taimada de socializar responsabilidades por el comportamiento durante los años de plomo” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“Lamentablemente esta reforma tan positiva se produce en un clima de polarización política” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“El clima de polarización que vive nuestro gremio [...]” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“[...] la denuncia de *Clarín* estaba dentro de lo previsible dada la batalla campal entre ese grupo económico y el gobierno nacional” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

Metáforas de Imagen

“Esta decisión habría sido transmitida por el buen salvaje a los representantes estatales en la empresa mixta [...]” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“Su esposa, con un aire a la Duquesa de Alba, dijo en forma explícita que su ambición era devolver la ley a la Cámara de Diputados” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

Metáforas Preposicionales

“En cada caso la Corte Suprema falló en contra de la doctrina Grondona-Rodríguez Saá” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

“[...] cuando rechazó ‘ataques falaces contra la ley’” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

“[...] se los repartieron por un acuerdo entre privados con la atenta subsidiaridad del Estado” (Horacio Verbistky. *Señales de humo*. 27 de septiembre de 2009).

“[...] una lucha que ya lleva dos décadas contra los instrumentos que históricamente sirvieron para perseguir a los periodistas y proteger a los funcionarios” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] mientras los sucesivos gobiernos anteriores al actual preferían las negociaciones de trastienda con los grupos multimediáticos” (Horacio Verbistky. *El fin y los medios*. 11 de octubre de 2009).

“[...] quien adujo que no existe polarización sino una verdadera persecución contra los periodistas” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“La autoridad regulatoria se integraba con un militar de cada fuerza armada y dos empresarios” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“[...] ese aspecto coincide con la legislación de Francia” (Horacio Verbistky. *El uso de la palabra*. 8 de noviembre de 2009).

“Como parte de su resistencia contra la ley de servicios de comunicación audiovisual, el grupo en el que son socios Daniel Vila, Francisco de Narváez y José Luis Manzano despidió a 26 trabajadores [...]” (Horacio Verbistky. *Tiempo de revancha*. 3 de abril de 2010).

“[...] explicó la compatibilidad del proyecto con los instrumentos internacionales que entre otros derechos, defienden el de la libertad de expresión” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

“[...] prestó su firma al dictamen de la mayoría, apenas con disidencias parciales que hará públicas en el pleno” (Horacio Verbistky. *La Lección*. 4 de octubre de 2009).

Algunas consideraciones

Tanto en los títulos como en los subtítulos no se alude de modo directo a la Ley (es decir, al modo de “la Ley”, “Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual”, etc.), sino que se hace de un modo indirecto a partir de un núcleo que es esencialmente metafórico, o metafórico en sí mismo (por ej. *El discurso de las formas*, *El uso de la palabra*, *Una ley mejor*). Se observa, además, una notoria carga poética en la construcción de las metáforas –un uso que podemos concebir como *poético*, pero

a la vez como *polémico*-. Predomina el uso de la estrategia *irónica*, específicamente como estrategia enunciativa (de la perspectiva/opinión de los actores intervinientes en el tema en cuestión), presente en todos los textos analizados, con la existencia de casos concretos (y/o explícitos), detallados anteriormente. Por derivación, otro elemento es la metáfora *adjetivada*, que enfatiza el carácter ya señalado. Se observan, como en todos los casos estudiados, referencias que podemos encuadrar dentro de las retóricas belicistas (“entonación chavista”, “atentado (a la libertad)”, “batalla campal”, “forma taimada”, “años de plomo”, “clima (de) polarización política”, “manos ensangrentadas”, “discurso libertario”, “sistema restrictivo”). Asimismo, podemos ver en este autor ciertas metáforas que caracterizan su particular estilo, pero de construcción original sobre los grupos enfrentados, o de nominaciones que entendemos elucubradas por el propio autor, en cuanto a alusiones a determinados colectivos de identificación (“concertación *agromediática*”, “movilización profunda”, “señales de humo”, “buen salvaje”, “negociaciones de trastienda”). La ironía también ocupa un importante lugar (“virtud ofendida”, “(comparación) denuncia (como) *comic*”, “(cláusula como) rama seca”, “a un suspiro de los dos tercios”, “con un aire a la duquesa”). Las estrategias de personificación se observan en varios pasajes de sus textos (“puso bajo jurisdicción”, “gobierno de brazos cruzados”, “prestó su firma”). Las metáforas preposicionales también están muy presentes (“contra los instrumentos”, “aleccionadora”, “desviaron sus cámaras”). Se observa en términos generales la noción general de la ley como “algo” –un marco normativo- que establece una suerte de límite o demarcación y que así se entiende *con* o *contra* algo.

IV. 2. 4.- Caso 4 Horacio González – Diario Página 12

Metáforas

Metáforas Adjetivadas

“[...] implica la resurgente voluntad de discutir los contenidos”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] esfera mediática”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] ánimo confiscatorio en sus relaciones mutuas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] inmersiones ciegas en un indiferenciado magma comunicacional”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“Los ‘contratos’ que establecen los medios con sus audiencias heredan antiguas fórmulas sociales (en las que) late el destino real de las existencias”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] la absorta y desatenta sociedad argentina de ahora en más”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] el tesoro indelegable de todo ser vivo, cuál es su lenguaje y su intuición artística”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] ofrece su valiente museo sin querer ser pieza arrumbada”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] efusión maradoniana”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] los sutiles tabiques de las prácticas del idioma”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] sabe en la cuerda laboriosa de evitar el agravio permanente”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] las solemnes puteadas tienen su momento y lugar”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] se forja un aparato ciego”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] una sociedad magullada”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Adjetivada. Ontológica

“[...] el gobierno invisible de las culturas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

Adjetivada. Oximorónica

“Combatiendo a los legisladores palaciegos de la gramática”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

Metáfora Adversativa

“[...] esa lengua que permanece sugerente pero talada por dentro”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

Adverbial

“[...] caudalosamente conmovedora”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

Metáforas de Imágenes

“Juego y cadalso, circo y *vademécum* moral”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] una ciudadanía que espolea”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] sus amazonas temporales premoldeadas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“Prometen el espectáculo domiciliario del reo en el patíbulo”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“De esas penumbras surgen muchos personeros”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] el edificio mental de las derechas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] como un gran torneo sobre el destino de la lengua social”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] todo pende de un hilo”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] el abanico de frecuencias”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] estamos fritos”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] malla de dominación”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] había que expulsar el trabajo de la metáfora del templo”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] escritores de la prensa antigubernamental de trinchera”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] la pepita de oro de una imagen cabal”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] salen a luz”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] con su escritura con ritmos que periódicamente se expresan en cascada”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

De Imágenes

“[...] no de un espejo social”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

De Imágenes. Adjetivada

“La proclama proviene del vientre mitológico de la gran ballena”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

Irónica

“[...] sin que Benjamin sea [...] ni un mendrugo de una clase con parcial y final bien dados”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] la hipótesis supernumeraria sobre el ‘fascismo’ del Gobierno”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Metáfora Elíptica

“[...] el infierno obscuro que subyace a nuestra espera”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

Metáforas Ontológicas

“(el peronismo fue) El balcón y la radio”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“Ese horizonte debe ser el sujeto filosófico de una nueva ley”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] del combate parlamentario por la ley de servicios audiovisuales”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] una desmonopolización que cambie los ‘ídola’ de la tribu conocida por otros poderosos conglomerados tecnoempresariales de la fábrica de sentido común universal”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] diputados y senadores no tienen estos temas sobre sus pupitres”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“Es que las tecnologías son gramáticas”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] él ve el reflejo intenso de cada época en lo apenas intuido por millones de hombres”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] las tecnologías poseen una verba oculta en que no poco se percibe que ellas heredaron –como vicarias astutas de su propia razón amortiguante–, las consignas memorables de la revolución”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] la necesidad de inventar la lengua para decirlo”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] una pepita de oro de índole social”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] la televisión siempre ansió la plaza pública”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“Podemos permanecer inundados de imágenes”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Metáforas Ontológicas

“[...] en el corazón de materias empresariales y razones de Estado”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] desentumecimiento general”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Metáfora Oximorónica

“Los medios de comunicación semejan un estallido en puro presente, una lámina translúcida sin el peso de la memoria”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

Metáforas Orientacionales

“[...] capaz de enhebrar esferas heterogéneas de justicia”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“No se trata de ser democráticos como si nos persignáramos con palabras obligatorias”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] la reforma ortográfica de Sarmiento estaba demasiado ‘pegada’ a las fuerzas del mercado”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] poner sobre sus pies al señorío técnico”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“El país estará a las puertas de un cambio [...]”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] situarnos en el interior de nuestra lengua”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] citándolo en sus más mínimos destellos”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“Justo cuando se cree que Casullo mira detrás un pilón de ruinas”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] para que la civilización argentina, construida a través de desgarramientos”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] las lenguas también verifican su fuerza sobre lo soez”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] a milímetros de nuestra conversación real”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] ni dejarlo de usar como joya secreta del interior de la lengua”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] la disensión profunda que habita en la sociedad argentina”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

“[...] imágenes directrices”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Orientacional. De Imágenes

“[...] lo volcaba en los odres de ‘nuestra crónica argentina’”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

Orientacional. Ontológica

“[...] ya está inscripto en el pliegue más cifrado el lenguaje que hablamos”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

Orientacional. Ontológica

“[...] nos llaman a tomar el estandarte”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

Orientacional. Ontológica

“[...] chapotear en el barro de la palabra. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

Orientacional. Ontológica

“se insinúa en los yacimientos populares de la política argentina”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Orientacional. Irónica

“se arrojan por doquier saetas insultantes”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Paradojales

“[...] oscura justicia sustitutiva, teatralmente lóbrega y punitiva”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009).

“[...] es necesario pensar las tecnologías sin su coraza de dominio”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] al arrasamiento del pensar exigente”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] por otro autor de mundos intelectuales más notorios”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] como si explorara un planeta vacío de hombres y de actualidad”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] un mundo de signos nuevos aloja las viejas cuestiones”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] precisaba morder la lengua de su insulto”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

Paradojal. Adjetivada

“[...] mera mascota técnica”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

Adjetivada. Paradojal

“[...] la estridente carcajada de las divinas obscenidades”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

Paradojal. Estructural

“Henos aquí protagonizando una gran hendidura”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Paradojal. Adjetivada

“[...] la difusión de flujos anímicos y lingüísticos”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Paradojal. Irónica

“En ciertos puntos de un nombre de familia”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Paradojal. Irónica

“[...] en sus manos el secreto de un acatamiento masivo”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Paradojal. Ironía

“[...] sin instalar una nueva satisfacción hegemónica”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Estructurales

“[...] prefería que en el propio juego del hablante se removieran los obstáculos de la lengua”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“Estamos ante la inminencia de dar un gran salto”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009).

“[...] cada hecho quedaba como un ícono solitario en la historia”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

“[...] es su gema más autóctona”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009).

Metáforas Preposicionales

“[...] han peleado con sofisticos argumentos su predominio”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009).

“[...] a ser revisadas a la luz del presente”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

Algunas consideraciones

Se hace evidente, en este caso, en primer lugar, una notable profusión de metáforas, de modos más reiterados, más presentes y, podría decirse, de una mayor elaboración que las presentes en otros autores. Puede decirse que González, por las características de su prosa y aun por su formación, es quien más usa metáforas y, especialmente, quien de manera más ostensible *piensa* a través de metáforas, a menudo merced a la elaboración de sentencias, figuras y conceptos de compleja inteligibilidad. Puede observarse una permanente utilización de las estrategias de *semejanza* y de la *comparación* llana, que en algunas ocasiones se transforman en metáforas complejas y en otros no. Asimismo, como consecuencia de ese pensamiento metafórico, se observa una permanente utilización de las metáforas *ontológicas* y *orientacionales*, pero como un modo natural de la construcción del texto en González, que viene de una suerte de mixtura entre Sociología y Filosofía, pero además, con una notable carga poética que se origina en la conocida preferencia del autor por la literatura. Las metáforas adjetivadas ocupan un lugar importante (“resurgente”, “confiscatorio”, “inmersiones ciegas”, “absorta sociedad”, “tesoro indelegable”, “valiente museo”, “maradoniana”, “sutiles”, “laboriosa”, “gobierno invisible”, “magullada”, “equivalente histórico”, “circo y *vademécum* moral”, “teatro de la imaginación”, “sociedades ramificadas”, “armazones”). También se hallan numerosas metáforas de imágenes (“espectáculo domiciliario”, “edificio mental”, “pende de un hilo”, “malla de dominación”, “se expresan en cascada”, “vientre mitológico”). La semejanza se expresa en el establecimiento de equivalencias y vinculaciones. Las figuras *ontológicas* y *orientacionales* se cuentan como una de las características de este autor: “enhebrar esferas”, “persignáramos con palabras”, “demasiado pegada [...] poner sobre sus pies”, “situarnos en el interior de nuestra lengua”; lo mismo que las metáforas *paradojales*, *estructurales* y *pedagógicas*. En lo que respecta a las estrategias, podemos ejemplificar sus usos en estos casos: *estrategias pedagógicas y de autoridad*: “una sociedad magullada”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *de semejanza*: “[...] no de un espejo social”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11

de Septiembre de 2009); *irónica*: “[...] sin que Benjamin sea [...] ni un mendrugo de una clase con parcial y final bien dados”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009); “la hipótesis supernumeraria sobre el ‘fascismo’ del Gobierno”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); de *semejanza*: “Su equivalente histórico [...] evoca la [...] ley 1420 de Educación Común”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); “vinculación de la vida popular con el teatro de la imaginación audiovisual”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009). “Las sociedades [...] universalmente ramificadas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); “[...] que puso y pone la lengua como insumo del proyecto económico de los grandes conglomerados mediáticos”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); “[...] productos lingüísticos y publicitarios como amaestramiento social”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); “[...] como una de las rapsodias de su niñez”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009); de semejanza y causación: “un ‘17 de octubre lingüístico’”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009); de *semejanza*: “que no se descubra que reprodujo meramente el ‘ferrocarril del Ganges’”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); *personificación*: “(medios como) ‘directores de conciencia’”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); *personificación y animización*: “desmonopolización del don comunicacional colectivo”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); “El contenido pluralista de la ley comunicacional ha escuchado con entusiasmo este llamado, estas consignas modernizantes antes en manos de las derechas costumbristas”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); de *autoridad*: “desentumecimiento general”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *animización*: “Como una relación de esferas autónomas”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); *generalización*: “las tecnologías [...] condensan un nuevo tejido”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); “el enjambre de lenguajes”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); *ironía*: “arlequines de lenguajes moldeados en ilustres inspiraciones”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *pedagógica*: “las nuevas metáforas que componen los sempiternos folletines universales”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); “No es entonces la ley de medios [...] una forma de la ley parental que una sociedad debe tratar en la grave solemnidad de sus

conocimientos?”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *pedagógicas*; *de autoridad*: “el inmediateismo de las luchas”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *autoridad*: “Querer verlo brutal en materia lingüística es el error imperdonable que comete Sarmiento”. (Horacio González. *Estamos fritos*. 22 de Octubre de 2009); *de Autoridad y de Intimidación*: “[...] la satisfacción primitiva de un Estado expiatorio, espectral e inquisidor”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); *de Intimidación y Amenaza*: “con un oculto torrente de conciencias que marchan desde un justo llanto hacia la obtusa venganza”. (Horacio González. *Los contenidos de una nueva sociedad*. 21 de Marzo de 2009); *de causación*: “[...] en cuya remota madeja se halla el concepto de *tekné*”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); *de causación*; *pedagógica*: “El origen de la televisión no es otro: agitación y propaganda”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *complicidad y negociación*: “Será nuestro ‘angelus novus’”. (Horacio González. *La ley y la lengua*. 11 de Septiembre de 2009); *de halago*: “Casullo se propone entonces una empresa de estatura *benjaminiana*”. (Horacio González. *A la manera de Casullo*. Lunes 12 de octubre de 2009); *negociación*: “angustia argumental de muchos involucrados”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010); *negociación*: “la creación de un vasto sentido común, cuyos operadores son parte de él aunque tienen una oscura conciencia de su usufructo vicario”. (Horacio González. *Un nuevo frente social y político*. 23 de abril de 2010).

IV. 2. 5.- Caso 5. Jorge Fontevecchia – Diario Perfil

Metáforas

Metáfora Adjetivada

“[...] como lo interpretó la bullanguera tribuna de Néstor” (Jorge Fontevecchia. *¿Qué querés Clarín?*. 23 de marzo de 2009).

“*Clarín* construyó un real monopolio de continentes” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“*Clarín* ya se enfrentó a los dos gobiernos fuertes surgidos desde la llegada de la democracia: el de Menem y el de los Kirchner” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“Varios discursos histéricos anti *Clarín* de los legisladores que aprobaron la Ley de Medios [...]” (Jorge Fontevecchia. *Envidia a Clarín*. 17 de octubre de 2009).

“[...] el sentimiento ‘gorila’ de odio anti K” (Jorge Fontevecchia. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de octubre de 2010).

“La agresiva campaña del Gobierno desde los medios oficiales (y afines) contra algunos periodistas” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“En esta época de ebullición política es difícil encontrar opiniones intelectualmente honestas sobre la ley de servicios de comunicación audiovisual que propone el Gobierno” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

Metáfora Adverbial

“[...] para que las empresas de menor tamaño que *Clarín* no sufran los abusos de posición dominante que naturalmente padece el que se enfrenta a quien controla el mercado” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

“[...] todos sus artículos pueden ser modificados para licuarle los daños en la medida que se avenga a ser nuevamente funcional con el relato del Gobierno” (Jorge Fontevecchia. *¿Qué querés Clarín?*. 23 de marzo de 2009).

“Y terminó en donde no podía no terminar: el cisma que Kirchner produjo en los medios y el periodismo argentino” (Jorge Fontevecchia. *Recontraoficialistas*. 13 de marzo de 2010).

“Alfredo Leuco también ha tenido que atravesar la experiencia de la agresión que, por ahora, se manifiesta en el terreno de lo verbal” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

Metáfora Adversativa

“Si hubiera un sólo hombre inmortal sería asesinado por los envidiosos, pero si hubiera dos o tres, la situación podría ser diferente” (Jorge Fontevecchia. *Envidia a Clarín*. 17 de octubre de 2009).

“Cuando el Gobierno critica a *Clarín*, *La Nación* o *Perfil*, disputa narraciones con organizaciones. Pero cuando su batalla es contra quienes trabajan en esos medios, tiene la cobardía de una horda *versus* un individuo y pierde cualquier fundamento ético” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

Metáfora Elíptica

“[...] un Estado manejado por ellos y sus empresarios amigos” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

Metáfora Estructural

“[...] una metáfora perfecta del *penis neid freudiano*, donde *Clarín* era el falo que había que impotentizar” (Jorge Fontevecchia. *Envidia a Clarín*. 17 de octubre de 2009).

“[...] la enorme similitud beligerante entre el actual CEO de *Clarín* y el ex presidente. Son dos guerreros que sólo conocen avanzar” (Jorge Fontevecchia. *Un noble y dos guerreros*. 2010).

“[...] una forma atenuada del síndrome Carrió” (Jorge Fontevecchia. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de octubre de 2010).

“Los periodistas como adversarios del progreso” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“[...] el enfrentamiento con *Clarín* como ‘la madre de todas las batallas’, frase de Saddam Hussein para la guerra santa del siglo XXI” (Jorge Fontevecchia. *Las torres de Clarín*. 12 de septiembre de 2009)⁶⁹³.

⁶⁹³ El origen de esta frase en la coyuntura que trabajamos puede rastrearse en diversos discursos. “Esto es una batalla cultural” (discurso de Cristina Fernández de Kirchner -9 de julio de 2008-; “la madre de todas las batallas” (discurso de Gabriel Mariotto, en abril de 2008, cuando en pleno conflicto con el sector agropecuario la presidente lo nombró interventor del COMFER). Agradezco los datos a la Dra. Irene Gindin.

“Saddam Kirchner” (Jorge Fontevecchia. *Las torres de Clarín*. 12 de septiembre de 2009).

Metáfora Ontológica

“Implicítamente se expone una anomalía que vendría a corregir: la concentración. Quien encarna ese gigantismo defectuoso del actual orden es una sola empresa: *Clarín*” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“[...] el propio Gobierno el que alimenta las usinas de rumores y las decenas de *ciberpropagandistas* que por Internet enlodan el buen nombre de críticos y opositores” (Jorge Fontevecchia. *Recontraoficialistas*. 13 de marzo de 2010).

“Joaquín Morales Solá soporta sobre sus espaldas la campaña pública más dura a la que se haya sometido a un periodista” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“Otro huevo de la serpiente se está formando y podría tener consecuencias irreversibles” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

Metáfora de Imagen

“Convertir a la diputada radical Silvina Giudici, presidenta de la Comisión de Libertad de Expresión de esa cámara, en una especie de Susana Giménez que aparece todo el tiempo” (Jorge Fontevecchia. *¿Qué querés Clarín?*. 23 de marzo de 2009).

“[...] súplica disfrazada de agresión” (Jorge Fontevecchia. *¿Qué querés Clarín?*. 23 de marzo de 2009).

“En lugar de tener a alguien como Emilio ‘el Tigre’ Azcárraga, dueño de Televisa, que le decían tigre porque la mayoría de las artistas habían pasado por su cama, Clarín tiene al implacable Héctor Magnetto, que ‘acostaba’ a todos los presidentes” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“[...] y desde todos los sectores aparecieron personas festejando simplemente porque el grandote recibía por primera vez una paliza” (Jorge Fontevecchia. *Las torres de Clarín*. 12 de septiembre de 2009).

Metáfora situacional

“En esta época de ebullición política [...]” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

Metáforas Preposicionales

“No pocos comparan la guerra de Kirchner contra *Clarín* con la de Galtieri por las Malvinas [...]” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

“[...] tener relaciones distantes tanto con el Gobierno como con *Clarín*” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

“*Clarín* es una de las empresas con mejor gerenciamiento de la Argentina y en cada uno de los segmentos en que actúa es el número uno o, a lo sumo, dos: en diarios con su marca homónima, en televisión con Canal 13, en cable con Cablevisión/Multicanal, en Internet con Fibertel, en radio con Mitre” (Jorge Fontevecchia. *¿A favor o contra Clarín?*. 27 de marzo de 2009).

“Paralelamente, el Gobierno continúa con su comunicación porque el Estado ‘no hace publicidad, sino que informa de sus actos’” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“Lo mismo podría suceder con la Ley de Medios [...]” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009)

“La primera gran diferencia de *Clarín* con sus equivalentes de México y Brasil [...]” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“La respuesta lógica de *Clarín* a este cuadro de situación fue compensar con lo material lo que no se podía obtener con lo inmaterial o creativo [...]” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“[...] la TV abierta con sus audiencias masivas da más influencia en la opinión pública” (Jorge Fontevecchia. *Genio Maligno*. 29 de agosto de 2009).

“La agresiva campaña del Gobierno desde los medios oficiales (y afines) contra algunos periodistas [...]” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“La cadena de medios oficiales arremete contra los periodistas más célebres [...]” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“[...] los riesgos actuales de que algún militante desaforado descargue su ira contra algún periodista que se cruce por la calle” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“Pero aquellos eran los ‘servicios’ contra una editorial y no militantes (de los que el menemismo carecía) contra periodistas” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“Durante el *menemato*, el gran hecho de violencia contra la prensa fue el asesinato del fotógrafo José Luis Cabezas [...]” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“[...] permite imaginar las consecuencias que tendría hoy un hecho de violencia grave contra un periodista reconocido cometido por militantes kirchneristas” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“El Gobierno juega con fuego porque una batalla contra un medio es muy diferente a otra frente a personas físicas, periodistas de carne y hueso [...]” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“[...]” cuando su batalla es contra quienes trabajan en esos medios” (Jorge Fontevecchia. *Pegarle al periodista*. 27 de marzo de 2010).

“La Argentina precisa que las tres grandes batallas de Kirchner contra el *status quo* en las que triunfó discursivamente se terminen llevando a la práctica” (Jorge Fontevecchia. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de octubre de 2010)

“[...] mentir sobre el pasado confundiendo a víctimas de la represión con represores para deshonar a adversarios” (Jorge Fontevecchia. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de octubre de 2010).

“[...] ventajas como las que el propio Kirchner le otorgó cuando permitió la fusión de Multicanal con Cablevisión (incluyendo Fibertel) en 2007” (Jorge Fontevecchia. *El triunfo cultural de Kirchner*. 27 de octubre de 2010).

Algunas consideraciones

Predominan, en este caso, las estrategias de *semejanza* y *pedagogía*, en relación a un intento constante por exponer y demostrar la vinculación que existe entre los actores intervinientes y, fundamentalmente, la incidencia de estos sujetos en el desarrollo de los acontecimientos. Estas relaciones se presentan en una persistente tendencia a las comparaciones; en su gran mayoría dispuestas a modo de confrontación, organizadas en pares opuestos o binomios (culpable/inocente, beneficioso/perjudicial, etc.). A la metáfora se le otorga una función más bien *polémica* y *argumentativa*. Otro aspecto destacado es la constante mención a *Clarín*. Las metáforas adjetivadas (“bullanguera”, “discursos histéricos”, “sentimiento gorila”, “licuarle los daños”, “*Clarín* era el falo”, “la madre de todas las batallas”) se observan a lo largo de todo el *corpus* relevado. La alusión a lo que hemos llamado el tono belicista está muy presente, pero a través de procesos de personificación, metáforas *orientacionales* y *de imágenes* (“puso”, “sacó”, “introdujo”) en donde los actores que

realizan estos actos no son necesariamente personas (partidos o fuerzas políticas): “pegarle al periodista”, “abusos de posición”, “tiene la cobardía de una horda”, “son dos guerreros”, “soporta sobre sus espaldas”, “[...] que acostaba a todos los presidentes”, “el grandote recibía una paliza”, “la guerra”, “juega con fuego”, “batalla”, “descargue su ira”; o referencias explícitas y no siempre felices a la historia universal (“huevo de la serpiente”). En el caso de Fontevecchia es notable la necesidad del autor de pensar a través de metáforas, ya sean de su propia invención, ya sean tomadas de diversos autores del pensamiento universal. Las referencias a los actores de la política también se evidencian, pero con giros hiperbólicos o con comparaciones muy polémicas: “Saddam Kirchner”, “(el) síndrome Carrió”, “una especie de Susana Giménez”, “el *menemato*”⁶⁹⁴. Hay, además, muy interesantes reflexiones sobre el modo en que puede concebirse la discusión sobre la ley en un contexto en el que se interrelacionan el periodismo, la política y los diversos actores involucrados, bajo la idea de un mapa o terreno en el que se despliega la batalla (un escenario): “monopolio de continentes”, “ebullición política”, “funcional con el relato”, “el cisma que produjo”, “terreno de lo verbal”, “disputa narraciones con organizaciones”, “gigantismo defectuoso”, “usinas de rumores”, “ciberpropagandistas (que enlodan)”, “cadena de medios”, “aquellos (eran) los servicios”, “triunfó discursivamente”.

⁶⁹⁴ La autoría de esta construcción, a inicios de los noventa, se atribuye a David Viñas.

IV. 2. 6.- Caso 6. Eduardo Van der Kooy – Diario Clarín

Metáforas

Metáforas Adjetivadas

“El más fabulero fue, como siempre, Aníbal Fernández” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“Un *chavismo* tardío llega a la Argentina” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

“La Argentina ya transita entre la legalidad vacilante y una realidad que Cristina Fernández se empeñó ayer en disfrazar con apariencias” (Eduardo Van der Kooy. *Los Kirchner y un tiempo político que sólo encierra malos presagios*. 25 de Agosto de 2010).

“[...] durísima derrota que sufrieron en su embate contra los medios de comunicación” (Eduardo Van der Kooy. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 05 de Septiembre de 2010).

“Pero está amarillento su Gobierno, ausente el peronismo que le es todavía fiel, diezmada la capacidad de maniobra en el Congreso y disperso el lote de gobernadores del PJ y de intendentes bonaerenses” (Eduardo Van der Kooy. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010).

“El matrimonio posee un conocimiento rústico y trivial sobre la comunicación” (Eduardo Van der Kooy. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010).

Metáforas Adverbiales

“La redacción de *Clarín* —es bueno recordarlo— fue virtualmente intervenida” (Eduardo Van der Kooy. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 05 de Septiembre de 2010).

“Kirchner hace esfuerzos para reagrupar al peronismo firmemente desmembrado” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

Metáforas Adversativas

“Ocurre además una contradicción que los ahuyenta. Kirchner amaga con abrirle sus brazos. Pero enseguida los maltrata” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“Por caso: aprovechó su popularidad actual para rastrear una solución, aunque esa solución pueda acarrearle –así será– un costo interno” (Eduardo Van der Kooy. *Los Kirchner radicalizan su Gobierno*. 20 de junio de 2010).

Metáforas Paradojales

“La fobia contra el periodismo podría terminar estropeando algunas causas de valor que la Argentina ha sabido construir una vez que desanudó la dictadura. Resulta difícil rebatir que la política de derechos humanos, con avances y retrocesos lógicos de cada circunstancia, es uno de los pocos asuntos de Estado que no se desvanecieron después de que Raúl Alfonsín le dio en 1983 el primer envión con el juicio a las Juntas” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“Scioli parece atrapado por el síndrome de la mujer golpeada. Se queja del matrimonio, aunque vuelve bajo su ala una y otra vez.” (Eduardo Van der Kooy. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010).

Metáforas Elípticas

“Es el alma y es la esencia de los Kirchner” (Eduardo Van der Kooy. *Los Kirchner radicalizan su Gobierno*. 20 de junio de 2010).

“La política, para ellos, son los medios de comunicación, los empresarios y la Justicia” (Eduardo Van der Kooy. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010).

Metáforas Ontológicas

“Los Kirchner ya probaron que nada bueno resulta de la mezcla permanente entre tensión y antagonismo que se le ofrece como marco de vida cotidiana a la sociedad. Pero siguen avanzando sin arriar las velas, sin detectar los frentes de tormenta que van aflorando” (Eduardo Van der Kooy. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 05 de Septiembre de 2010).

“Mientras tanto, no descuidan su propia fortaleza mediática” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

Metáforas Estructurales

“Se entusiasmó cuando la Corte Suprema tumbó una medida cautelar sobre la ley de medios” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

“[...] ejes vitales sobre los que apuntalan los Kirchner su plan continuista: el sofocamiento del periodismo crítico y de los opositores” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

Metáforas Orientacionales

“La otra amenaza apunta sobre el INDEC” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“[...] la nueva decisión del matrimonio se apuntala sólo en el afán de ampliar el control de la comunicación cuando resta un año para que su continuidad o su despido se defina en las urnas” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

“Se discute aquí y ahora, incluso, sobre libertad de expresión y derecho a la propiedad privada” (Eduardo Van der Kooy. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 5 de Septiembre de 2010).

“Toda la estrategia política del matrimonio presidencial gira alrededor de los medios de comunicación” (Eduardo Van der Kooy. *Kirchner atropella sin medir los riesgos*. 12 de Septiembre de 2010).

Metáforas Situacionales

“Se entienden las tensiones y refriegas de una convivencia traumática entre el periodismo y el poder, aquí y en el mundo” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“[...] la magia del Mundial de fútbol, que establece fugaces paréntesis en los sufrimientos, ciudadanos, y el desplazamiento a un segundo plano de la ingrata política cotidiana” (Eduardo Van der Kooy. *Los Kirchner radicalizan su gobierno*. 20 de junio de 2010).

Metáforas de imágenes

“La oposición avanza con leyes y proyectos que son una amenaza para el Gobierno” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“Muchos kirchneristas se trastornan porque no logran quebrar la dependencia psicológica con el matrimonio o porque, a esta altura, ya consideran hipotecados sus propios capitales en la plaza

política de los Kirchner” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*. 4 de Julio de 2010).

“Otra vuelta de tuerca de los Kirchner sobre los medios de comunicación” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

“No hace falta ser perspicaz para concluir que el kirchnerismo va sumando batallas en su obsesión por domesticar al periodismo: arrancó con los medios audiovisuales y ahora iría por los diarios” (Eduardo Van der Kooy. *Un chavismo tardío llega a la Argentina*. 22 de Agosto de 2010).

“Esa soja sería ahora el papel para diarios” (Eduardo Van der Kooy. *Tras la derrota, otra vez la obstinación*. 05 de Septiembre de 2010).

“Los siete votos de los jueces, en ese contexto, parecieran haber marcado una frontera firme a los impulsos kirchneristas de llevarse todo por delante” (Eduardo Van der Kooy. *Un fallo que puede interpretarse como una señal a toda la justicia*. 06 de Octubre de 2010).

Metáforas preposicionales

“La pelea con los medios” (Eduardo Van der Kooy. *Derrotas y decepciones para los Kirchner*, 4 de Julio de 2010).

“La fobia contra el periodismo” (Eduardo Van der Kooy, *Derrotas y decepciones para los Kirchner*, 4 de Julio de 2010).

“[...] los embates contra Papel Prensa y contra los medios de comunicación que no son afines al pensamiento oficial, en especial *Clarín*” (Eduardo Van der Kooy. *Los Kirchner radicalizan su Gobierno*. 20 de junio de 2010).

“[...] ofensiva contra los medios de comunicación” (Eduardo Van der Kooy, *Tras la derrota, otra vez la obstinación*, 05 de Septiembre de 2010).

Algunas consideraciones

Como en los casos anteriores, las metáforas preposicionales distinguen dos grupos en posición: el gobierno y los medios de comunicación. En este caso, se hace particular hincapié en el desprestigio del Ejecutivo, el cual es descripto como “gobierno amarillento”, “disperso (el lote)”, “(de) conocimiento rústico y trivial”, “peronismo desmembrado”, “diezmado”, “fabulero”, “desmembrado”, “trastornado”. El grupo antagónico, integrado por los medios de comunicación, es presentado como víctima de “sofocamiento”, “domesticación”, “ofensivas”, etc. La caracterización

belicista existe pero no predomina, aunque se destaca la confrontación: “convivencia traumática”, “pelea” “fobia”, “legalidad vacilante”, “embate contra los medios”. La comparación del gobierno argentino con otros se realiza con ánimo crítico, a partir de una lectura que alude a las competencias culturales de los lectores del diario: “chavismo tardío”, “(con) fobia al periodismo”, que quiere “domesticar al periodismo” (o el “sofocamiento del periodismo”); “(los Kirchner) siguen avanzando sin arriar las velas”, en el marco de una “mezcla entre tensión y antagonismo” y de un clima político de tensión: “fobia”, “pelea”, “ofensiva”, “llevarse todo por delante”, “los votos marcan una frontera”, “sumando batallas”, “síndrome de la mujer golpeada”, “frentes de tormenta”, “fortaleza mediática”. Las metáforas orientaciones, ontológicas y estructurales también se observan: “virtualmente intervenida”, “rastrear una solución”, “vuelve bajo su ala”, “cuando la Corte tumbó una cautelar”, “la estrategia gira alrededor”, “convivencia traumática”, “fugaces paréntesis en los sufrimientos”, “hipotecados sus propios capitales”, “otra vuelta de tuerca”, “esa soja sería ahora el papel para diarios”.

IV. 2. 7.- Caso 7. Julio Blanck – Clarín

Metáforas

Metáforas Adjetivadas

“[...] ofensiva múltiple y brutal desatada por el kirchnerismo” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 09 de Octubre de 2009).

Metáforas Adverbiales

“[...] intento de Néstor Kirchner para renacer políticamente” (Julio Blanck, *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*, 09 de Octubre de 2009).

Metáforas Adversativas

“Desde ya, también hay muchos senadores kirchneristas que votarán a favor de la ley siguiendo sus convicciones. Del mismo modo que los opositores votarán en contra atendiendo razones políticas que quizás excedan el tema puntual de los medios. Es el juego natural de la política. Pero sin ser la primera vez que ocurre, y seguramente sin ser la última, este trasiego de voluntades, el toma y daca para asegurar que la ley salga sin que se le toque una coma, ya ganó un lugar destacado entre nuestras

peores tradiciones parlamentarias” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*, 09 de Octubre de 2009).

Metáforas Paradojales

“Pero desconociendo toda opinión que no fuese la propia, arremetiendo contra toda voz que no fuese eco exacto de la suya, el kirchnerismo entró en un frenesí de propaganda burda y de operación solapada que registra pocos antecedentes” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 09 de Octubre de 2009).

“También de esa materia contradictoria está hecha la lógica del discurso utilitario del kirchnerismo, que busca y no encuentra la mayoría perdida” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

Metáforas Elípticas

“Pero los Kirchner son lo que son” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

Metáforas Ontológicas

“La ley de medios, por su efecto disciplinador sobre el peronismo, sumada a la pretensión ya inocultable del kirchnerismo de limitar hasta el ahogo a la prensa independiente, son piezas maestras del intento de Néstor Kirchner para renacer políticamente” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 9 de Octubre de 2009).

Metáforas Orientacionales

“Está incluso más allá de ellas” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

Metáforas Situacionales

“El aire contaminado de denuncias y sospechas que rodea la decisiva sesión en el Senado por la ley de medios, no hace más que reproducir y reafirmar el clima político generado por el kirchnerismo para llevar adelante el proyecto” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 9 de Octubre de 2009).

“Y lo hace en tono cada vez más alto, en tanto se acerca su fecha de vencimiento y, a pesar de correr en soledad por la escena preelectoral, no consigue aún revertir el disfavor de una notoria mayoría social” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

“Desde la lejana época del primer alfonsinismo” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010)

Metáforas de imágenes

“Y la ola se expande a otros territorios” (Julio Blanck. *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 9 de Octubre de 2009).

“[...] la desmesura es un signo constante del kirchnerismo en la pendiente de su ciclo de poder” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

Metáforas preposicionales

“El que no comulga con esa línea elige el silencio” (Julio Blanck. *La desmesura, una coherencia perfecta del discurso kirchnerista*. 1 de Octubre de 2010).

“[...] arremetiendo contra toda voz que no fuese eco exacto de la suya” (Julio Blanck, *Delicias K: votos canjeados en el senado y jueces bajo espionaje*. 9 de Octubre de 2009).

Algunas consideraciones

El antagonismo presentado a partir del uso de las preposiciones con/contra es caracterizado en términos de enfrentamiento político: “efecto disciplinador”, “ofensiva”, “trasiego de voluntades”, “juego natural de la política”, “toma y daca”. Frente a este escenario, el grupo denominado principalmente como “el kirchnerismo” es el protagonista de las acciones descritas, mientras que “la prensa” o “los medios” son víctimas pasivas de la “ofensiva” de los primeros: “(como ironía) delicias K”, “propaganda burda y operación solapada”, “materia contradictoria”, “limitar hasta el ahogo”, “aire contaminado de denuncias”, “clima político”, “correr en soledad por la escena”, “la ola se expande”, “la desmesura es un signo”, “el que no comulga con esa línea”, “arremetiendo contra toda voz”.

IV. 3.- Consideraciones finales.

“[...] un cañonazo de gacetas”

José Mármol, *Amalia*.

En Ruiz, 2014: 26

“Al órgano salvaje de una tormenta de invierno/semeja la
ominosa cólera del pueblo”

G. Trakl, *En el frente oriental*, 2009: 226

“Habría que preguntarse si esa función la hereda el periodismo de las décadas
posteriores y se afirma en el siglo que vendrá, haciendo pasar el mediador al primer
plano y poniendo la figura del periodista [...] como tercera persona arbitrariamente
imprescindible entre difusos aconteceres y anónimos lectores”

H. González, 2013: 65

“Distingamos más bien entre elemento expresivo, o sea el
lenguaje en sí, y la cosa expresada, o sea la realidad haciéndose
conciencia”

Eco, 1994: 620

IV.3.1.- Diarios, casos y estrategias. Apriorísticamente, por lecturas precedentes y conocimiento en tanto lectores de los diarios en contrastación, y por algunos estudios consultados con anterioridad⁶⁹⁵, propusimos identificar a cada uno de los medios incluidos en el relevamiento con *una* estrategia; considerando a ésta no exclusiva ni única pero sí característica y emergente. Sostuvimos, además, desde nuestro lugar de analistas, una particular observación sobre las ya mencionadas perspectivas editoriales y sobre la *historicidad* de los medios en observación: esto es, cómo la historia de un medio construye necesariamente, al margen de los movimientos pendulares de los acontecimientos, la pretensión por mantener una mirada sobre las cosas, desde un sitio que se desea (al que se aspira) como único, diferente, distinguible, reconocible: una *forma de hablar* particularísima que trabaja sobre la empatía y la identificación con sujetos o grupos.

⁶⁹⁵ Alonso, G., Gassman, C. y Savoia C., 2002; Fabbri, 2000 y 2001; Steimberg, 1998 y 2013; Steimberg y Traversa, 1997; Verón, 1985a, 1985b, 1987, 2005.

Así, el *hacer taxonómico* –léase, la posibilidad de clasificar nuestras figuras- puede entenderse como un punto de partida necesario para la reflexión sobre las metáforas en tanto *relación*: relación entre éstas en una problemática y una coyuntura específicas; relación de un medio con sus lectores; relación entre los medios –qué dice cada uno de ellos sobre una situación determinada; cómo un espacio político y/o grupo social se vincula con una temática-.

¿Es posible confirmar la relación de un medio con una estrategia que lo caracteriza?. En parte, sí. Ahora ¿estas estrategias, devienen del tratamiento del diario en relación a nuestra problemática (la reflexión en torno a la Ley)? ¿o son una característica propia de un medio de comunicación, hacia su interior y su historia, que excede por lejos nuestro análisis? Esa estrategia, en caso de que pueda ser identificada ¿caracteriza al diario? ¿caracteriza la posición de un diario frente a una temática particular (una posición que se asume *momentáneamente*)?. Puede decirse que cada uno de los diarios incluidos tiene, desde *antes* (desde su constitución e intervención en el plano social), determinadas características inmanentes o inherentes; un *lugar* de pertenencia e identidad que se ejecuta en ciertas elecciones de género, en la pretensión de un estilo, en la difusión de una ideología; en preferencias, abordajes y omisiones de problemas que *-per se-*, parecieran funcionar como mecanismo de distinción entre estos, en cuanto construcciones discursivas y de agenda; y en los aspectos relacionados a la jerarquización y editorialización que los caracteriza. Cada uno de los diarios *es* algo que, aunque pueda definírsele de modos diversos, *está* en la percepción que se proyecta a propósito de sus nombres y de sus marcas. Los lectores, los otros medios, los propios periodistas, asumen una imagen construida sobre esos medios que, aunque no científica ni comprobable por datos objetivos (y muchas veces errónea), se impone como lugar común colectivo o como noción generalizada, de cuestionable justicia. Esas lecturas sobre los medios, esas “tradiciones”, se vieron brutalmente modificadas a partir del conflicto que describimos. La alteración radical del “mapa” de los medios instó a muchas personas, lectores y periodistas a rever y modificar (de manera permanente o no) su percepción sobre los modos de trabajo del periodismo y su inscripción en la trastienda política.

Por supuesto que las lecturas en torno a cada diario implican un vasto campo de observación y de cuestionamiento, pero aun en las observaciones más críticas a uno y a otro lado del espectro, hay – puede decirse- una percepción generalizada sobre *qué es Clarín, Página/12, La Nación*, etc. Ahora ¿eran lo mismo antes de la *batalla cultural*? ¿ocupaban el mismo sitio de estimación o rechazo previamente a la discusión y a la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual?. Puede pensarse que existe una estimación general –positiva o negativa- sobre cada diario, que

permanece y es posible de considerar a lo largo de la historia; y *otra* que está inscripta fuertemente en la relación de esos diarios en cuanto su desempeño frente a cada gobierno, proceso, momento político. Un nombre que pretende sortear los resultados perjudiciales que pudiera tener un proceso político de coyuntura, o que se monta en sus beneficios, pero que, en esos movimientos de atracción y de rechazo, simultáneamente, *hace política*. Una suerte de postura (o afectación) a veces histérica o paranoide que, en el fondo, se escuda siempre en un código *inter pares*: “hacemos periodismo”. No es, a los fines de ser justos, una postura *acomodaticia* lo que siempre caracteriza estos procesos, pero los diarios forman una trama de particular lógica interna en que las fuerzas de lo político (oficialismo y oposición), las pautas publicitarias que a veces dependen de ellos y las relaciones de hostilidad o cooperación con otros medios, representan un aspecto a tener en cuenta, porque describen un movimiento y una ubicación de los medios frente a la *res política*, como si de un tablero de ajedrez se tratara.

Pero esta segunda estimación, en muchas ocasiones, horada y derruye la primera estimación, al calor de lo actual y lo coyuntural, que sólo concibe como un telón de fondo *lo que el diario era antes* –en rigor: lo que pensábamos que el diario era antes- o que modifica la percepción, por cándida o ingenua, por torpe, por escasa información, que esa misma persona tenía sobre la misma cosa, anteriormente. Este movimiento de percepciones fue reactualizado y resemantizado en el contexto al que alude nuestro trabajo: a uno y a otro lado, se evidenció un reenvío de “carpetazos” (si se acepta la figura coloquial) sobre la conducta histórica de los diarios frente a los procesos políticos que les tocaron en suerte; como si se enunciara esta pregunta: *¿qué hiciste, dónde estabas, cómo actuaste entonces?*. Esa historia puede verse como un tránsito lineal –una postura ideológica firme frente al embate de las coyunturas- o como giros *rocambolescos*⁶⁹⁶ en el pasaje entre el oficialismo, el para-oficialismo o la oposición; o entre un oficialismo exacerbado; un para-oficialismo disimulado o una oposición violenta y destructiva. Puede pensarse que ningún diario es ajeno al proceso político que atraviesa y que éste, de formas más o menos evidentes, entre la pauta oficial y la ejecución de la administración, necesariamente impacta sobre el diario, para bien o para mal. Por supuesto, los entramados de alianzas y rupturas no nacieron con el kirchnerismo, aunque es posible pensar que quizás se haya llegado en este caso a un paroxismo en la disputa, en la tensión impuesta o desatada entre un proyecto político *que decide* un embate sobre determinados colectivos a los que, como

⁶⁹⁶ Rocambolesco: *adj.* “Dicho de una circunstancia o de un hecho, generalmente en serie con otros: Extraordinario, exagerado o inverosímil” (www.rae.es; consultado el 26 de enero de 2017).

vimos en Verón, se los transforma en fuerza política (de oposición, de rechazo, como objeto de cuestionamiento, como identificación del adversario). Un pasaje de un texto⁶⁹⁷ de Tomás Eloy Martínez puede ser ilustrativo a este respecto: “Necesitábamos sobrevivir [...] y por lo tanto necesitábamos que muriera un enemigo. [...] es una idea *nietszcheana*. Toda creación nueva necesita de los enemigos más que de los amigos [...] El periodismo es una profesión maldita. Se vive *a través de*, se siente *con*, se escribe *para*” (Martínez, 1993: 262 y 202). Este pasaje refiere al surgimiento del primer peronismo que, como vimos, evidencia lazos notables en la política sobre los medios con lo acontecido en el kirchnerismo.

Aquello se establece, paralelamente, por un origen, por una historia, por unos intereses que, al margen de los vaivenes de los ciclos políticos, *construyen* la existencia de un diario. Esa construcción ha sido flexible y oscilante, pero porque los medios auscultan el poder de turno como a un pasaje de la *praxis* histórica a superar, como *algo que pasa*; como una etapa que, en lo estructural, no los va a modificar; una fórmula fácil dicha con artes poco imaginativas: los gobiernos pasan, los diarios quedan. Los brutales cambios de posturas así lo acreditan. Todos han sido oficialistas y opositores en mayor o menor medida al paso del tiempo, en observación de las circunstancias; pero, aun así y pese a todo, *ontológicamente* tienen una identidad: se dirá, una identidad oportunista, una identidad de negocios, una identidad flexible y maleable frente a las circunstancias y a la materialidad con que el poder los interroga ocasionalmente. Sí, pero hay, antes de ello, insistimos, un núcleo duro a propósito de lo que ese medio *es*: los lectores, aun sin una reflexión desarrollada a propósito, perciben esa *manera de hablar* y ese *lugar de lo ideológico desde dónde se le habla*. Observemos el caso de *Página/12*: pasó de ser un furioso opositor al gobierno de Menem a apoyar abiertamente el kirchnerismo: su relación en los balances de poderes, en este aspecto, se modificó. Pero es muy atendible el argumento esgrimido por muchos de sus periodistas y aun por sus lectores: el gobierno de Menem, inscripto como liberal de Derecha (o neo-liberal), no representaba la ideología del diario; el de los Kirchner, entendido y asumido como progresista, sí. El aval a unas políticas y las críticas de otras encontraría aquí una lógica aceptable, más allá de los oficialismos de turno y merced a los múltiples rostros que pueden encontrarse al interior de este movimiento político. Si lo observamos desde ese punto de vista, *Página/12* ha sido consecuente con un modo de pensar la política anunciada

⁶⁹⁷ Se trata del libro *La novela de Perón*, que trabaja la particular mixtura de ficción y “verdad”, un género llamado novela histórica. Aunque el propio Martínez tenía sus desavenencias con esa categoría. En cualquier caso aquí se evidencia un verdadero trabajo de investigación histórico-periodística que el autor desarrolló y que, como en el caso de *Santa Evita*, completó con pasajes de prosa más bien literaria, cuyo límite igualmente es difuso.

desde fines de los ochentas, que ve representada y ejecutada por el kirchnerismo; con todo, y aquí se inscribe otra problemática, esa filiación y aun dependencia económica transforma a un diario crítico, mordaz, irónico, pensado como *contra-poder*, en un vocero de las políticas de, en este caso, tres gobiernos consecutivos. Ideológicamente hay, entonces, una cierta consecuencia, o más bien, consecución, y una cierta correspondencia entre temas macro del menemismo al kirchnerismo, pero el tratamiento ha sido absolutamente desigual, por ejemplo, en el abordaje de los temas relacionados a la corrupción. Durante el menemismo, fue un emblema que caracterizó al diario; durante el kirchnerismo, no. Pero ello sucedió porque *el lugar* del diario cambió notablemente. Dicho de esta forma, puede decirse que es atendible y aun un signo de buena salud democrática que un diario asuma notoria y públicamente una postura política⁶⁹⁸, el problema es el lugar en que éste queda *luego* por las propias problemáticas desatadas y por el modo en que debe conseguir un equilibrio entre la postura asumida y el ejercicio profesional del periodismo.

Una vez más, y lo mismo sucede con *Clarín* al otro lado del espectro, el problema central es la observación de una suerte de *negacionismo*⁶⁹⁹; la negación de hechos fácticos o un entendimiento genérico de lo cotidiano como correspondiente a *operaciones*, que es, además, la justificación preferida a ambos lados del espectro; al margen del comprensible apoyo a un movimiento político (cientos de diarios lo han hecho a lo largo de la historia). Si se acepta esta tesis, el apoyo radical de un diario a un movimiento político lo *saca* entonces del periodismo y lo lleva a la propaganda, como hemos visto sintéticamente en nuestra lectura de Chomsky y otros. Aquí se inscribe y se observa, una vez más, un delicado equilibrio y una tensión entre límites o incidencia de un ámbito en otro que es difícil de mensurar y gestionar.

Esperamos que en nuestro trabajo se evidencie, en virtud de la lectura sobre las notas escogidas, esta particularidad, que los caracteriza y al tiempo los *diferencia*; que los *ubica* como a agentes sociales y que los califica en relación a sus conductas. Así, propusimos establecer estas relaciones y adjudicamos una vinculación entre un diario y una estrategia predominante: en *La Nación*, por caso, se evidencia una estrategia *ideológica* caracterizada por la tensión muy ostensible

⁶⁹⁸ En EEUU los diarios asumen taxativamente el apoyo a un candidato y/o partido en las elecciones.

⁶⁹⁹ *Negacionismo*: Actitud que consiste en la negación de hechos históricos que están generalmente aceptados. Se entiende por *negacionismo* a una elección por negar la realidad para evadir una verdad incómoda; y el rechazo a aceptar una realidad empíricamente verificable. Ej: el negacionismo del Holocausto. (www.rae.es; consultado el 27 de enero de 2017).

entre colectivos de identificación⁷⁰⁰ (“nosotros y ellos”), que exterioriza la existencia de dos grupos, pensamientos, ideologías, sectores en conflicto. La tensión nosotros-ellos se observa claramente en los casos de Sirvén y Morales Solá, pero ello, por supuesto, no es privativo del diario *La Nación*. De hecho, si lo observamos cuidadosamente, esta escisión entre colectivos es una de las características más claras de todo el relevamiento: es una cuestión generalizada y aun una cuestión irresuelta a través del tiempo: una antinomia permanente que viene desde el origen de nuestro país. Pero ¿acaso no sucede algo parecido en muchos otros países? ¿no es el entramado social una lucha –de clases, de grupos, de poderes, de medios, de intereses-?. Hemos denominado a este problema, en particular en la observación de lo que sucede en el espacio público de disputa por la palabra, como *retóricas belicistas*⁷⁰¹.

Lo que se desprende de la lectura de los periodistas es una interpretación sobre el modo en que esa tensión se desarrolla; cómo se producen esos movimientos; qué características tiene. Para *La Nación*, en términos generales, el Ejecutivo (victimario) amenazó los intereses de un/os grupo/s (víctima/s) a partir de la inclusión e implementación de una serie de políticas tendientes a modificar el *statu quo*. Estos grupos son, según las diversas nominaciones que podríamos utilizar, los poderes instituidos en la sociedad argentina que, desde fuera de lo político, al menos en lo formal, inciden e intervienen fuertemente en el desarrollo de los acontecimientos políticos. En el horizonte de esta tensión victimario-víctima se observa otra categoría social, muy poderosa, que es un arma en las manos de sus críticos: la noción de *clase* desde la cual parece observarse el mundo circundante. Así, en el caso de *La Nación* quizás se podría pensar que esa alteración del “orden” corresponde a una cuestión política e ideológica pero que también alude a un cierto *clasismo*, en el sentido en que el diario representa, o representaba, a determinados sectores económicos y políticos (campo, iglesia, ejército) que se ven cuestionados y afectados por las decisiones del Ejecutivo. Una fractura de lo social o, mejor, el permanente movimiento y desplazamiento de lo social, que el diario refleja de modos ciertamente conservadores, en el sentido de que siempre pareciese apostar por la *permanencia*. O, como diría González, en donde se observa “una autoconciencia de la clase dominante” [...] “*La Nación*, oligarquía docta que hace mediar el capitalismo del dinero por el capitalismo de las palabras [...] el tono áulico de los editoriales [...] un aguafuerte cuyo significante se halla aparentemente vacío” (González, 2013: 165 y 182). La descripción de González, aunque certera

⁷⁰⁰ Verón, E., *La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política*, en Verón, E. y otros, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Hachette, Buenos Aires, 1987, p. 18.

⁷⁰¹ Apartado de nuestro trabajo: III.2.- *Las retóricas belicistas*.

en diversos pasajes, también es sesgada, en cuanto este intelectual y otros tantos ven en *La Nación* la representación de todo lo existente *a rechazar*; un hondo contenido y una historia de disputas así lo establece. En este caso, el colectivo que representa el Ejecutivo y por extensión quizás el Peronismo es el que –violentamente, delirantemente- agrade al otro, que es caracterizado poco menos que como la *Democracia* y la *República*. Esas alteraciones se hacen sobre la *res pública*, sobre una estructura social que, desde los tiempos de Perón, se supone que el “movimiento” quiere modificar y se supone que el diario quiere defender. Las permanentes alusiones a los regímenes cuestionados, totalitarios o no -la comparación entre los Kirchner y el *chavismo* o la *sovietización*- así lo demuestra. Como hemos visto, Verón, en relación a la *estrategia ideológica*, sostiene que “los semanarios burgueses presuponen un cúmulo de conocimientos que crea una suerte de ‘complicidad’ entre el lector y el productor. Este reconocimiento cultural constituye el aspecto esencial de todo el caudal ideológico - la complicidad con los ‘iniciados’ y la exclusión de los que no poseen los conocimientos necesarios como para establecer este vínculo-. Todo este mecanismo produce una unificación ideológica, una serie de reenvíos textuales que componen una cierta cultura de clase”⁷⁰². Consideremos dos opiniones más sobre este diario. González escribe: “*La Nación* habla siempre con una lengua específica [...] Los desplazamientos del lenguaje son la habilidad suprema de los editorialistas (del diario)” (González, 2013: 185 y 186). Y una de Ruiz: “Al terminar su presidencia, Mitre quiso seguir gobernando mediante la creación de un gran diario, *La Nación*. Ese diario dijo en su primer editorial: “[...] La pluma del escritor no será ya, porque no es necesario, la espada del combatiente”” (Ruiz, 2014: 160)⁷⁰³. El origen profundamente ideológico y político de un diario concebido *para...* se observa desde su mismo nacimiento: para incidir en el espacio de lo público pero más todavía, para *actuar* en los casos en que fuese “necesario”, demoliendo la imagen pública de una persona o haciendo llamamientos radicalizados a terminar con un proceso de gobierno. Como escribiera Manuel Gálvez refiriéndose a *Crítica*: “[...] este diario, con su aptitud para hacer célebre a cualquiera y para hundir a cualquiera, ejerce [...] una especie de dictadura moral”⁷⁰⁴. El segundo de los casos también es interesante, en el sentido de que representa las antípodas del primero, en muy diversos aspectos, pero esencialmente en la perspectiva ideológica con la que se observa el contexto político.

⁷⁰² Verón, E., 1974. *Comunicación de masas y producción de ideología: acerca de la constitución del discurso burgués en la prensa semanal*, en Revista Latinoamericana de Sociología, Nueva Época, N° 1, Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella, Paidós, Buenos Aires, 1974, p. 42.

⁷⁰³ Escribe Ruiz: “Una columna de opinión en el diario *La Nación* fue el detonador de la creación del primer gran movimiento político nacional que recorrió el siglo XX: la Unión Cívica Radical” (Ruiz, 2014: 175) [...] *La Época* llamaba al diario ‘el pulpo máximo’” (Ruiz, 2014: 203).

⁷⁰⁴ En Ruiz, 2014: 208. Gálvez criticaba el “vuelco” de *Crítica*.

Hemos definido el caso de *Página 12* como el de la imposición de una *estrategia intelectual* y de *competencia cultural*. Aunque lo ideológico, es evidente, esté muy presente también en este caso; y en todos, por extensión lógica. En los dos autores abordados, Verbitsky y González, pareciera existir una predisposición en la construcción del texto, en las referencias, en las citas, en los giros, a hablarle “a un par”, reconocido en tanto tal, justamente, por consideraciones en torno a una *formación*: a un lector que comparte determinados saberes y con el que se establece “una relación de connivencia entre el diario y ciertos sectores ilustrados, cuyo capital cultural les proporciona las claves para la interpretación. La complicidad supone que, al mismo tiempo que se construye un ‘nosotros inclusivo’, se excluye a los ‘otros’, que quedan fuera del círculo de los ‘iniciados’ y les permiten a los primeros marcar su distinción”⁷⁰⁵. En este sentido, es interesante referir aquí, ya que se le habla a “alguien *que entiende*”, la noción de *preconstruido*: “[...] se considera al *preconstruido* como la huella en el enunciado de un discurso anterior; se opone, pues, a lo que se construye discursivamente en el momento de la enunciación. El *pre construido* y el *supuesto*, como vimos, son esenciales al momento de interpretar las metáforas; recordemos la reflexión de Holton sobre los *supuestos de partida* (Holton, 1992: 39). Es evidente, asimismo, que toda ironía se edifica sobre un supuesto: si afirmo irónicamente algo para querer significar lo contrario, tengo que suponer la competencia del público para interpretar el sentido sarcástico en lugar del literal. Pero el pedagogo no puede correr el riesgo del equívoco y necesita que todo sea suficientemente explícito” (Alonso, G., Gassman, C. y Savoia C., 2002: 4). Podría agregarse aquí que *Página/12* le “habla” a “sus” lectores en “su” lengua⁷⁰⁶: a personas con un cierto interés en los textos y en las empresas intelectuales por extensión, pero más aún, a una construcción de lo intelectual que en términos generales se ubica como un progresismo de izquierda o centroizquierda. A personas que *han leído*. En sus textos se observa una exigencia mayor en la elaboración de los escritos y una mayor complejidad en la lectura: son textos de referencia, con abundantes datos y “guiños”, al margen de la propia extensión de los escritos. Ahora, esas lecturas son parte de una *construcción* de un lector “orientado” o “guiado”. Ello se observa, no sólo en las múltiples colecciones de autores y volúmenes que se han lanzado desde la publicación, sino en una fina, detenida y elaborada selección sobre qué leer y qué no, y qué autores incorporar y cuáles no a un *corpus* que genera esa relación de *inter pares*, esa empatía y esa identificación. La intelectualidad de izquierda siempre se ha “encontrado” en *Página/12* merced al

⁷⁰⁵ Alonso, G., Gassman, C. y Savoia C., 2002.

⁷⁰⁶ Recordemos las alusiones de Barthes a este respecto.

establecimiento de unos saberes compartidos colectivamente como claves para entender el mundo desde una forma particular de pensamiento.

El caso de *Perfil*, que incluye sólo un autor⁷⁰⁷, reconoce relaciones con otros diarios. Pero, a diferencia del resto, consideramos que la publicación dirigida por Fontevecchia se coloca “por fuera” de la tensión entre dos “grupos” –que se hallan inmersos en una lucha de *poder* que en un punto les es ajena-. Así, funciona al modo de un árbitro neutral que no disputa aquél (como el caso de *Clarín*); que se ubica en el lugar de un observador de una pelea que lo excede o incomoda, y cuya intervención decidida se da a los fines de defender las “bases republicanas del periodismo libre”. *Perfil* hace esfuerzos notorios por mostrarse analítico y ecuánime, distante del “barro” de lo político, pese a que ha sido afectado directamente por los dos poderosos a los que observa: *Clarín*, según una teoría difundida aunque nunca corroborada, operó para demoler comercial y publicitariamente la salida del primer *Perfil* diario en 1997; el gobierno *kirchnerista* le retaceó la pauta oficial, en un caso que fue decidido por la justicia a favor del diario referido. Esa posición de relativa libertad y distancia, esa *ajenidad*, entendemos, le permite prescindir de los discursos radicalizados y pensar la tensión existente desde un lugar del *tercer hombre*⁷⁰⁸, preocupado e inclusive denunciando atropellos o políticas, pero no involucrado directamente en la disputa *por el poder*. De hecho, ha sido notorio que las primeras denuncias sobre la corrupción en el gobierno de Néstor Kirchner fueron publicadas en medios de editorial *Perfil*, cuando la alianza entre el gobierno y *Clarín* todavía estaba vigente. Su repercusión marginal o lateral (las de esas denuncias en el diario) sólo se modificó, en cuanto a su impacto, cuando éstas trascendieron a otros medios de mayor alcance. Pero el efecto social de éstas fue muy reducido en comparación a lo sucedido cuando otros medios, incluido los del grupo dirigido por Mignetto, *hizo suyas* las causas. Es desde ese lugar que los textos de Fontevecchia tienden a la interpretación, a la reflexión un poco distante (con alguna pretensión academicista), y quizás por eso más equilibrada en algunos pasajes, aunque en ocasiones específicas establece comparaciones o elabora metáforas desmesuradas (“Saddam Kirchner”). La tendencia recurrente del autor a la cita de

⁷⁰⁷ La propuesta de incluir las notas de Edi Zunino no progresó debido a que la cantidad de textos sobre la ley era notoriamente inferior a la de Fontevecchia.

⁷⁰⁸ Sobre esta noción, escribe Ferrater Mora: “El argumento del tercer hombre es una crítica filosófica a la teoría platónica de las formas. Esta teoría postulaba que, si un conjunto de entes tiene una cualidad común, ello es en virtud de que participan de una misma Forma (F1) que contiene la esencia de dicha cualidad. El argumento del tercer hombre muestra que, si aceptamos esta teoría, deberíamos también postular una nueva Forma (F2) de la que participasen, por un lado, las cosas que se asemejan entre sí en una cualidad y, por otro lado, la primera Forma (F1); entonces, a su vez, habría que postular una tercera (F3) de la que participasen las cosas y la segunda (F2), y así *ad infinitum*” (Ferrater Mora, 2000: 35).

autoridad (de la filosofía, de la sociología, de la literatura, de la semiótica) produce menos el interés en el lector que la sospecha de que lo que busca es construir *autoridad* (que acaso siente que no tiene), a veces merced a largos párrafos de cita textual (literal) que aparecen como no necesarios, como en una suerte de afectación intelectual. La *cita* en Fontevecchia, así, se observa como incomodidad, como la intromisión extemporánea y a veces injustificada de nombres ilustres que, menos que contribuir al esclarecimiento de un problema, pareciesen recursos para “demostrar” las lecturas de una persona (el autor). Son incorporaciones que a veces no ilustran un problema, ni sirven como referencia, ejemplificación o categoría, sino sólo como la ostentación del conocimiento de la obra citada y, más precisamente, como el manejo de *unos nombres* (ilustres) y *unos títulos* (reconocidos o famosos). Tampoco se consigue ese efecto, ya que el abuso de la cita y de largos pasajes literales pueden convencer al lector de su exacto reverso: de que allí no ha habido una penetración adecuada en los textos referidos: que esas citas vienen sólo a “ocupar” un espacio con nombres incontrastables. Insistimos, es una estrategia de autoridad que el autor pretende para sí, a menudo sin conseguirlo o generando, por inversión, un efecto de rechazo a esa supuesta administración de saberes. En algunas columnas pareciese que el propio texto del autor y la cita fuesen por caminos separados, que no se intersectaran en ningún lado, como dos entidades ajenas que luego son editadas en una misma página. Además, los habituales pasajes –a modo de “saltos de mata”⁷⁰⁹– de la filosofía a la economía, de la sociología a la comunicación, de la literatura al psicoanálisis, generan una perplejidad mayor en el lector, dado que es humanamente imposible abordar tantas y tan diversas materias. Fontevecchia insiste en presentarse como un enunciador pedagógico (“que realiza un nexo entre partes desiguales”), pero más que un discurso *argumentativo* se trata de un discurso referido a la cita de *autoridad*. Cuando logra despojarse de esa insistencia, cuando se desprende de los nombres sagrados de la *intelligentsia* cultural políticamente aceptada, elabora muy interesantes análisis y referencias, siempre merced a hipótesis de trabajo muy bien expuestas y desarrolladas.

El caso de *Clarín* representa, según nuestra lectura y como órgano colectivo, la estrategia de *autoridad*⁷¹⁰. Durante mucho tiempo, el diario, en mayor o menor medida, marcó o diseñó la agenda política del país. El embate del *kirchnerismo* tuvo como objeto fundamental el cuestionamiento de las

⁷⁰⁹ “A salto de mata” es una expresión coloquial del habla española. Significa: 1. m. Huida o escape por temor al castigo; y/o huyendo y recatándose; y aprovechando las ocasiones que depara la casualidad. Fue utilizada en la traducción de una novela de Paul Auster, *Hand to Mouth*, que en castellano apareció como *A salto de mata* (1997, Anagrama, Barcelona).

⁷¹⁰ Ruiz escribe que en el caso de determinados diarios, y podemos incluir aquí a *Clarín*, “la mención a la objetividad, neutralidad, equidistancia eran ahora sólo argumentos para maximizar su influencia” (Ruiz, 2014: 260).

bases del periodismo, pero esencialmente significó una disputa de poder con el diario o, mejor dicho, con lo que el grupo *representa* en muchos niveles. Es importante considerar que en todos los casos, subyace una cuestión elemental que señala Ruiz: “La estrategia fue gobernar también a través de las noticias” (Ruiz, 2014: 51). Para González, como el caso de *La Nación*, el de *Clarín* es uno de los diarios representativos de los modos en que a través de la historia los medios *intervienen* en la vida política. Escribe, sobre la concepción de este medio: “un diario moderno es un *símil* de una fábrica (que trabaja con: nota del autor) arquetipos previstos del sentido común” (González, 2013: 259).

IV.3.2.-. Dos casos representativos. En los casos de Fontevecchia y Verbitsky es posible observar el uso reiterado de determinadas estrategias enunciativas que caracterizan pareja y simultáneamente al autor y al diario. Entendemos que éstas se originan primeramente en una particular construcción del estilo de cada periodista y son tomadas, *a posteriori*, por el diario, como una representación *editorial* del medio en que se pueden encontrar aspectos correlativos entre persona y colectivo. En algunos casos, la acumulación de estas relaciones puede pensarse como una *réplica, emulación o imitación* a los dos sentidos posibles: desde el periodista al diario; desde una línea editorial concebida por un colectivo de periodistas que se agrupa en una suerte de ente abstracto que es la *línea editorial* y “baja” (leamos la metáfora orientacional *el poder es arriba*) sobre los trabajadores de prensa. Podríamos preguntarnos aquí hasta qué punto la perspectiva del propio diario no ha sido construida por ellos mismos (al menos en parte): por un grupo más o menos irregular o innominado que provee al directorio de insumos teóricos, perspectivas, pensamientos y figuras. En términos generales se supone que el trayecto es exactamente inverso, pero no siempre sucede ello, ya que, más allá de las “bajadas” de líneas que los secretarios de redacción o periodistas rasos pueden recibir, es importante notar que, luego, ellos *tienen que escribir*. Esa necesidad o emergencia de la escritura no ha sido cubierta por órdenes: evade, por *prepotencia de trabajo*⁷¹¹, por el propio descubrimiento *en el texto*, algunos presupuestos establecidos como la norma del diario, por varias razones. Es imposible controlar de manera uniforme los dichos y pareceres de decenas y aun cientos de personas, y porque el espacio blanco de la página debe ocuparse con pensamientos y opiniones que en algún caso pueden reflejar la “voz del amo”, pero que en muchos otros atañe personalmente a un sujeto que escinde, divide, tamiza, parcela, separa, establece límites y elabora una prosa propia

⁷¹¹ El concepto es de Roberto Arlt, en el prólogo a *Los lanzallamas*: “El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y ‘que los eunucos bufen’” (Arlt, 1977: 4).

entre las directivas, el tema sobre el que escribe, su propio estilo o cadencia, y su *historia*. Éste sólo ha recibido indicios y señales, algunos términos y conceptos, pero sólo eso: luego, el trabajo de redacción debe necesariamente dar forma a algunas directrices que no tienen sintaxis, adjetivos o metáforas. Y allí es donde el periodista establece su lugar de relativa libertad: un trabajo de innovación y renovación a partir de unos acuerdos previos (como diría Perelman), o inclusive *desde* algunas licencias o desacuerdos. He aquí, como dijimos en reiteradas ocasiones, una cuestión de muy difícil resolución: la que alude a la relación y sobre todo a las diferencias entre el sujeto que escribe y la empresa para la que escribe, y cómo y de qué manera unos y otros entran en sintonía o en contradicción al referirse a determinadas problemáticas de hondo contenido político, ideológico y económico.

Veremos los casos:

Verbitsky:

. Se observa una presencia mayoritaria de estrategias de *Personificación*, *Generalización* y *Animización*⁷¹², en términos generales; estrategias que a la vez están definidas o convergen hacia otras dos, que son ostensiblemente las que más caracterizan sus textos: la estrategia *Irónica* (“la libertad de expresión está amenazada”, “la crispación de un gobierno aislado”, “una cadena oficialista”⁷¹³, dicho esto ironizando sobre el discurso de la oposición). Y la estrategia de *Autoridad*, que se hace evidente en cierto manejo de información (*inside information*) que el periodista sugiere tener y de la que el resto del periodismo carece (ésta es la hipótesis del propio periodista). Se observan, además, alusiones a los *actores involucrados* (en el conflicto), a través de metáforas

⁷¹² Otros ejemplos: “Lugares comunes como que los medios son operadores de uno de los negocios más concentrados y lucrativos [...]”. “Queda claro así que a diferencia de la imprenta, la Constitución sí puso a los audiovisuales bajo la jurisdicción federal”. “En el primer mes de la pugna la mandataria reemplazó en el COMFER a un traficante de prebendas y acomodos por un académico de prestigio, y las alianzas con los *manzanos* y los *hadades* por el acercamiento con la Coalición por una Radiodifusión Democrática [...]” (Verbitsky, 2009, 2010).

⁷¹³ Sobre la *ironía*; algunos ejemplos: “Quienes siguieron las discusiones sobre ‘la ley para controlar a los medios’ por las señales noticiosas *TN* y *América*, de los grupos *Clarín* o De Narváez-Manzano-Vila, sólo pudieron confirmar que la libertad de expresión en la Argentina está amenazada por la posible sanción de una ley a la que toda la sociedad se opone”; “[...] este empecinamiento sólo se explica por la crispación de un gobierno aislado, que intenta acallar toda crítica, obligar a empresas sanas que enorgullecen a la cultura nacional a que pierdan sus derechos adquiridos y vendan sus medios a precio vil a los amigos del poder”; “También escucharon que gracias al manejo de la publicidad del Estado construirán luego una cadena oficialista privada que, sumada al sistema de medios públicos, devendrá una usina de propaganda para asegurar la permanencia indefinida de la pareja diabólica en el poder”; “Este proyecto totalitario, que avasalla las instituciones y uniforma el pensamiento, fue denunciado por expositores tan profundos como el rabino Sergio Bergman” (Verbitsky, 2009, 2010).

(“minorías influyentes”, “la opinión dominante”, “el hombre de las sorpresas de madrugada”⁷¹⁴; y estrategias de *personificación*: “los manzanos y los hadades”).

Fontevécchia

. Lo mismo que el caso anterior, se observa en el autor la presencia de la estrategia *Irónica*⁷¹⁵ y de las de *Personificación*, *Generalización* y *Animización*⁷¹⁶. Pero, así como en los ejemplos de *Clarín* y *La Nación* éstas convergen sobre otras –unas estrategias hacen aparecer otras–, en el caso de Fontevécchia puede afirmarse que aquéllas forjan la imposición, por acumulación, de las de *Semejanza* y *Pedagógica*. Quizás la representación más brutal de la primera estrategia mencionada en esta apartado sea la construcción “*Saddam* Kirchner”: se dirá que toda metáfora trabaja a partir de una semejanza o una analogía (el segundo desde la lectura aristotélica en adelante) pero los términos, cosas, objetos o personas susceptibles de entrar en el contraste, se supone, debieran ser susceptibles de cierta afinidad o “secreta simpatía”, de un equilibrio, de una correspondencia que hace posible la construcción. Por el contrario, la metáfora polémica, como es ésta del director de *Perfil*, opone al nombre del ex presidente el del ex dictador iraquí, dando lugar a una suerte de semejanza forzosa, forzada, o muy cuestionable, que naturalmente despierta “resistencias”. Pero acto seguido de la construcción metafórica el propio autor propone esta aclaración: “[...] se trata de una pelea entre dos débiles porque ni Kirchner es un dictador todopoderoso, ni Clarín un monopolio infalible”; y luego establece (algo que hace reiteradamente) un vínculo entre las dos fuerzas en disputa, que los acerca: “No sólo en utilizar *boicots* con la publicidad Kirchner y *Clarín* se parecen, sino también en utilizar el terror como técnica disciplinaria”⁷¹⁷. Una figura característica de este revelamiento es: “las torres

714 Veamos otros ejemplos: “dictamen o dictámenes de minoría sobre la ley de servicios de comunicación audiovisual”; “los experimentados editores de los grandes medios”; “fanáticos burócratas *setentistas*”; “complejo agromediático”; “concertación agromediática”; “transmitida por el buen salvaje a los representantes estatales” (Verbitsky, 2009, 2010).

715 “El argumento kirchnerista sobre que los guantes de *box* y cascos que Moreno repartió durante la reunión eran un chiste, o que ‘finalmente nadie salió herido’, o que ‘se horrorizan por tan poco y no por las torturas que sufrieron los anteriores accionistas durante la dictadura’, son maniqueos, primitivos y salvajes” (Fontevécchia, 2009, 2010).

716 “[...] une en su contra hasta a quienes, sin su intervención, estarían separados. Una clara señal de que su brújula está oxidada y que los tiempos están cambiando”; “[...] las tres grandes batallas de Kirchner contra el *status quo*”; “un grupo cohesionado ni mucho menos organizado como sí lo son algunos grupos *filokirchneristas*, acostumbrados a manifestar con palos, escraches y alguna cuota de brutalidad física”; “[...] periodistas con fama audiovisual a quienes les gritan *golpista*” (Fontevécchia, 2009, 2010).

717 Otros ejemplos: “[...] la economía precisa empresas grandes y la democracia, medios fuertes”; “Un monopolio es a la economía lo que la dictadura es a la política”; “[...] el enfrentamiento con Clarín como ‘la madre de todas las batallas’ [...]”; “Los Kirchner, como Chávez en Venezuela y sus discípulos (Correa en Ecuador y Evo Morales en Bolivia) tratan de crear una concentración mediática aun mayor de la que –dicen– buscan remediar” (Fontevécchia, 2009, 2010).

de *Clarín*”⁷¹⁸. Otras estrategias a las que podemos aludir son las de *Causación*, *Complicidad* y *Negociación*. Veamos un ejemplo: “Entonces, para el Gobierno, por carácter transitivo *Clarín* tiene la culpa de la debilidad de las instituciones políticas argentinas, con el único fin de beneficiarse económicamente contribuyendo al empobrecimiento general”; “Clarín pagó el precio de ser demasiado grande para la Argentina [...]”. En cuanto a la narración de los hechos vinculados a la ley, es recurrente el carácter *belicista* con el que son presentados: se enumeran, “batallas”, “combate”, “ofensiva”, “ataque”, “municiones”, “pulverizar”, “enemigos”, “fuego amigo”, “conquistas”. Sin embargo, no se trataría, en la postura del periodista, de un enfrentamiento entre iguales. Todas las acciones de agresión, de embate, son llevadas a cabo *desde* el Gobierno. Mientras el “periodismo”, las “empresas periodísticas” y los “medios independientes”, genérico a veces difícil de englobar en unos casos, son actores pasivos, o -en palabras del propio periodista- “la primera víctima”. También se hacen comparaciones con el juego, destacando la irracionalidad de algunas “apuestas”. El curso parlamentario de la ley es presentado como “trámite”: un “arrebato nocturno” que se lleva a cabo con un “ritmo de fiebre”. Previo a la sanción de la ley, se destacan numerosas referencias a sus posibles consecuencias. Se ponen en duda la “supuesta democratización de los medios” y se hace particular hincapié en el “desguace” a las empresas periodísticas.

IV.3.3.-. Sobre las categorías de la metáfora. Importa señalar que, en la clasificación que propusimos, a menudo hemos observado e incluimos metáforas que corresponden a dos o más categorías, simultáneamente. Una metáfora puede ser, en su forma, *adjetivada* y/o *adverbial*, y ser categorizada, a la vez, en cuanto a su conceptualización, como *orientacional*. De modo que las categorías propuestas no son excluyentes y pueden funcionar como una combinatoria posible, a partir de la lógica indicada en la presentación de nuestro modelo: *forma* > *conceptualización* > *estrategia enunciativa* > *argumento*. Creemos necesario indicar que la clasificación no incluye en *todos los casos* estas cuatro características o rasgos de las figuras, debido en parte a que la observación o la posibilidad de establecer las cualidades de la figura a partir de sus atributos se hace evidente en determinados ejemplos; y en otros se asume la ausencia marcada de características, o nos resignamos a la imposibilidad de un encuadramiento definitivo. En algunos casos el atributo sobresaliente de la figura la coloca automática e inmediatamente en una de nuestras categorías; en otras, la pertenencia

⁷¹⁸ “Hoy *Clarín*, siendo víctima, recibe –injustamente– una alegría resentida de quienes lo odian por acumulación de dolores durante años, similar a la que padecieron los Estados Unidos en 2001 cuando el terrorismo les derribó las Torres Gemelas” (Fontevicchia, 2009, 2010).

no es tan clara y se hace difusa la posibilidad de categorizarlas. Las figuras, como hemos sostenido, nos permiten *estructurar una forma del contenido* (relacionar una forma de la *expresión* con una forma del *contenido*), que convierten la relación entre *forma* y *contenido* en algo nada arbitrario ya que, como vimos en nuestros autores estudiados, *algo* del significado de una sentencia se debe en último extremo a la forma que tiene la sentencia. Pero además, es factible, como el lector habrá notado, que dentro de una misma categoría (ej. las estrategias) una metáfora corresponda a dos o más características: que sea *de autoridad* y de *complicidad*, por caso. Como es evidente, se trata de un modelo posible de clasificación y agrupamiento de las figuras relevadas con el objeto de analizar sus usos y posicionamientos.

IV.3.4.- La reiteración como política de penetración. En términos generales, las prácticas a las que alude la reiteración en la escritura -recurrencias, giros, usos regulares de adjetivos y adverbios; hipótesis de trabajo expuestas, comparaciones, alusiones, citas- pueden interpretarse, al menos, de dos maneras: por un lado, primeramente, *hacen* a la constitución del estilo de un autor, la aparición de una voz narrativa, periodística, analítica, con sus cadencias, ritmos, temas. Es importante decir que la noción de estilo⁷¹⁹ no se opone al análisis político y/o cultural: consideramos que el estilo también *hace* al análisis, ya que el texto no puede escindirse en entes separados de *qué* y *cómo*. Creemos, por el contrario, que la naturaleza de un texto inmanente e inherentemente comporta unos temas, tesis, hipótesis, argumentos y figuras que no pueden ser extraídas de un escrito como se diseccionan elementos en un laboratorio. Aquí cabría una larga e inútil discusión sobre la mayor o menor *asepsia*⁷²⁰ de un texto. Estos elementos, presentes, lo configuran, pero su sumatoria genera *una otra cosa* que no puede ser explicitada por un análisis separado de la composición de sus elementos estructurales, gramaticales, etc. Es por eso mismo que las metáforas son pensadas en este trabajo en el marco de un enunciado que nos permite un mayor acercamiento y entendimiento de la figura en un contexto: un escrito. Toda persona que escribe desarrolla, voluntariamente o no, un estilo de escritura, que se vincula con muy diversos factores, desde su formación a sus propias

⁷¹⁹ Escribe González: “Sigue siendo una cuestión del estilo –esto es, de retórica e ideologías de escritura- el vínculo entre los programas políticos, las éticas personales y los valores literarios que un escritor expresa... acabamos de definir también al periodismo” (González, 2013: 269).

⁷²⁰ Asepsia: Con este término aludimos a la cuestión sobre la mayor o menor “limpieza” de un texto, en especial en los artículos y obras de las ciencias sociales. Según la RAE, la *asepsia* es en medicina un conjunto de procedimientos científicos destinados a preservar de gérmenes infecciosos el organismo, aplicados principalmente a la esterilización del material quirúrgico (www.rae.es; consultado en diciembre de 2016).

capacidades de redacción y/o sus búsquedas. Este estilo al que aludimos no sugiere la idea o noción de un estilo literario; hace referencia a las características propias por las cuales una persona *escribe* un análisis, una descripción, una interpretación sobre algo: esta operación cognitiva, esta capacidad del pensamiento, adquiere una forma particular. Necesariamente, para hacerlo, la persona, en este caso un periodista, *debe* organizar ello en un texto: léase, en un orden lógico, si cabe el término. La *gimnasia* o el ejercicio regular de esta tarea redundará, lo quiera o no, lo perciba o no, en una serie de atribuciones, características, giros, etc, que hacen a su estilo (repetimos). Por otro lado, aluden a un modo de concebir el análisis (o el interés) político en un texto: los universos interpretativos de cada autor quedan inscriptos en el modo de organizar sus escritos, y sus manías son referidas en las repeticiones: un estilo se observa, justamente, como lo corroboran muy distintos casos, en las repeticiones. Pero éstas también pueden interpretarse como la emergencia de una política *de penetración*. Ello, por extensión, establece una relación de reciprocidad con el diario: las reiteraciones como la manifestación más descarnada de la política de un medio se encuentran, creemos, en los canales de noticias (que se difunden por cable mayoritariamente): allí, en especial en los títulos que se publican cada media hora, durante las 24 horas, se hace manifiesta aquella *política*. En el caso de los diarios, con menos regularidad temporal pero equivalente impacto visual, la titulación, la investigación y la tematización obsesivas, por exceso; y las omisiones evidentes, por otro lado y/o por ausencia, funcionan como una fortísima toma de posición. Las repeticiones de los periodistas son las repeticiones del diario, que piensan y aluden con unas formas y unos conceptos a las cosas del devenir, golpeando con las mismas armas sobre los mismos lugares (como la masa sobre el yunque, si se nos permite la licencia). La reiteración en los textos periodísticos vistos se da en dos planos: el primero de estos es el plano de los *temas*; el segundo, el de las *tesis*. Sobre qué escribimos; qué decimos sobre estos tópicos. Respecto del tema, huelga una explicación posible: un enorme abanico de posibilidades se desata alrededor del tema *ley de medios* (los temas son temas de la Ley, derivados de la Ley, a propósito de la Ley -lo que implicaría su aplicación o su anulación, etc-: lo que la ley *es*, lo que la ley *podría ser* o *hacer*, lo que la ley *esconde*, lo que la ley prefigura, etc). Las *tesis*, aunque divergentes, pueden expresarse en rigor de verdad a partir de una contradicción de base, de acuerdo a los textos y a las perspectivas que tomemos en consideración: la ley es *contra* los medios y la democracia; la ley es *a favor* de la democracia y de la amplitud de la base de las voces “plurales” de los medios.

Todas las opiniones posibles, así, se concentran en un punto nuclear que comprime todo, como el *Aleph* borgeano⁷²¹: es mala o es buena, es positiva o negativa, es necesaria o “una bravata”; es una forma travestida para derruir a los medios opositores, es una necesidad de la democracia madura frente a las corporaciones todopoderosas. A partir de esta contradicción o polémica elemental se construye la opinión de cada uno de los periodistas vistos y se analizan consecuentemente sus metáforas. Pero también hay un mecanismo de reiteración, sino de las metáforas en sentido literal, sí de las que se dan en el plano de las estrategias o en relación a las temáticas abordadas, los tonos usados, las figuras para pensar la problemática, que pueden ser similares unas a otras en los temas y las tesis, pero no en lo literal sino en lo conceptual: así, la figura más reiterada en nuestro relevamiento es *la ley es una bomba*. El efecto “positivo” de estas reiteraciones es, por acumulación, la formación de un modo de decir una problemática: el tratamiento de ciertos temas a partir de determinadas formas verbales o gramaticales, que se repiten incesantemente y que consiguen un *espacio*. A esto hay que sumarle otro aspecto, la imposición de unas ciertas ideas a partir, justamente, de ese trabajo de reiteración: un trabajo de repetición, de *estereotipos y lugares comunes*, en los temas, en las tesis y a menudo también en las formas. Pero como de lo que se trata aquí no es de una estilística sino de una mirada política, la esencia de la reiteración de las metáforas se explica a raíz de lo que hemos llamado la *apropiación metafórica*: el uso de las figuras como síntesis de una cuestión muy compleja que refiere justamente a un *posicionamiento*. La reiteración, así, funciona en el plano de la pregnancia y de la imposición de las ideas a partir no sólo de la felicidad del hallazgo metafórico, sino de la fuerza que esa construcción adquiere con el tiempo; la de su circulación y difusión como ocupación de un lugar y como postura editorial.

IV.3.5.- *Autoridad, intimidación, amenazas*. En el trabajo de relevamiento de las metáforas hemos observado las características de *sistematicidad* y *personificación*, entre otras estrategias aludidas anteriormente. Pero nos interesa en este apartado destacar cómo se corrobora una tendencia, una recurrencia: nos referimos a las de *intimidación* y *amenazas*, y a las de *autoridad*, *negociación* y *halago*. Estas estrategias, creemos, se hacen ostensibles debido al carácter de “ocupación militar”⁷²² del lenguaje en la coyuntura estudiada. Esto es así, entendemos, porque el *crescendo* discursivo hace que los autores, cuanto mayor es la necesidad de producir o elaborar un pensamiento, de hacer

⁷²¹ Borges escribe: “[...] un *Aleph* es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos [...] el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” (Borges, 1974: 623).

⁷²² La noción es tomada de Ricardo García, en Oliva, reiteramos (2016).

inteligible un problema, de ilustrar un caso, de sintetizar una corriente filosófica, conciben las figuras a partir del entendimiento, de la necesidad de asumir una tensión sobre la que es necesario expresarse. En todos los casos relevados se observan muy presentes estas características en el sentido de: qué consecuencias (buenas o malas, positivas o negativas, necesarias o antojadizas) traería la ley; quién debe regir el espectro radioeléctrico (qué poder; cómo se decide eso); la valentía o la voluntad del Ejecutivo por impulsar una normativa con enemigos poderosos⁷²³.

IV.3.6.- A propósito de la forma. Hemos escrito largamente sobre este tema. Bástenos repasar, en esta instancia, la siguiente noción: las figuras se construyen “alrededor” de una palabra o “elemento gramatical” que funciona como atributo sobresaliente en el enunciado. En numerosos casos, se trata de un adjetivo. Copiamos, sobre este tema, un comentario de Borges: “Una ventaja indiscutible (nota del autor: del español) es la movilidad del adjetivo, que puede ponerse antes o después del sustantivo” (Borges, en Bioy Casares, 2010: 569)⁷²⁴. Esa capacidad de nuestro idioma tiene importancia: la metáfora adjetivada está constituida a partir de la relevancia de un adjetivo que, a la vez, *la forja*; además, su lugar en el enunciado puede ser variable. Las metáforas *adverbiales*, a diferencia de lo que sucede con las adjetivadas, no necesariamente concentran el foco de la metáfora en el propio adverbio: son metáforas en que la presencia de un adverbio las caracteriza o define de un modo diferente a lo que sucede en las metáforas adjetivadas. El adverbio acompaña y complementa los verbos y adjetivos. Su lugar es, si podemos considerarlo así, más lateral o marginal; como sostuvimos, las figuras adjetivadas “iluminan” al sustantivo, caracterizándolo a partir de una suerte de graduación (de esa luz). En menor medida, podemos hablar de las metáforas *adversativas*. En

⁷²³ En *Apuntes sobre el otro* (23 noviembre 2008), Verón recurre a un concepto clave de las ciencias sociales, utilizado fundamentalmente en antropología, filosofía y psicología -pero también abordado por la ciencia política y el análisis del discurso- para definir, por contraste, la propia identidad. “¿Cómo es el Otro de la señora presidenta? ¿Cómo es el Otro de Néstor Kirchner, de Scioli, de Cobos? Dado que el Otro suele ser la proyección negativizada del Sí mismo, el basurero de los miedos del Yo, es un buen lugar para entender lo que está pasando”, escribe (Verón, 2011: 66). En otro texto, *Confesión de un destituyente* (12 de abril de 2009), refiere: “La ley será votada tras ese ‘debate público’ y por lo tanto después de las elecciones legislativas, pero antes que asuman los legisladores elegidos el 28 de junio, es decir que será votada por la mayoría actual. La maniobra es en sí misma tan explícita y grosera que no merece mayores comentarios”. El autor concede que se trata de “un problema importante”, discutido durante años por quienes profesan interés en los medios masivos de comunicación, entre quienes se incluye, lo que lo motiva a abogar por “un debate público sereno y en profundidad” (Verón, 2011: 92 y ss.).

⁷²⁴ El escritor, en otro pasaje, opina: “[...] lo que da vigor al estilo en inglés es el verbo [...] en francés, el adjetivo” (Borges, en Bioy Casares, 2010: 409). En el libro *El aprendizaje del escritor*, N. Thomas di Giovanni señala: “Borges ha cambiado la lengua española; la estructura de sus oraciones está mayormente modelada por el inglés (...) En inglés el adjetivo precede al sustantivo, mientras que en español generalmente es al revés. Pero Borges ha antepuesto el adjetivo al sustantivo” (Di Giovanni, en Borges, 2014: 141, 142, 143).

estos casos la inclusión del adverbio *se metaforiza* por el carácter de extrañamiento de la construcción discursiva. Su naturaleza “de contraposición” relativiza, cuestiona o suaviza lo dicho en la primera parte de la oración; lo contradice en parte, no lo anula pero lo pone en juicio. Es interesante pensar cómo funciona en una metáfora un nexos adversativo ya que -luego de su inclusión- se incorpora una segunda parte de la oración que completa a la primera, previa una observación sobre su carácter incompleto (“se dice Y *pero* es necesario agregar X”), o bien, directamente, se refuta la primera parte de la sentencia (“se dice Y, *sin embargo*, es necesario responder X”). Recordemos el estudio de Verón sobre la importancia de *la palabra adversativa*. Ese carácter de oposición entre dos partes de un mismo sintagma genera novedosos modos de pensar y referir una problemática.

IV.3.7.- Las propiedades recurrentes en la metáfora. Hemos visto a lo largo del relevamiento, reiteradamente, la alusión a una figura representativa del acontecimiento que estudiamos. Ésta se presenta como una síntesis posible del conjunto de metáforas relevadas (las circulantes y apropiadas, de acuerdo a nuestra distinción); de ésta *se desprenden* otras tantas que se observan como derivadas, o construidas, o difundidas a consecuencia de aquélla, al modo de un *rizoma*, de una estructura *arbórea* o de un hipervínculo: un punto que abre a otros puntos, cuya ramificación no es de dispersión sino de profundización: un campo de relaciones, enlaces, nexos, derivaciones que se *va abriendo* exponencialmente y que puede equivaler a ciertos procesos asociativos del propio cerebro. Hacemos referencia a la metáfora *estructural y ontológica*: *la ley es una bomba*, que podemos vincular a la figura *patrón, arquetipo* o de *origen* UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. En la metáfora conceptual UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, dicen nuestros autores, “se crea una situación en la que hay algo que ganar y algo que perder [...] así, una actividad (hablar) se entiende en términos de otra (la lucha física)” (Lakoff y Johnson, 2009: 119-121). *Hablar es una lucha física*: se trata de una síntesis muy representativa de la problemática que abordamos. Lakoff y Johnson indican que *feliz es arriba*: hemos leído diversos ejemplos de figuras en sentido contrario, como *cayó en un pozo depresivo*, que refieren a la importancia de la percepción del espacio y el movimiento; y al modo en que las propias orientaciones son leídas con ciertas connotaciones positivas o negativas de acuerdo a esa *espacialidad* o ubicación. Las metáforas *Ontológicas*, como hemos estudiado, están sustentadas en la necesidad de visualizar una cosa no física como una entidad o sustancia; así también, los acontecimientos y las acciones se conceptualizan metafóricamente como objetos; las actividades como sustancias; los estados como recipientes. La metáfora *de recipiente*, por ejemplo, implica

territorialidad, extensiones de tierra (*en, fuera, dentro*). Aquí es posible incorporar las nociones de *mapa y territorio*, a las que se alude en muy diversas figuras de nuestro relevamiento; es la cuestión, insistimos, de la espacialidad física⁷²⁵ que pensamos como *lugares a ocupar, territorios a disputar, espacios que “ganar”*⁷²⁶. Verón sostiene, con Bateson, que “una información no es otra cosa que el registro de una diferencia” (Bateson en Verón, 2013: 53). El puente entre el mapa y el territorio es, así, una diferencia de dimensión, de representación y del modo en que la inteligencia percibe las diferencias de escala y proyecta la exactitud. Las metáforas que hemos visto aluden de modos muy diversos a estas cuestiones, no sólo en lo referido a lo positivo y negativo del *arriba-abajo*, sino a las formas de concebir la ocupación (física, discursiva, simbólica, de los espacios) y al modo en que en estructuras verticales u horizontales las fuerzas de lo político *avanzan o retroceden*; tienen la iniciativa o están a la defensiva; se *mueven* hacia un lugar; imponen su palabra por sobre otras palabras, etc. Leemos: “Sólo pueden pasar del territorio al mapa *noticias de una diferencia* y este hecho constituye el enunciado epistemológico fundamental acerca de la relación entre la realidad *ahí fuera*, y la percepción *aquí dentro*” (Bateson, en Verón, 2013: 55). En los aspectos relativos a la *abstracción* y la *homonimia* de la metáfora, es necesario recordar la noción explicitada por Lakoff y Johnson: si atendemos a ciertas metáforas estructurales de la forma *A es B* (el amor es un viaje, la mente es una máquina, las ideas son comida, un argumento es un edificio) descubrimos que es B el concepto que define, está delineado claramente en nuestra experiencia y es característicamente más concreto que A, el concepto definido. Así se construyen efectivamente estos enunciados: LAS IDEAS O SIGNIFICADOS SON OBJETOS; LAS EXPRESIONES LINGÜÍSTICAS SON RECIPIENTES; LA COMUNICACIÓN CONSISTE EN UN ENVÍO. Ésta es la función atribuida a

⁷²⁵ La relación entre *mapa y territorio* ha sido referida abundantemente en diversos volúmenes. Leemos en Eco: “Un mapa no es el territorio” (Alfred Korzybski. En Eco, 1997: 410). También podemos aludir a los casos de Borges y Houellebecq. Leemos en el autor francés: “En una sociedad racional como la que describe *Un mundo feliz* (N. de A.: la obra de Huxley), la lucha puede atenuarse. La competencia económica, metáfora del dominio del espacio, no tiene razón de ser en una sociedad rica, que controla los flujos económicos. La competencia sexual, metáfora del dominio del tiempo mediante la procreación, no tiene razón de ser en una sociedad en que el sexo y la procreación están perfectamente separados; pero Huxley olvida tener en cuenta el individualismo” (Houellebecq, 1999: 161). En Borges, en tanto, las alusiones son muy numerosas, pero podemos referir, como paradigmático, el texto *Del rigor de la ciencia*, incluido en *Museo*, dentro de *El Hacedor* (1960): “... En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. Con el tiempo, estos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y los inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas”. Borges incluye una cita apócrifa y/o falsificación al atribuir este texto a “Suárez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Libro Cuarto, Cap. XLV, Lérida, 1658” (Borges, 1974: 847).

⁷²⁶ Las categorías son nuestras.

la metaforización como procedimiento cognitivo: tornar inteligible algo a partir de la comparación con otra cosa conocida (concreta, tangible, cercana, mensurable, asequible). Ahora, *dentro* de la metáfora UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, que origina en cierto modo la figura *la ley es una bomba* y las subsidiarias o consecutivas, existen determinadas *estrategias* (o tácticas), especialmente, en relación a la tensión belicista ya comentada, que toma forma en estrategias de intimidación, amenaza y autoridad; e inclusive de coacción, de presión como política o vinculaciones conductuales relacionadas en el plano de la gestión. En este sentido, puede decirse que la metáfora dispara dos líneas argumentales: en primer lugar, su enunciación involucra una toma de postura antes los hechos. Si aplicásemos tal normativa a nuestro trabajo, podemos decir lo siguiente: en un primer caso, la tesis *constatativa* es *la ley es una bomba* o *la ley modificará el sistema de medios como lo conocemos*; la *inyectiva* es (o sería) *debemos reaccionar ante esto: ¿cómo? cuestionándola*; en un segundo caso, si nos colocásemos en el lado opuesto, ideológicamente, de la tensión que hemos visto, podríamos aludir metafóricamente al impacto de la existencia y de la aprobación de la ley pero en un sentido (o con una connotación) positiva: de este modo podríamos aplicar el mismo criterio *la ley es una bomba* pero porque serviría para demoler la estructura hegemónica y de concentración que caracteriza el universo de los medios de comunicación en el país. Pero los medios *para-oficialistas* no utilizaron esta figura, aunque sí muchas otras “militares”, para referirse a la problemática, y más bien recurrieron a tópicos diversos para referir a la modificación de un estado de cosas que en su seno (y desde siempre) ha sido errónea y está viciada. En todo caso, la tesis *inyectiva* aplicada a otras figuras susceptibles de ser imaginadas sería *debemos reaccionar a esto apoyándola*. También puede decirse que en términos generales las figuras de apoyo a la ley están muy concentradas y orientadas al cuestionamiento de aquéllos que la ven como una amenaza: los lugares comunes sobre la “pluralidad de voces”, la “democratización de la información”, el fin del verticalismo de la comunicación, etc, ocupan, es evidente, un lugar de gran importancia, pero pareciese que en el conjunto, lo inferimos sin tener la comprobación estadística, el núcleo argumental se orienta a la necesidad de “terminar” con el esquema actual. Justamente, un aspecto que trabaja Di Stéfano es la *resistencia* a una metáfora. Es decir, cómo opera y circula una figura, en el marco de su despliegue argumentativo y las relaciones de fuerza, establecidas o a establecer entre los interlocutores. Así, más que interesarnos en las “formaciones discursivas” en las cuales se “inserta” una metáfora que puede ser analizada, interpretada o rechazada, enfocamos nuestro análisis en la figura como un “modo de caracterizar algo”, que es asumido o rechazado porque representa, caracteriza, califica, ilustra algo; un fenómeno

de época, en una coyuntura, a partir de un posicionamiento: una forma de pensar un acontecimiento *en* un momento histórico. El análisis de la *proyección de rasgos de un dominio sobre otro* que caracteriza a las figuras colabora en el establecimiento de esta cuestión: en tanto operación indagatoria, la metáfora *quiere* pensar la problemática a través de giros que establecen *semejanzas* y *correspondencias*. La *semejanza* establecida ayuda a comprender el concepto, a interpretarlo, debido a la información común compartida entre hablante y oyente, entre autor y lector; debido a los tópicos o lugares comunes que estos comparten, y que, como se dijo, anteceden a ambos⁷²⁷.

IV.3.8.- *El texto jurídico y el discurso de prensa.* ¿Qué relación se establece entre los tipos de discursos y géneros que hemos revisado? ¿Hay una continuidad o una ruptura entre los discursos y géneros periodísticos y jurídicos? ¿Qué toma el discurso periodístico del discurso jurídico (si es que ello sucede)? Puede decirse que, desde el género jurídico, se utiliza una serie de metáforas *fosilizadas, muertas o lexicalizadas*, que ocasionalmente es “tomada”, reflejada y difundida por el discurso de los medios de comunicación. Se trata de un cruce, de una zona común acaso no voluntaria o a veces no premeditada que a todas luces es polémica. Este fenómeno, por supuesto, se evidencia al interior del propio discurso periodístico, pero es interesante ver el modo en que el periodismo, a veces de manera accidental o intuitiva, “refleja” el propio texto de la norma, la reproduce en partes, fragmentos y pasajes, sin considerar adecuadamente que la figura inscripta en el texto jurídico funciona de manera muy diferente a lo que sucede con un texto de prensa; esta modificación sustancial del contexto de un escrito, ese “movimiento” o parábola, altera los *efectos de sentido* proyectados. Así se evidencia el *pasaje* de figuras de un texto a otros, de un género a otro, de un universo normativo y pretendidamente aséptico a uno más coyuntural y “libre” en su constitución. Uno que fija las cosas como en una suerte de presente continuo, y que sólo se alterará tras arduos procesos de modificaciones de normas o de artículos de una ley, por ejemplo; y un texto de la cotidianidad, que será leído, proyectado y descartado en un día o un momento. Se nos dirá que el lector no conoce *la letra* de la ley. Efectivamente. Pero sucede que se observa un traspaso, una traslación -voluntaria o no, insistimos- entre lo que dice la ley y lo que dicen los medios sobre la ley,

⁷²⁷ En este sentido, coincidimos con Angenot en cuanto a concebir la metáfora como un *ideologema*: un síntoma de una discursividad, o formación discursiva, mucho más amplia y desarrollada (Di Stéfano, 2005: 142). Hemos considerado con Ricoeur la necesidad de “elevar” la metáfora a nivel de enunciado (como hemos visto, la metáfora, dice el autor, es el *todo* constitutivo). En el enunciado metafórico -un enunciado abierto- la atención se concentra en una sola palabra: de acuerdo a nuestra visión, es el más característico de sus atributos.

a menudo de formas literales; y sin necesariamente aclarar la cita de autoridad o la referencia (es decir, de dónde se extrae aquello). De tal forma, algunas metáforas usadas por los medios están originadas en el propio texto de la ley y el mecanismo *de transferencia* no es debidamente explicitado. El periodismo, entonces, explota o utiliza las mismas figuras para decir cosas diferentes, con el agravante de que en el texto de la ley su sentido es diverso y aún contrapuesto a lo que podría considerarse que ello significa en un texto periodístico. Los usos indistintos e irresponsables, esta escasa referencia a los préstamos de un área a otra o de una disciplina a otra, generan equívocos de toda índole y suponen una avanzada, de acuerdo a los intereses, por dotar al discurso periodístico de un aura técnico (jurídico-legal); pero, a la vez, puede decirse que ello se ejecuta con una pretensión por intervenir *políticamente*. Porque el texto periodístico no quiere, muchas veces, decir lo mismo que el discurso jurídico, aunque, por pereza, desconocimiento o vaguedad, *copia* los enunciados y mecanismos expositivos y argumentativos. Ello es, lamentablemente, muy común en el periodismo: el cronista o columnista a veces “toma” (se apropia) del discurso de su objeto y lo reproduce, sin establecer la distancia –la diferencia- necesaria entre el discurso proferido por el grupo o individuo, que *dice* un interés particular, y el medio de comunicación o periodista, que *escribe sobre ello*. Así, el discurso de su objeto “toma” el propio texto del periodista y “lo coloniza”; lo coopta, lo hace suyo; éste se transforma, así, en un mero propagandista, difusor, de lo que estaba conminado a criticar, observar, comentar, describir. Si el periodista no entiende que su objeto –la materia o caso sobre el que escribe- debe necesariamente pasar por un tamiz crítico, observar ello con distancia, con recelo y aun con desconfianza, se transforma sólo en un difusor de los intereses de una parte de un problema. Como en aquella frase atribuida a Orwell –reiteramos-⁷²⁸. Eso no debiera suceder pero sucede: es la “intervención” o cooptación de los textos periodísticos por parte de intereses externos, exógenos (políticos, jurídicos, empresariales) que avanzan sobre él.

IV.3.9.- Metáforas de prensa y personas. A esto puede sumarse lo siguiente: como sucede con gran parte de los discursos periodísticos, en un proceso que abarca desde su producción hasta su circulación, los textos relevados en relación a la problemática que nos ocupa utilizan recurrentemente el *modo potencial* (“habría, podría”) debido a una instancia lógica de la dinámica de su funcionamiento, que es la imposibilidad de confirmación fáctica por parte de éstos al momento de la

⁷²⁸ No hemos podido confirmar con certeza el origen de esta frase. De acuerdo a diversas fuentes consultadas, la sentencia no es de Orwell sino de William Randolph Hearst: una variación de “News is something somebody doesn’t want printed; all else is advertising” (<http://quoteinvestigator.com/2013/01/20/news-suppress/>).

publicación, dado que el *objeto tratado* (la causa en sí) y la *persona aludida* (el sujeto mencionado) se encuentran en el marco del desarrollo de un proceso judicial, sin plazo de conclusión previsto. ¿Qué generaría, produciría, la ley? ¿Qué nos haría, *a nosotros*? Es habitual el uso y abuso de estas formas enunciativas en la prensa porque, de hecho, de este modo se “cubre” el medio de comunicación (de probables errores, falsedades, yerros, versiones imposibles de confirmar)⁷²⁹ y porque inclusive, desde el plano estrictamente legal, el medio arguye o puede argumentar la necesidad de estos usos para defenderse ante hipotéticas acciones legales impulsadas en su contra. Estas cuestiones abonan una larga historia que, en nuestro país, tiene como último hito histórico la derogación de la figura de calumnias e injurias en 2009, al suprimirlos como *delitos* del Código Penal⁷³⁰. El objeto de esta normativa fue y es defender la libertad de expresión, norte con el que todos coincidimos pero ¿no es necesario -igualmente, nos preguntamos- considerar los casos inversos, aquellos en los cuales no queda afectada la libertad de expresión pero en donde se lesiona la integridad de una persona?. Este caso que tratamos bien puede ser representativo del lado opuesto de esta norma legal, que por supuesto defendemos, pero que igualmente interpelamos en el sentido de la compleja relación e interacción entre las necesidades de informar por parte de los medios de comunicación y la no menor importancia que atribuimos al derecho de una persona por defender su nombre. Creemos, una vez hecha esta introducción, que en estos casos se observan tres fenómenos derivados: a/en primer lugar, el abuso del modo potencial. b/en segundo lugar, la recurrencia a la mención del nombre de un sujeto involucrado y a la explicitación de nombre y apellido de una persona, sin que se interceda a una instancia de exposición o respuesta (derecho a réplica) por parte de la persona involucrada (léase, sin haberla consultado en ningún caso) y con confusiones y eventuales yerros al momento de la instancia informativa; c/ en tercer lugar, la falencia procedimental en la consulta a las fuentes. El modo condicional o modo potencial, insistimos, refiere a acciones

729 En diversos pasajes del libro al que se alude al fin de esta cita, leemos: “El simple uso del potencial podría llegar a evitar que un periodista sea alcanzado por una condena penal; citar la fuente de información, disminuye o, en algunos casos, hasta exime de responsabilidad al profesional” (...) “Otro aspecto central en el análisis de los señalados delitos de injurias y calumnias, es el referido al uso del verbo en tiempo potencial. No es lo mismo, jurídicamente, expresar ‘...se violaron los deberes de funcionario público’, que señalar, ‘se habrían violado’. La diferencia puede ser sustancial, desde un punto de vista penal. Dicho de otro modo, el uso del potencial puede eximir de responsabilidad al periodista. Desde luego, no puede dejar de advertirse que también hay una diferencia de impacto periodístico, si se usa una frase u otra. No produce el mismo efecto en la opinión pública una afirmación contundente, que una información condicional”. En AAVV (Porto, Schifer, Barr y Goldemberg), 1997. *Los Riesgos Jurídicos del Periodismo*. UTPBA. págs. 7 y 21.

730 La derogación era un viejo reclamo de las asociaciones periodísticas y permite cumplir con un mandato de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que en su momento advirtió a la Argentina que estos delitos, tal como estaban redactados, atentaban contra la libertad de expresión, ya que se podía castigar con penas de prisión a un periodista por lo que escribiera.

hipotéticas, pero el problema del discurso periodístico en relación a los implicados es que *mientras tanto* esas versiones se confirmen o desmientan, se alude explícitamente a una persona, generando en ocasiones un daño (una lesión pública) que no puede ser reparado *a posteriori* por cualquier explicación o aclaración. Dicho de otra forma, la hipótesis del texto queda sujeta a un nombre: una posibilidad –algo que puede suceder o no, algo que sucedió o no– es vinculada a alguien, como ejecutor, persona involucrada o denunciada. Retóricamente, esa simple alusión, al ser explícita y no elíptica (o en ausencia) infringe, creemos, un daño. Otro tema a considerar es el carácter a menudo contrafactual o contrafáctico que puede tener un texto en modo potencial (¿qué hubiese pasado si...?). A veces, el condicional refiere a una acción que nunca ha sucedido ni existen indicios de que existiera (aquí se podría pensar en lo que se llama carácter *realis* / *irrealis* del condicional). De tal forma, el uso potencial y la sintaxis o retórica especulativa, conjetural o hipotética infringe un daño severo al exponer, sobre y desde supuestos, un nombre, con un agravante recurrentemente observado: la inexistencia de citas y fuentes de primero, segundo o tercer grado; y la inexistencia, tal como lo supondría la norma periodística, de la versión del sujeto involucrado. Algunos artículos, por lo tanto, carecen de la observancia de una norma elemental del discurso periodístico, que es la consulta a diversas fuentes *en contraste* o partes interesadas, a los fines de que, pese a ser como se dijo un texto de naturaleza especulativa e hipotética (una opinión o una descripción), ni siquiera se argumenta adecuadamente el origen de las fuentes, ni se consulta a las partes involucradas en el caso. Lo dicho: el tono excesivamente potencial, la no explicitación de las fuentes, la no consulta de la versión de las partes mencionadas, la exposición reiterada del nombre de una persona creemos, implica en ocasiones un grave problema de la dinámica de los medios de comunicación. Así, determinados textos publicados se alejan de la pretensión de un periodismo que sopesa las normas en pos, no de la mayor objetividad⁷³¹ posible, sino de una *subjetividad responsable*; y, plagados de una lectura por

⁷³¹ Reproducimos un pasaje de Verón al respecto: “La emergencia de una ideología profesional fundada en la ‘objetividad’ como valor fundamental del periodismo, y en la necesaria ‘neutralidad’ de los medios informativos respecto del campo de la lucha política, es entonces un fenómeno extremadamente tardío, que abarca aproximadamente sesenta años de una historia que ya tiene cuatrocientos [...]” (Verón, 2011: 303). Los diarios, continúa el autor, comienzan a “‘despegarse’ del sistema político a partir del momento en que la radio se apropia de las emociones y de la instantaneidad del contacto y cuando el cine ya se ha convertido en el lugar de los grandes relatos [...] La televisión aparece oportunamente como el administrador ideal de los afectos y las emociones del individuo modernos. Despojados de las pasiones y de los relatos, a los grandes diarios del pasado sólo les queda entonces la reflexión y el análisis, sobre la base de una distinción no negociable entre hechos y opiniones, de un principio de objetividad como toma de distancia y de una supuesta neutralidad política como modo de evitar tanto la complicidad como las epopeyas. O sea: de las dos grandes energías que impulsaron la historia de los papeles de noticias –la de la lógica política y la de la lógica comercial– sólo les queda a los diarios la segunda. [...] La última etapa de los *cuerpos efímeros* de la información [...] configura una situación

demás sesgada, parece haber elaborado un juicio preexistente, no equilibrado, con inexactitudes o vaguedades, sumiendo al lector por momentos en laberintos conceptuales o en circunloquios que eluden algunos problemas estructurales o de procedimiento. El uso del potencial atenúa el efecto del texto o aun sus consecuencias, pero al mencionarse insistentemente a una persona, un político, un juez, un jurista, que haya ejecutado o no un acto cualquiera, creemos que el daño se produce *per se*. Este fenómeno es particularmente observable en la argumentación *ad hominem*. Puede recordarse aquí, además, una frase del estudioso de la lengua Alex Grijelmo: “[...] como si se hubiera olvidado el principio jurídico de que las formas son el fondo”⁷³². Por otro lado, es importante referir algunas ideas en torno a la noción de *figura pública*. El *Manual de Estilo* de Clarín sostiene al respecto: “La interpretación judicial establece una diferencia sustancial entre las personas que son figuras públicas y las que no lo son. En los casos de las noticias que puedan afectar la reputación de personas que no son figuras públicas, el derecho constitucional a la libre expresión e información no puede ser ejercido en detrimento de otros derechos constitucionales, como el de preservar la integridad moral y el honor de las personas” (Clarín, 1997: 20). En el caso de personas que no son figuras públicas, “el diario es siempre responsable por la difusión de información que pueda afectar su reputación. El hecho de que el diario no haya tenido la intención de difamar, calumniar o injuriar, no lo exime de responsabilidad [...] Por lo tanto, cuando se publique en forma asertiva información que pueda afectar la reputación de personas que no son figuras públicas siempre debe especificarse la fuente [...]

que puede ser una tentación irresistible para el oportunismo político (que hoy algunos califican de neopopulismo; (...)) Para el oportunismo político, elegir como enemigo principal a los medios de información es la opción más sencilla y, al mismo tiempo, sin duda, la más eficaz políticamente: como la legitimidad que les queda a los medios sólo reposa en la lógica comercial, el discurso de la “objetividad” no se lo cree nadie. Y si los medios buscaran rearticularse a la política, caerían en contradicción con la ideología que durante años usaron para definir su propia identidad. El conflicto entre los gobiernos y los medios informativos es hoy muy desigual, porque la discursividad del líder —con toda la potencialidad semántica de una construcción del héroe— se enfrenta a la entidad abstracta que es un ‘grupo de comunicación’, confinado en una racionalidad que el líder populista condenará, reduciéndola a sus intereses económicos (...) El punto débil del oportunismo neopopulista es que comparte la misma mala epistemología que marcó históricamente al sistema de medios que el neopopulismo combate: la idea de un discurso verdadero, auténtico, con acceso privilegiado a la ‘realidad’, representada en su caso particular por ‘el pueblo’. Bajo lo que se ha dado en llamar condiciones de sinceridad, es imposible producir un discurso que no esté marcado por la convicción de que es el discurso correcto. El problema es que aquí necesitamos activar por lo menos tres niveles. En un primer nivel, enuncio algo marcado por la convicción de verdad (E1). En un segundo nivel, indico que lo que digo ha sido producido en condiciones de sinceridad a partir de un mundo (E2). En un tercer nivel (E3), señalo que sé que mi discurso entra en un espacio en el que hay otros mundos y lo único que solicito es que la eventual descalificación o desacuerdo con E1 no implique descalificación de E2” (Verón, 2011: 308 y 309). González refiere a propósito el surgimiento de una “nueva ideología del periódico que se quiere objetivo y subjetivo al mismo tiempo” y explica la emergencia de “la figura del periodista investigador como género oficial de la ideología mediática mundial” (González, 2013: 304 y 284).

⁷³² Grijelmo, A., 1998. *Defensa apasionada del idioma español*. Grupo Santillana S. A. España.

Cuando no se pueda especificar la fuente, se deberá mantener rigurosamente en reserva la identidad de los implicados” (Clarín, 1997: 20 y 21).

IV.3.10.- Los ensayos. Del qué al cómo; de la polémica a la ironía. ¿Cómo podemos pensar el trabajo de los periodistas relevados, partiendo desde la consideración de su lugar de ensayistas que pretenden inscribir su voz en un contexto particular de discusión? Giordano observa, en la consideración general del trabajo de diversos autores, “una siempre alerta voluntad de agitación como estrategia para intervenir en los debates” (Giordano, 2004: 15). Las estrategias de intervención en las discusiones públicas estarían dadas por una pretensión de originalidad en los temas y en las tesis expuestas, que se propone desarrollar el texto a partir de una noción preclara: “el horizonte retórico de las intervenciones críticas (de los ensayistas que se abordan) suele no ser el de la persuasión sino el del combate”, dice el autor (Giordano, 2004: 16)⁷³³. Puede considerarse esto último como representativo de una necesidad de intervenir en el amplio campo de la discusión, para incorporar una voz en particular, pero sobre todo *para pelear*. Las convicciones de índole política o aún las presiones de un grupo o medio que “envía” a sus periodistas a la confrontación, encuentran su origen temprano en la arena política; puede pensarse que la diferencia estaría dada acaso por una búsqueda de fondo en aquel origen (la verdad, lo real) y que en la actualidad el campo del conflicto se concibe a sí mismo como la fuerza desatada en un momento determinado, primero, por “ocupar” el espacio, utilizando para ello todas las armas disponibles y, segundo, por imponer una voz sobre otras voces, apelando a mecanismos de la propaganda, de la edición sesgada, del ataque a la persona (a un sujeto), de la amenaza como un modo de quebrar la discusión, etc. Así, algunos ensayos parten de una suerte de pretensión de *provocación*; ello puede concebirse “[...] como estrategia retórica ajustada a las expectativas de una determinada audiencia [...] la crítica académica encuentra en el ensayo *una retórica* que le permite salirse de sí misma, o mejor, pasar a otra cosa, una estrategia comunicativa en la que salta por encima del cerco de la especialización y alcanza con su discurso una audiencia más alta” (Giordano, 2004, 263)⁷³⁴. Puede decirse que, pese a ser una característica muy

⁷³³ El autor estudia diversos casos, Borges, Piglia, Sarlo.

⁷³⁴ Sobre la tensión o relación de la crítica académica con los procedimientos de su trabajo, del trabajo de escritura específicamente, nos interesa reproducir una extensa cita de Giordano, que consideramos especialmente interesante para pensar en los temas que trata esta presentación: “Se me dirá, con razón, que esta ética del ejercicio crítico fundada en la afirmación de lo que ocurre en la literatura tiene mucho que ver con la práctica del ensayo literario que es, como se sabe, el género de las reflexiones ocasionales y fragmentarias en las que una subjetividad individualizada por sus gustos y su talento conjetura, en primera persona, las razones de lo inquietante de un texto, pero poco con las exigencias de la conceptualización y sistematicidad a las que necesariamente debe responder la crítica académica. El ensayo puede

presente en la ensayística⁷³⁵, los casos relevados van de la conjetura a la aserción; la especulación que presentan no se entiende como duda intelectual sino que, desde una posición asumida como verdad revelada –lo que haría tal o cual fracción política- se propone la intervención sobre las cosas de una determinada manera. Las dudas o cuestionamientos que podemos entender como la conjetura se inscriben en las resultantes de lo que propone el autor. Bioy Casares⁷³⁶ refiere al “recurso de la conjetura como modo de enunciación” (Giordano, 2004: 89)⁷³⁷. Pero, para Giordano, “la posición del ensayista, fundada en su decisión de escribir, excede las demandas que interpelan a la crítica y a las que ella no puede dejar de responder. El ensayista no escribe, en principio, para entrar en el juego de las interpretaciones contrapuestas que buscan cimentar el prestigio o el descrédito de una obra, sino por una razón más *íntima* [...] el ensayista quiere saber por qué al leer ocurren ciertas cosas” (Giordano, 2004: 54 y 124). Giordano refiere a una serie de ensayistas que trabajan lo que en términos generales llamamos ensayos críticos o literarios; estos ensayos periodísticos que tratamos aquí quieren pensar una problemática urgente que, a medida que circula y sobre la que se dicen todo tipo de cosas, exige una lectura que propenda a la aclaración de su naturaleza, consecuencias, características. Pero los periodistas que hemos visto no concentran la atención de sus textos en estas cuestiones, sino que, haciendo una alusión más o menos directa de aquéllas, anteponen una mirada de

limitarse a referir de un modo impresionista sus vivencias de lector o escritor, o puede dialogar con los saberes especializados sin prestar demasiada atención a los principios de pertinencia, pero el crítico académico, esa figura opaca, modelada por una serie de pactos y compromisos institucionales, no puede abandonar el diálogo teórico, no puede intervenir en ese diálogo entre especialistas –que suele tomar la forma del debate o la disputa- sin reconocer la especificidad de las operaciones y los protocolos que definen sus condiciones de enunciación. En verdad, no quiere ni puede dejar de hacerlo” (Giordano, 2004: 263).

⁷³⁵ Hacemos referencia al *tono* especulativo de algunos textos. Rivera, a su vez, entiende que “la mayoría de esos textos conjeturales (hace referencia a la ensayística borgeana) que lo reivindican para sí en la condición de analíticos, especulativos, críticos o eruditos, porque en todo caso (...) se transforman en reflexiones de gran riqueza” (Rivera, 1995: 26-27). El autor entiende que “en Borges, la dimensión de la lectura es la de una experiencia evaluativa” (Giordano, 2005: 37). “Algunos de los objetos filosóficos que atraen a Borges... que arrastran su lectura (están determinados porque) Borges se interesa por el detalle extraño (...) Para Borges, la filosofía es la ocasión del reencuentro con la literatura” (Giordano, 2005: 70). A propósito, en el ensayo de Ernesto Sabato *Los dos Borges*, incluido en *El escritor y sus fantasmas* (1999), hay una profunda crítica al modo en que Borges “lee” filosofía, justamente como objetos destinados a alimentar su prosa, narrativa o ensayística. La crítica alude especialmente a los errores conceptuales y a la “manipulación” de ciertos términos y conceptos filosóficos por parte de Borges, en el sentido de que sólo se los lee y usa a los fines de nutrir su prosa (Giordano, 2005: 112).

⁷³⁶ Para Bioy, pueden señalarse dos modalidades del discurso crítico: la orientación prevista y el curso errático. Allí entiende el escritor, puede verse “la sombra del autor mezclándose con el tema” (...) la convicción de lo enunciado no supone la gravedad de la enunciación y en la discreción leemos las huellas” (Giordano, 2005: 88-89).

⁷³⁷ La aseveración de Giordano “como ocurre siempre que es un escritor el que ensaya sus juicios críticos, Bianco escribe sobre qué debe ser la literatura desde lo que supone es o llegará a ser su propia literatura” (Giordano, 2005: 109), nos recuerda indefectiblemente la frase de *El milagro secreto*, de Borges: “como todo escritor, medía las virtudes de los otros por lo ejecutado por ellos y pedía que los otros lo midieran por lo que vislumbraba o planeaba” (Borges, *Ficciones*, 1968: 155).

grupo, de partido o de facción, una mirada política que dice, no tanto qué es la ley y para qué sirve o podría servir, sino qué es la ley en el marco del trasfondo de una gran pelea, cuya ejecución o anulación, aunque muy importante, *es parte* de una confrontación que la excede: de una política general por el control de los medios, para unos; de la “liberación”, para otros. Se nos dirá que la ley es inescindible de la contienda que la apoya o la critica; por supuesto, pero la especulación intelectual de nuestros periodistas, en muchos casos, pareciera anteponer la discusión “con la historia” a referir a un problema específico⁷³⁸. Este es un procedimiento habitual en muchos ensayistas.

⁷³⁸ Citamos, a propósito, un trabajo de nuestra autoría: “Cualquier lector más o menos atento de los medios de comunicación -sea su desempeño ocasional el de televidente, radioescucha o navegante- notará que, con bastante frecuencia, el discurso periodístico acomete barbaridades diversas, yerros e imprudentes giros para referirse a personas, cosas o fenómenos que pareciesen ser “ajenas” o “extrañas” a su propia órbita de acción y de pertenencia. Esta “alteridad”, “ajenidad”, “otredad” se observa también en las distancias referidas del ámbito de lo político. Así, una frontera invisible pero acentuada en la palabra (en sus elecciones, en sus formas) sitúa a las personas que hablan en un lugar, pero al hacer ello se establece asimismo una posición similar a la que tomamos cuando decimos “nosotros y ellos”. La sorpresa a veces es mayúscula, porque el discurso periodístico no debería replicar y repetir ciertos deslices del habla coloquial y cotidiano, amén de la distancia en que pudieran situarse periodistas y sujetos de su discurso. ¿Cómo se dice *lo otro*: con distancia, con reserva, con odio, con agresividad? Muchas veces por desconocimiento, por impericia, por falta de una verdadera preocupación sobre las implicancias del discurso público, los medios aluden brutalmente a determinados acontecimientos porque no saben, porque no quieren, porque no pueden nombrarlos adecuadamente; se echa mano entonces a torpes adjetivos, elementales epítetos, lenguaje coloquial o vulgar inapropiado y, por supuesto, a metáforas desacertadas. Podemos pensar, *lacanianamente*, que la elección de esas palabras es una representación profunda de lo que esa persona piensa a propósito de ello. El enunciador *es* su elección terminológica. En diversas ocasiones, por asociaciones inconscientes o por falta de formación del profesional a cargo, la forma de aludir a determinadas cuestiones de lo cotidiano deja traslucir estereotipos, prejuicios, lugares comunes, ignorancias varias, como hemos visto. Todo un cúmulo que conforma una síntesis natural en los medios, pero como si este resumen acopiara sólo “lo peor”. A veces es torpeza, a veces es ideología que impide ver u obliga a decir, a veces es un modo de editorializar. ¿Cómo dice, cómo nombra, cómo cuenta el periodismo problemas emergentes o tradicionales que se han *metamorfoseado* en los últimos años?: Directa o indirectamente, los medios dicen “ellos” (los otros, los diferentes, los distintos, los de afuera). Esto es aplicable a los adversarios políticos. El periodismo oscila todo el tiempo, al tratar problemáticas sensibles, entre la ‘corrección política’ y la mirada propia del medio o del sujeto en cuestión (que a veces son contradictorias, a veces inconfesables). Cuando esa corrección no es necesaria, se desmadra, que es lo que sucede en el plano político cuando una posición se asume radicalmente. En términos generales, pareciese haber existido durante mucho tiempo un mecanismo de asociación muy ligado entre diferentes patrones o pares opuestos que funcionarían en el marco de las relaciones de determinadas categorías con determinadas acciones. Estas asociaciones han dado lugar a lamentables metáforas, pero se arraigaron por décadas en el inconsciente colectivo: justamente aquí el papel de los medios sería invitar a la reflexión en torno de esas problemáticas, correr del lugar el sentido común asumido y proponer, no la exclusión del discurso, no la negación, no la condena, sino un modo de formarse e informarse. En uno de los relatos de las *Crónicas del Ángel Gris*, Alejandro Dolina refiere una reflexión sobre la literatura para niños que podemos traer aquí: ‘Escritos desde un mundo diferente, suelen referir historias que suenan falsas, protagonizadas por seres lejanos e incomprensibles. Ante su propia creación, los autores suelen afectar una especie de perpleja benevolencia, la misma que se usa en la descripción de las costumbres de los salvajes’ (Dolina, 1995: 165). *Afectar una perpleja benevolencia*. Algo parecido a ello es lo que muchas veces leemos en las crónicas periodísticas. El trabajo del periodista simula el de un antropólogo que describe algo insólito o novedoso (pero urbano y a la vuelta de la esquina). Consciente o inconscientemente, se lo cuenta desde esa *distancia*, a veces infranqueable. Sucede que el periodista se encuentra jugando patéticamente al malabarista entre lo que “es posible decir”, lo que se “debe decir” y unas extraordinarias limitantes en su propio discurso, que dice como con un tono de parodia las muertes, con un tono de conmiseración el hambre, con un tono neutro los accidentes, y con la misma circunspecta cadencia pasa al tema siguiente” (Giménez Corte, E. 2016. *Una perpleja benevolencia. Modos de decir al otro*. Revista Nosotros. Diario El Litoral. Sábado 30 de agosto de 2014.

IV.3.11.- *Las metáforas del péndulo*. A lo largo del trabajo hemos recorrido diversas nominaciones para pensar la figura. Algunas se imponen como preclaras. Veámoslas brevemente. La metáfora puede concebirse, inicialmente, a partir de su capacidad de desarrollar o presentar *una argumentación figurativa*, categoría que asume de modos diversos los postulados de Fabbri, Perelman, Ricoeur e inclusive Verón (entre otros). Esta *argumentación*, puede decirse, ejecuta distintas *tácticas y estrategias discursivas*; o éstas se disparan debido a que la figura las conlleva en su percepción, difusión y circulación; o se construyen al interior de la figura pero posteriormente son reconocidas por los lectores, sus difusores y especialmente por aquellos que *se apropian* de estas figuras. Podría pensarse, además, que la propia argumentación figurativa constituye en sí una estrategia. Hemos visto con Perelman y otros autores que el carácter figurativo es uno de los modos de la persuasión. En segundo lugar, la metáfora comporta inherentemente *modos sagaces de raciocinio* –pensamos (también) mediante imágenes y parábolas; entendemos los signos como estrategias- y su esencia puede determinarse a partir de la noción de *racionalidad imaginativa* (un uso cognitivo de la experiencia). Fabbri, como vimos, propone “[...] asignarle a la metáfora, además de su dimensión estética, una gran capacidad cognitiva de tipo inferencial”, a partir del pasaje de figuras de la *expresión* a figuras del *contenido*. Hemos intentado, en el desarrollo de este documento, como propone Fabbri, pensar “semióticas aplicadas (a los textos periodísticos)”, desde una categorización posible de las metáforas, que en el caso del autor italiano serán *pronominales y narrativas*; y que, según nuestro modelo de análisis, pueden entenderse como *adjetivales, adverbiales*, etc. Se trata de modos de categorización que aluden justamente a esta *dimensión figural* del discurso, que trabaja con la necesidad del señalamiento de sus funciones estratégicas. Una de ellas, como vimos, es enunciar las reglas generales de la gramática del discurso ideológico. Para Fabbri, así, las metáforas pueden concebirse como un *mecanismo narrativo*, más táctico que sintáctico. De ello deriva o deviene una tensión entre las metáforas *circulantes* (sobre un tema en particular) y las metáforas *apropiadas* (figuras “explotadas” políticamente): la ecuación puede darse si pensamos entre aquellas figuras que, reiteradas, devienen en lugares comunes del discurso de una de las facciones del campo de disputa discursivo. Se trata, en los medios, de un proceso de circulación y consumo instantáneo: el punto de la llegada; en otros casos esta relación es diferida: allí se produce una *asimetría crucial* que “sólo puede materializarse en la forma de una diferencia”, y que está sustentada en la progresión de marcas y huellas de las operaciones que se inscriben en un

discurso. La *ubicación* del sentido en el espacio y el tiempo del discurso periodístico encuentra un anclaje posible en la apropiación subjetiva e ideológica que algunos sujetos desarrollan. Es el empleo de nociones metafóricas como una forma de apropiación y de ubicación. La metáfora *circula*, la metáfora es *apropiada* como un modo de construir una *retórica de combate*, profundamente instalada a partir de la noción de conflicto⁷³⁹: las figuras, en este sentido, contribuyen a pensar *un movimiento*.

IV.3.12- “*Balas de tinta y fierros mediáticos*”. La metáfora como combate. La problemática que analizamos, si tomásemos la noción de Feinmann, se inscribe en torno al modo en que el *sujeto bélico comunicacional*, tal la nominación que éste propone, construye, usa, reproduce y se identifica con aspectos discursivos específicos en torno a una cuestión: a cómo las metáforas *se hacen cuerpo* en los *cuerpos efímeros* que son los diarios y representan a unos sujetos, grupos, partidos, pensamientos, para señalar sus posiciones. Esos decires metafóricos funcionan en ocasiones como una *catarsis* de señalamiento y aun de descargo frente a una situación que los encoleriza o los identifica positivamente: está en ello una noción de *disputa* fuertemente arraigada. Como si la opinión y el pensamiento que expresa la metáfora estéticamente supusiera una suerte de justicia universal, poética o simbólica, de unas personas que *necesitan* exteriorizar un pensamiento (¡su pensamiento!) aun cuando su conocimiento en la materia sea menor, una forma de egolatría característica de las *personas como medios*: “la Ley pretende impedir mis consumos culturales”, a un lado; “la Ley viene a terminar con años de hegemonía mediática de un grupo”, al otro. Lo que la metáfora expresa entonces es una suerte de emergencia de un sentimiento muy arraigado – materializado en un *tono emotivo*– en determinados sectores que, más allá de rechazar una normativa, rechazan un modo de hacer las cosas, una cultura, un partido, una ideología, un grupo, una clase, unas palabras, unos rostros, unos gestos, unos modos. Ideología y política son dos conceptos ubicados en el intersticio de al menos dos instancias: en la primera entre un conjunto de significados dados; en la segunda entre los discursos y las instituciones. Los dos están íntimamente vinculados. Hasta podría ser uno solo. Las distinciones se hacen a los fines operativos de ver cómo Verón asocia determinadas palabras clave, funciones o dimensiones a uno y otro de los ámbitos mencionados. También se inscribe aquí la tensión sobre la eventual modificación del *status quo*, un estado de cosas que se ve amenazado: como si se dijera en monólogo interior “siempre las cosas fueron de una

⁷³⁹ Halliday refiere a la noción de *metáforas gramaticales*. Es un autor que no trabajamos en el presente documento.

determinada manera; deberían seguir así”. Tal parece ser la consideración en torno a la pretensión de que el poder Ejecutivo no avance sobre determinados poderes establecidos que, como vimos en Verón, son los colectivos contruidos como *enemigos*. La carga connotativa y simbólica de las posturas de diversos actores frente al conflicto fue gravísima en cuanto se apeló a los más oscuros antecedentes de nuestra historia, con o sin razón: los canales de cable iban a “desaparecer” se sostenía desde el grupo *Clarín*; los goles habían sido “secuestrados” y Papel Prensa fue una transacción basada en la tortura: el modo brutal de referir a muertes fácticas (reales, físicas) como un modo de generar empatía, es quizás la más intolerable de las herencias de estos años; la forma repulsiva de usufructuar la tragedia con objeto de posicionamiento. Los términos asociados a los años de la dictadura transferidos a un pasquín o a un cartel indican de manera incontestable un profundo y doloroso desconocimiento, como sucede con un sinfín de juicios sumarísimos y apriorísticos sobre las cosas en que muchas personas, muchos jóvenes, cayeron por cándido desconocimiento. La historia no puede enunciarse a partir de dos o tres *slogans* rápidos de ocasión; ni pueden deslizarse culpas y complicidades a partir de dos o tres titulares en un diario. Uno de los horrores del periodismo actual es justamente ése: el de reproducir juicios sobre las cosas en forma de aforismos, slogans, frases hechas, estereotipos, que otros van a repetir sin mensurar adecuadamente (¿qué sería adecuadamente?) los tópicos sobre los que se dicen las cosas. Como lo que sucede con pretendidos escritores que imaginan una innovación sin haber pasado siquiera por la experiencia de confesar la delgadez de sus lecturas. El trasfondo de la discusión, insistimos, deviene de una sociedad dividida por antecedentes ideológicos y políticos de enorme gravedad, que fueron reactualizados, resemantizados, editados, utilizados como “escudos mediáticos”, a un lado y otro. De ahí que el fenómeno analizado deba ser contextualizado en una ruptura en esta lógica. Ya que la construcción de una posición dominante y simbiótica entre “el gobierno” y “las corporaciones”, tal como señala Chomsky en su obra, o el desdibujamiento del poder político bajo la jerarquía impuesta por el poder económico–mediático, encuentra en este caso una variante: la confrontación entre “el gobierno” y “las corporaciones mediáticas”, abordada por nuestro objeto de análisis se da en el “territorio” mediático, sus lenguajes, sus gramáticas y sus lógicas.

El *combate* retórico y argumentativo encuentra no pocas veces un modo eficaz a través del humor corrosivo, la burla y la ironía. Pero a la ironía y a la burla hay que anteponerle, no pocas veces, una estrategia de la autoridad, que antecede y que *por eso* posibilita la inoculación de la burla y la ironía como estrategias sucedáneas o marginales, a partir de la propia construcción de la imagen de una

persona en tanto lector. Desde ciertos textos marginales, desde ciertas perspectivas quizás no abordadas suficientemente, pueden leerse estos modos de enunciación que -a la vez- son, decimos con Giordano, modos de autoconfiguración⁷⁴⁰. Aquí se activan dispositivos de seducción, sostenidos en un número indefinido de *proposiciones reconocibles* como manifestación de dicho sistema; *ejes semánticos de base*; *operaciones semánticas*, que establecen conjunciones (asociaciones) y disyunciones (disociaciones) y que constituyen *formas elementales* del universo ideológico⁷⁴¹.

⁷⁴⁰ Según Piglia, “la crítica es una de las formas modernas de autobiografía y el crítico, alguien que escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas” (en Giordano, 2005: 210-211).

⁷⁴¹ Krippendorff ha señalado que todas las afirmaciones de éxitos y fracasos en la comunicación se derivan de las metáforas *de control* (Krippendorff, 1997: 120). Y: “por cierto, las definiciones, modelos y teorías dominantes en la investigación de la comunicación se derivan principalmente de las metáforas del receptáculo y del conducto, en las esferas pública e interpersonal, y de la metáfora del control, en las esferas organizativas y de administración” (Krippendorff, 1997: 143).

IV.4.- Conclusión

“Presta oídos a todos, pero a pocos tu voz”
Shakespeare, *Hamlet*, 2009: 55

“Acomoda la acción a la palabra, la palabra a la acción”
Shakespeare, *Hamlet*, 2009: 115

I

La riqueza extraordinaria de nuestro tema de estudio se evidencia en los muchos aspectos que se nos escapan o que hemos tratado de manera marginal, con mínimos desarrollos: pensemos en una categoría posible de *metáforas verbales*⁷⁴² a las que podríamos llamar *figuras de la acción*, de los *estados* o de los *procesos*; observemos el poco espacio que destinamos a abordar las metáforas en relación a la cuestión de las preposiciones: las metáforas *preposicionales* que han sido presentadas y en algún caso clasificadas, pero cuyas posibilidades darían para un trabajo más en extenso; así como podemos imaginar un apartado concebido pero no abordado en relación a los *temas* de la metáfora. A ello debe sumarse otra falta de nuestro documento: de la misma forma en que incorporamos diversos apartados sobre la *metáfora argumentativa* y/o sobre los argumentos de las figuras, consideramos que en la clasificación presentada hubiera sido necesaria una mayor explicitación y ampliación sobre la naturaleza de esta temática, especialmente a partir de la figura conceptual LAS TEORÍAS (Y LOS ARGUMENTOS) SON EDIFICIOS (Lakoff y Johnson, 2009: 83-85). En este caso, aquéllo hubiera significado una extensión aún mayor de este documento. Decidimos, por lo tanto, plantear -desde una visión teórica- esta figura como *posibilidad*; pero no incluimos la clasificación correspondiente a las anunciadas metáforas argumentativas. Estas consideraciones sobre las cosas *no hechas* en el trabajo se mencionan como alternativas posibles en la ampliación y la profundización de los temas aludidos.

⁷⁴² Ruiz recuerda que “Verón establece una diferencia entre verbos que indican información (y) verbos que señalan la acción” (Ruiz, 2014: 56).

II

Las metáforas intervienen de súbito en nuestras expresiones; forjan pequeñas maravillas o un enorme esclarecimiento sobre algún aspecto de lo real; irrumpen con la naturalidad del fenómeno cristalizado; expanden el lenguaje con su sino e invitan a solazarse en una infinita posibilidad combinatoria, a través de la *intuición de una analogía entre cosas disímiles*. Hay, en obras canónicas, bellas construcciones modeladas con lentitud y astucia por poetas y narradores; hay, también, proposiciones diversas –accidentales o no- en que se involucran improvisados hablantes de las calles y los mercados⁷⁴³, arrebatos de ocasión cuya factura, aunque puede ser menor o cuestionada, es representativa de un fenómeno⁷⁴⁴ porque *sucede*.

Las metáforas suponen un pequeño gran desafío a nuestra inteligencia; implican un cierto corrimiento de lógica; una demolición de la norma gramatical y de la convención social, de la costumbre y de lo habitual; son, en sí, una apelación a la sensibilidad⁷⁴⁵. Otorgan un cauce, una dirección o un atajo al pensamiento; iluminan, ilustran, ejemplifican, sintetizan; nos ubican en el espacio y/o en el decurso temporal; señalan un lugar, la distancia o el acercamiento a un fenómeno; indican una orientación⁷⁴⁶.

Las figuras: hallazgo de las posibles lecturas latentes en las palabras; encuentro entre términos o conceptos aparentemente inconciliables; disolución y reconstrucción de la palabra en la imagen y de la imagen en la palabra; pretensión de belleza; huella del habla. Pequeñas rupturas en el orden de la lectura; mínimos accidentes elaborados; temerarias composiciones que obligan al lector a detenerse, a causa de una sensación de impacto insólita, un efecto inmediato de perplejidad, de asombro, de consternación, de extrañeza⁷⁴⁷.

Hemos abordado un *corpus* de textos caracterizados por su pertenencia a un género, su publicación y difusión en unos soportes de prensa; su correspondencia con una época y su emergencia y notoriedad *en y por* un acontecimiento específico. Las derivaciones de este documento pueden posibilitar su continuación, ya sobre otros *corpus*; ya sobre otros *fragmentos* de lo discursivo

⁷⁴³ Como sostuviera Foucault (2002).

⁷⁴⁴ Léase: de un fenómeno lingüístico, social, cultural.

⁷⁴⁵ Acoplamientos como la “sombra del terror”, “la bisagra de la historia”, “la cortina de hierro”, “el estallido revolucionario” abundan aún hoy en los discursos periodísticos.

⁷⁴⁶ Pensemos en ejemplos de figuras tradicionales como “el barro de su yo”, “cárcel del alma”, “agua de la espada” o “una soledad habitada y poblada”.

⁷⁴⁷ Para que ello ocurra, dos términos, contradictorios u opuestos, o quizás ajenos o “lejanos”, se unen en un sintagma, *a priori* forzadamente; se amuchan o, más bien, chocan, pero en de esa colisión surge algo novedoso, dando lugar a una figura que supone, en esencia, un desafío de orden lógico.

y lo social. O bien, en el planteo de nuevas hipótesis sobre la relación entre el discurso de prensa, las operaciones discursivas, sus estrategias de enunciación y las formas en que estos procedimientos constituyen, finalmente, el texto periodístico.

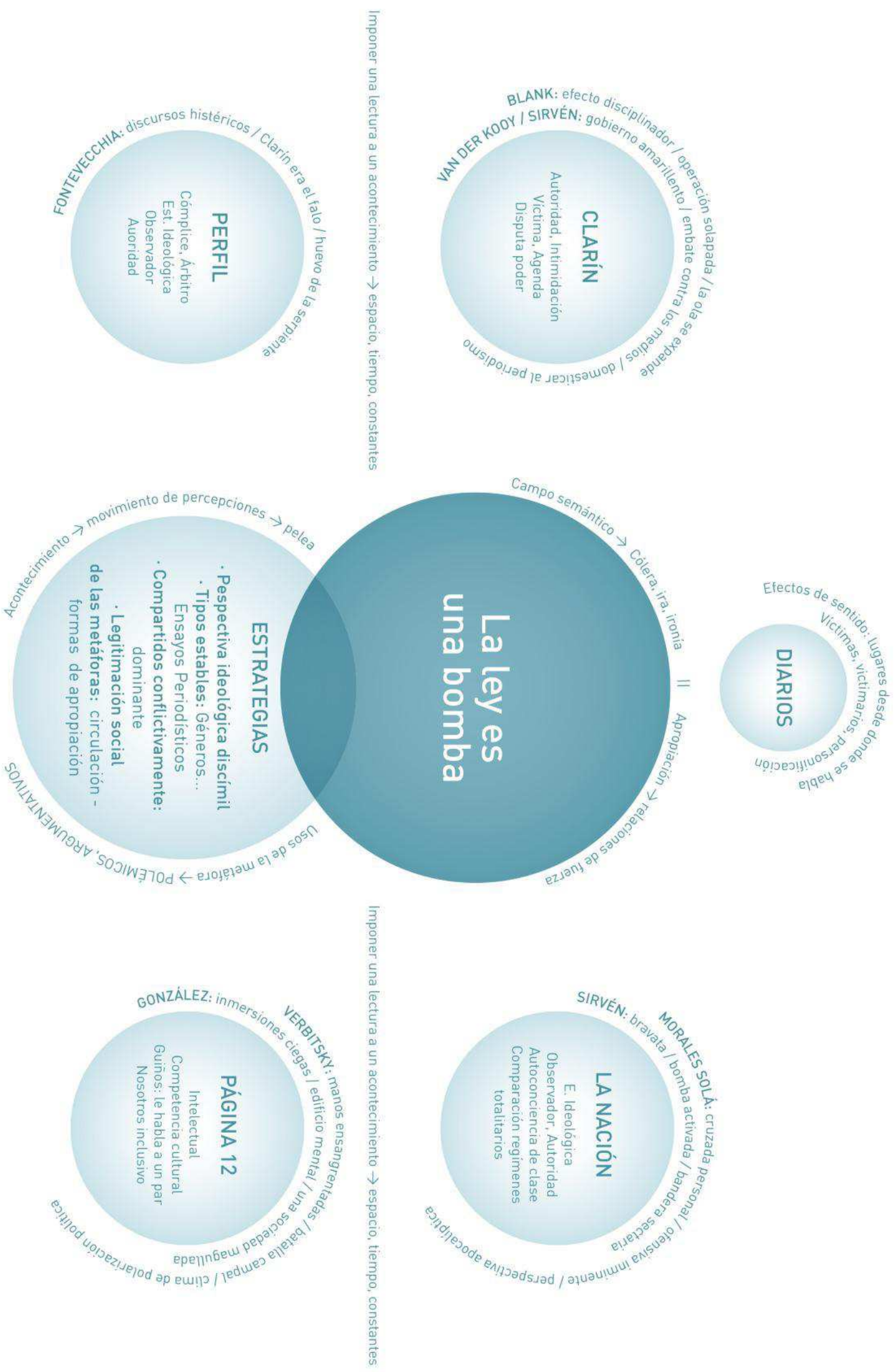
Como en una estructura *arbórea* o en el esquema de un hipertexto, las bifurcaciones y ramificaciones posibles de este documento pueden concebirse y observarse como múltiples, de un hipotético o inferido crecimiento exponencial: se abren a medida que avanzamos, a tientas, como en la noción de la escritura como *descubrimiento*⁷⁴⁸, sin tener predeterminada una orientación o un destino.

Algunas de estas posibilidades han sido mencionadas en el apartado I de esta *Conclusión*. Podrían agregarse otras tantas. Esperamos que este trabajo sea considerado como un aporte para pensar y repensar distintos aspectos de constante y continua actualidad en nuestro campo de estudio: las relaciones siempre convulsionadas entre el periodismo y la política (o *lo político*); el estado de ebullición permanente en que se encuentra la Comunicación como concepto, como *praxis* y como área de estudio transversal, de conjunción o *interdisciplinar*⁷⁴⁹. Y, finalmente, deseamos que el lector y el eventual interesado encuentren en estas páginas una contribución a propósito de la fascinante tarea de reflexionar sobre qué hacemos cuando hablamos o escribimos y qué recibimos cuando leemos e interpretamos.

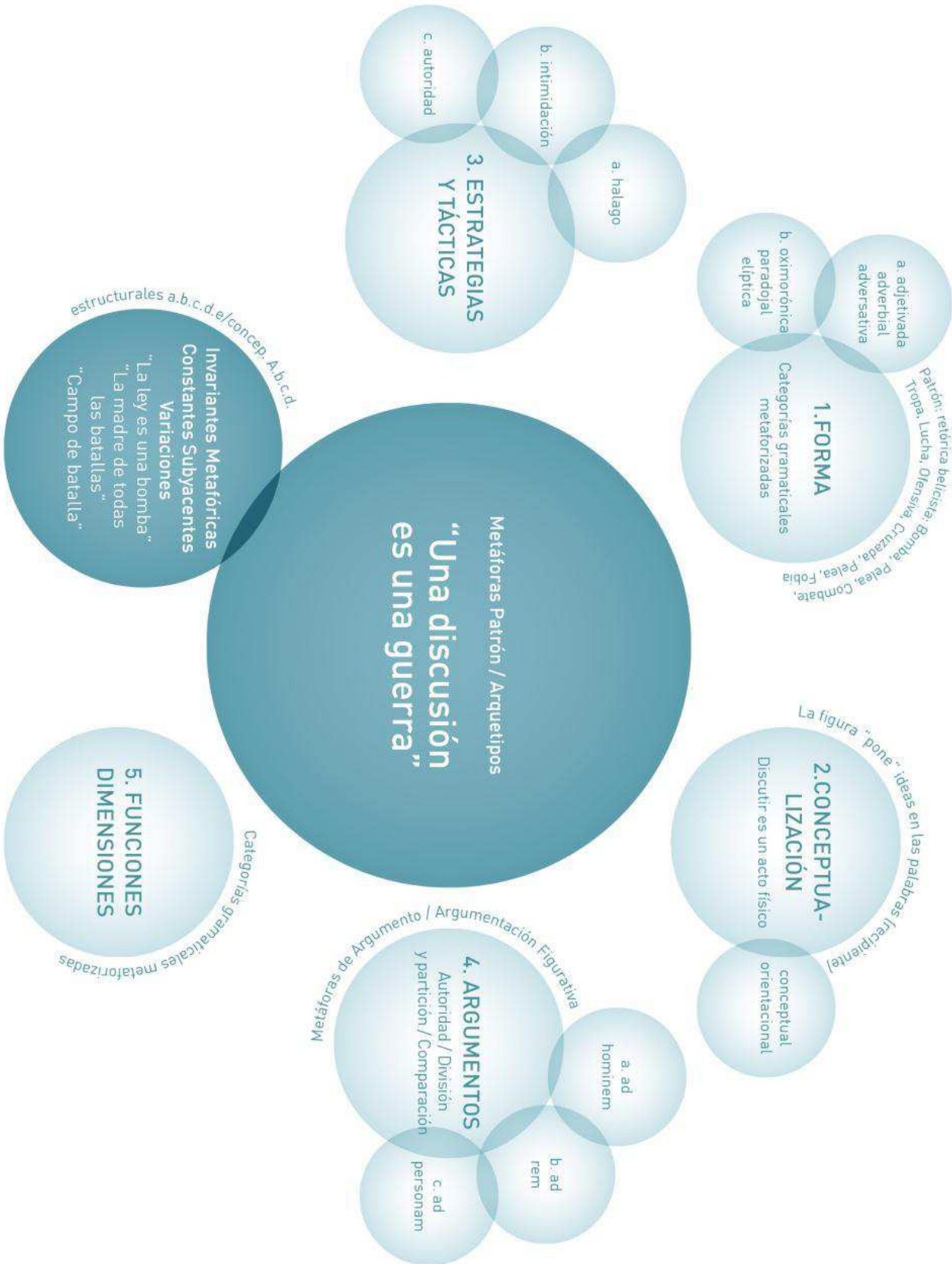
E. G. C.
Santa Fe, junio de 2017

⁷⁴⁸ O, como en el poema de Borges: “Lento en mi sombra, la penumbra hueca/Exploro con el báculo indeciso” (Borges, 1974: 809).

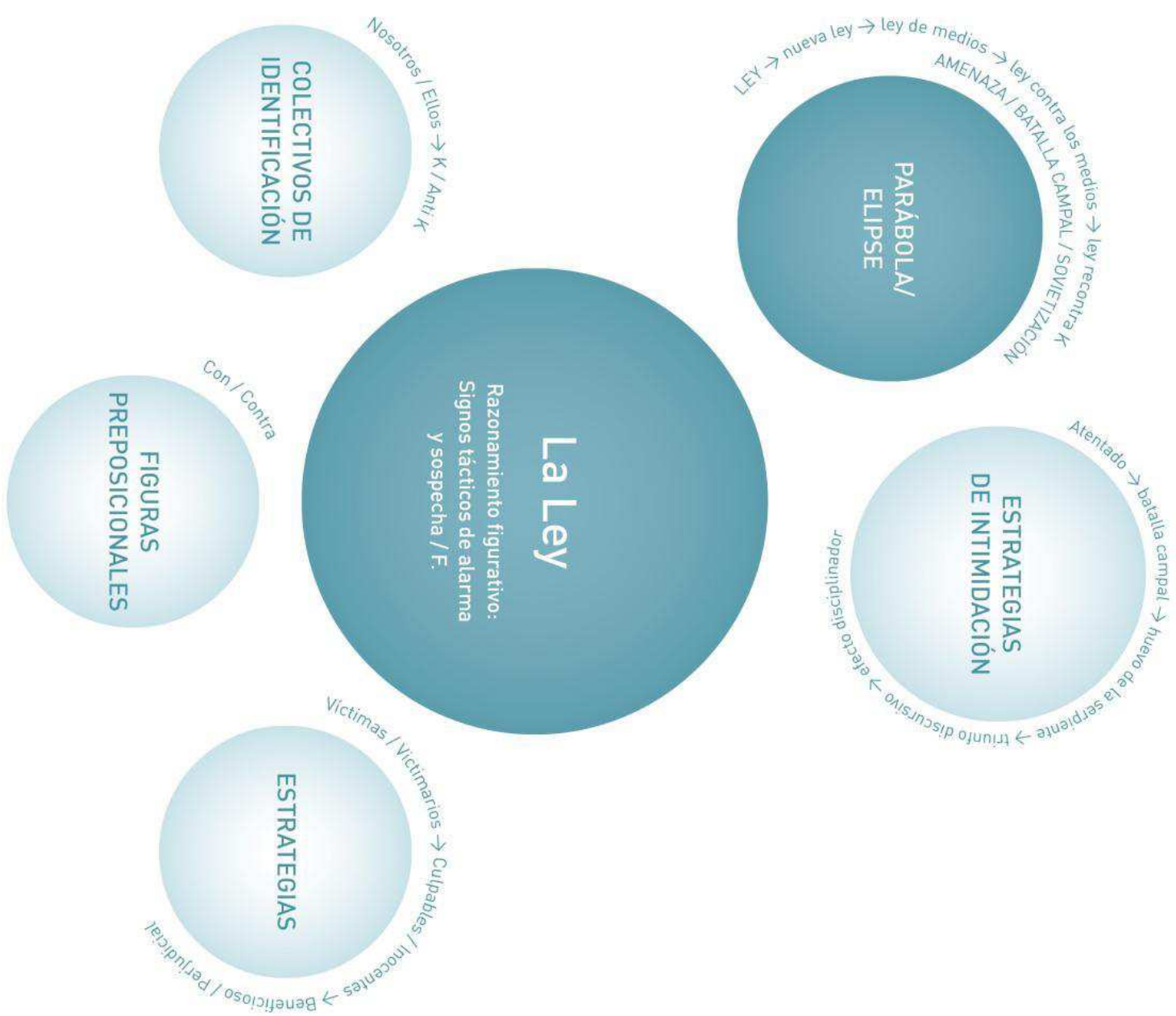
⁷⁴⁹ Así lo señala Blanca Muñoz (Muñoz, 1989: 2 y 4).



METÁFORA REPRESENTANTE MÁS TÍPICO DE SUS ATRIBUTOS



La metáfora engendra proposiciones reconocibles / marcas que derivan de formas. Estructura arborea, como un hipertexto.



BIBLIOGRAFÍA

1.- BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1.1.- VOLÚMENES ACADÉMICOS E INVESTIGACIONES

- ADORNO, Theodor Walter y HORKHEIMER, Max**, 1969 (1939). *Dialéctica del Iluminismo*. Traducción de H. A. Murena. Editorial Sur. Buenos Aires. (Selección y observaciones de Roberto Von Sprecher, Universidad Nacional de Córdoba).
- ALONSO, G., GASSMAN, C. y SAVOIA C.**, 2002. *¿Qué relación nos proponen Bernardo, Jorge y Mariano? Los modos de interpelación en los programas periodísticos de opinión*. Proyecto de investigación *Televisión y política. Análisis de la recepción de los programas periodísticos de opinión*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Ponencia presentada en las III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación (RedCom).
- AMOSSY, Ruth y HERSCHBERG PIERROT, Anne**, 2001. *Estereotipos y clichés*. Eudeba. Buenos Aires.
- ARGERAMI, Omar**, 1968. *Psicología de la creación artística*. Colección Esquemas, Editorial Columbia. Buenos Aires, Argentina.
- ARISTÓTELES**, 2000 (360-355 a.C.). *Retórica*. Editor A. Bernabé. Alianza Editorial. Madrid, España.
- ARISTÓTELES**, 2007 (360-355 a.C.). *Retórica*. Editorial Gradifco. Traducción y estudio preliminar de César I. Rodríguez Mondino. Buenos Aires, Argentina.
- ARISTÓTELES**, 2005 (344 a.C.). *Poética*. Editorial Gradifco. Traducción de Sergio Albano. Buenos Aires, Argentina.
- ARISTÓTELES**, 1983. *Argumentos sofísticos*. Traducción del griego, revisión, prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch. Aguilar. Biblioteca de Iniciación Filosófica.
- AAVV**, 2000 (1948). *Ensayistas ingleses*. Estudio preliminar de Adolfo Bioy Casares. Editorial Océano. Barcelona, España.
- BAJTÍN, Mijail M.**, 2005 (1979). *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Siglo XXI Editores, Argentina.
- BAUMGARTEN, Alexander G.**, 1960 (1735). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Traducción, prólogo y notas de José Antonio Míguez. Biblioteca de Iniciación Filosófica, Aguilar. Buenos Aires, Argentina.

- BARTHES, Roland**, 1994 (1957). *Mitologías*. Siglo XXI Editoras, Madrid.
- BARTHES, Roland**, 2003 (1978, 1982). *El placer del texto. Lección inaugural*. Siglo XXI editores. Biblioteca Esencial del Pensamiento Contemporáneo.
- BARTHES, Roland**, 2014 (1977). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Traducción de Eduardo Molina. Siglo Veintiuno Editores Argentina. Biblioteca Esencial del Pensamiento Contemporáneo.
- BARTHES, TODOROV, ECO y otros**, 1996 (1966). *Análisis estructural del Relato*. Diálogo Abierto. Buenos Aires, Argentina.
- BATTISTINI, Andrea**, 2000. *El libro, el laberinto, la fábrica del mundo...* en J. M. Sevilla Fernández y Manuel Barrios Casares (editores). *Metáfora y discurso filosófico*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A.). Madrid, España.
- BENJAMIN, Walter**, 2007 (2005). *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedeman. Ediciones Akal S.A. para lengua española. Madrid, España.
- BENJAMIN, Walter** (1939). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Edición electrónica de www.philosophia.cl (Escuela de Filosofía Universidad Arcis, Chile) (documento PDF) (nota del autor: no se especifica el año de edición).
- BENJAMIN, Walter**, 1999 (1939). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Editorial Leviatán. Buenos Aires, Argentina.
- BENJAMIN, Walter**, 2005 (1939). *Notas sobre los 'cuadros parisinos' de Baudelaire* (conferencia dictada por W. B. en mayo de 1939). Edición presentada, traducida y anotada por Fernando Bruno. En *Boletín de Estética*, abril de 2005, Centro de Investigaciones Filosóficas. Buenos Aires, Argentina.
- BENVENISTE, Emile**, 1997 (1971). *Problemas de Lingüística General I*. Siglo XXI Editores. España.
- BLACK, Max**, 1966. *Modelos y Metáforas*. En *La metáfora*. Editorial Tecnos. Madrid, España.
- BLOOM, Harold**, 1997 (1994). *El Canon Occidental*. Editorial Anagrama. Barcelona, España.
- BLOOM, Harold**, 2000. *Cómo leer y por qué*. Editorial Anagrama. Barcelona, España.
- BLOOM, Harold**, 2003 (1971). *La compañía visionaria. Wordsworth, Coleridge y Keats*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina.
- BOURDIEU, Pierre**, 2000 (1984). *Cuestiones de Sociología*. Itsmo, Madrid, España.
- BOURDIEU, Pierre**, 1997. *Sobre la televisión*. Anagrama, Colección Argumentos.
- **BAUDRILLARD, Jean**, 2000 (1996). *El crimen perfecto*. Anagrama, Colección Argumentos.

- BRISSON, Luc**, 2005. *Platón, las palabras y los mitos*. Adaba Editores SL. Madrid, España.
- BRUHAT, Jean**, 1966. *A propósito del culto de la personalidad*. En revista *Janus*. Lib. Hachette S. A. Editor responsable.
- CAMPBELL, Joseph**, 1996 (1988). *El poder del mito*. Emecé Editores. Barcelona.
- CARLÓN, Mario**, 2015. *La concepción evolutiva en el desarrollo de la ecología de los medios y en la teoría de la mediatización: ¿la hora de una teoría general?*. En *Palabra Clave. Revista de Comunicación*. Universidad de la Sabana. Vol. 18, No. 4 (2015).
- CASSIRER, Ernst**, 1964. *La función social del mito*. En AA.VV. *Historia y Elementos de la Sociología del Conocimiento*. Tomo II. Selección realizada con la dirección de Irving Louis Horowitz. Editorial Eudeba, Buenos Aires.
- CHARTIER, Roger y CAVALLO, Guglielmo** (directores), 2001 (1997). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus, Altea, Alfaguara. Madrid, España.
- CHOMSKY, Noam y Edward S. HERMAN**, 2000 (1990). *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media. (Los guardianes de la libertad)*. Crítica, Barcelona.
- CHOMSKY, Noam**. 1992. *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*. Madrid, Libertarias.
- CROCE, Benedetto**, 1993 (1913). *Breviario de estética*. Traducción de José Sánchez Rojas. Planeta-De Agostini. Barcelona.
- CUVILLIER, Armand**, 1973. *Introducción a la sociología*. Traducción de Flora Setaro. Editorial La Pléyade, Buenos Aires y **CUVILLIER A.**, 1960. *Manual de Sociología*. El Ateneo, Buenos Aires.
- DAVIDSON, Donald**, 2000 (1978). *Lo que significan las metáforas*. Valdés Villanueva Ed. Madrid, España.
- DE BUSTOS, Eduardo**, 2002 (2000). *La Metáfora. Ensayos transdisciplinarios* (introducción y *Pragmática y análisis textual de la metáfora*), en el número del 19 de enero de 2002, Fondo de Cultura Económica Limitada. México DF.
- DE LA FUENTE ROCHA, Eduardo y MONROY ALVARADO, Germán Sergio**, 1998. *Ciencia y dualidad*. Publicado en Cuadernos de Extensión Universitaria: Memoria 8a. Semana de la Investigación Científica, UAM-X, pp. 183-188. Coordinación de Extensión Universitaria, UAM-X, México.

- DE MORAGAS SPA, Miquel (ed.), 1993 (1985). *Sociología de la Comunicación de Masas. I. Escuelas y autores*. Ediciones Gustavo Gili S. A. México.
- DERRIDA, Jacques, 1978. *La retirada de la metáfora*. En *Po & sie*, N° 7, pp. 103-126. Luego, en *Psyché: Inventions de l'autre*. Edición digital de Derrida en castellano www.jacquesderrida.com.ar
- DI STÉFANO, Mariana (compiladora), 2005. *Metáforas en uso*. Editorial Biblos, Ciencias del Lenguaje. Buenos Aires, Argentina.
- ECO, Umberto, 1998 (1990). *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen S.A. Barcelona, España.
- ECO, Umberto, 1992 (1979). *Obra Abierta*. En *Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo*. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- ECO, Umberto, 1992 (1983). *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen/Ediciones de la Flor. Buenos Aires.
- ECO, Umberto, 1988 (1973). *Signo*. Editorial Labor S. A., Barcelona.
- FABBRI, Paolo, 2001 (1995). *Tácticas de los signos. Ensayos de Semiótica*. Selección de textos y revisión técnica por Lucrecia Escudero. Colección El Mamífero Parlante. Serie Mayor. Editorial Gedisa, Barcelona.
- FABBRI, Paolo, 2000 (1998). *El giro semiótico*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- FAGOAGA, Concha, 1982. *Periodismo Interpretativo*. Barcelona, Ed. Mitre
- FERGUSON, Niall (director), 1997. *Historia Virtual. ¿Qué hubiese pasado si...?*. Taurus. Pensamiento. Madrid.
- FERRÉ, Leo, 1969. *Los ídolos no existen*. En revista Janus. Lib. Hachette S. A. Editor responsable. Buenos Aires, Argentina.
- FERRY, Jean Marc y Dominique WOLTON y otros, 1994. *El nuevo espacio público*. Editorial Gedisa. NÖELLE-NEUMANN, Elisabeth, *La espiral del silencio*.
- FORD, Aníbal, 1994. *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Amorrortu editores, Buenos Aires
- FOUCAULT, Michel, 2002 (1966). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.
- FOUCAULT, Michel, 2004 (1970). *El orden del discurso*. Tusquets, Buenos Aires.
- FOUCAULT, Michel, 1981. *Esto no es una pipa*. Ed. Anagrama, Barcelona.

- FRANCESCUTTI, Pablo**, 2002. *Riesgo y temporalidad. Seminario*. Universidad Nacional de Rosario. Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación.
- FREUD, Sigmund**, 1955 (1931). *El malestar en la cultura*. Santiago Rueda Editor. Buenos Aires. Tomo XIX de las *Obras Completas*.
- FREUD, Sigmund**, 1953 (1912). *Tótem y Tabú*. Editorial Santiago Rueda. Tomo VIII de las *Obras Completas*.
- FREUD, Sigmund**, 1955 (1938). *Moisés y el monoteísmo*. Traducción del alemán, prólogo y notas por Ludovico Rosenthal. Editorial Santiago Rueda. Tomo XX de las *Obras Completas*.
- FREUD, Sigmund**, 1969 (1900). *La interpretación de los sueños*. Tomos I, II, III. El libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres.
- GARCÍA MAYORAZ, José E.**, 1989. *Entropía/Lenguajes*. En Colección Hachette Universidad, Buenos Aires.
- GIDDENS, Anthony**, 1991. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Editorial Península. Barcelona.
- GIMATE-WELSH, Adrián**, 2007. *Metáfora. Semejanzas, relaciones, transposiciones y arbitrariedades. Sus dimensiones espaciales y pictóricas*, en *Metáfora en acción*, UAM-Juan Pablos. México.
- GRAMSCI, Antonio**, 2004. *Antología Volumen 2*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- HAUSER, Arnold** (1969). *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Tomo I. Editorial Guadarrama. Madrid.
- HARVEY, Ana María** (compiladora), 2005. *En torno al discurso. Contribuciones de América Latina*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile (Santiago, Chile). Capítulo tratado: **CIAPUSCIO, Guiomar E.** *Las metáforas en la comunicación de la ciencia*.
- HAWKING, Stephen W.**, 2015 (1988). *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*. Traducción de Miguel Ortuño. Crítica. Buenos Aires.
- HEIDEGGER, Martin**, 1984 (1954). *Ciencia y técnica*. Prólogo de Francisco Soler. Editorial Universitaria. Santiago de Chile. Incluye *La pregunta por la técnica* y *Ciencia y meditación*.
- HOLTON, Gerald**, 1992. *La imaginación en la ciencia* en **PRETA, Lorena** (compiladora) *Imágenes y metáforas en la ciencia*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- JAKOBSON, Roman**, 1988 (1958). *Lingüística y poética*. Cátedra Lingüística. Traducción de Ana María Gutiérrez Cabello. Estudio preliminar de Francisco Abad. Madrid, España.

- JAKOBSON, Roman y HALLE, Morris**, 1973 (1956). *Fundamentos del lenguaje*. Ayuso. Madrid.
- JOHNSON, Mark**, 1991 (1987). *El cuerpo en la mente*. Editorial Debate. Madrid, España.
- KANT, Immanuel**, 2009 (1790). *Crítica del juicio estético*, seguida de las observaciones sobre el asentimiento de *Lo bello y lo sublime*; traducción por Alejo García Moreno y Juan Rovira. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com).
- KRIPPENDORFF, Klaus**, 1997. *Principales metáforas de la comunicación y algunas reflexiones constructivistas acerca de su utilización*. En *Construcciones de la experiencia humana*. Gedisa. Barcelona, España.
- LA BIBLIA**. 1999. *El libro del Pueblo de Dios*. Fundación Palabra de Vida. Buenos Aires. Sociedad Bíblica Católica Internacional. Madrid.
- LACAN, Jacques**, 2002-2014 (1966-1971). *Escritos 1 (primera parte)*. Siglo XXI Editores Argentina S. A.
- LACAN, Jacques**, 2002-2014 (1966-1971). *Escritos 1 (segunda parte)*. Siglo XXI Editores Argentina S. A.
- LACAN, Jacques**. *Seminario 3. Clase 17, Metáfora y Metonimia (I): Su gavilla no era avara ni odiosa*. 2 de Mayo de 1956. (<http://psicopsi.com/Seminario-3-Clase-17-Metafora-Metonimia-I-2-Mayo-1956>).
- LACAN, Jacques**. *Seminario 5: Clase 10, La Metáfora Paterna II*. 22 de Enero de 1958. (<http://psicopsi.com/Seminario-5-Clase-10-Metafora-Paterna-II-22-Enero-1958>).
- LACAN, Jacques**. *Seminario 3: Clase 18, Metáfora y Metonimia (II): articulación signifiicante y transferencia de significado*. 9 de Mayo de 1956 (<http://psicopsi.com/Seminario-3-Clase-18-Metafora-Metonimia-II-9-Mayo-1956>).
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON**, 1995 (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Trad. C. González Marín. Tercera Edición. Madrid, Cátedra.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON**, 2009 (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. Introducción de José Antonio Millán y Susana Narotzky. Octava edición. Cátedra. Teorema, Madrid. Traducción de Carmen González Marín.
- LÁZARO CARRETER, Fernando**, 1983. *Ortega y la metáfora*. En *Cuenta y Razón*, n.º 11 Mayo-Junio 1983. Fundación de Estudios Sociológicos. Madrid, España.
- LÉVI-STRAUSS, Claude**, 1995 (1978). *Mito y Significado*. Alianza Editorial, Madrid.

- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1976 (1949/1956). *Antropología Estructural*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LODGE, David, 1989. *Después de Bajtín*. En CULLER, DERRIDA, FISH, JAMESON y otros *La lingüística de la escritura*, Visor SA, Madrid.
- LOZANO, Elisabeth, 1994. *Del sujeto cautivo a los consumidores nomádicos*. Revista DIÁLOGOS de la Comunicación. Revista académica online de FELAFACS (Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social).
- MACOTELA, Jonathan, 2006. *Cisnes rojos (Algunas notas sobre la metáfora en Borges)*. La Jornada (www.lajornadamichoacan.com.mx). Lunes 28 de agosto de 2006. México.
- MANGUEL, Alberto, 2005. *Una historia de la lectura*. Emecé editores, Buenos Aires
- MARITAIN, Jacques, 1955 (1953). *La poesía y el arte*. Traducción de Alberto Luis Bixio. Emecé editores S. A., Buenos Aires, Argentina.
- MARCUSE, Herbert, 1993. *El hombre unidimensional*. En *Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo*. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús, 1993 (1987). *De los medios a las mediaciones*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich, 1998 (1848). *Manifiesto Comunista*. Ediciones Cuadernos Marxistas, Buenos Aires.
- MATTELART, Armand y MATTELART, Michèle, 1997. *Historia de las teorías de la comunicación*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- MC LUHAN, Marshall C. y POWERS, Bruce R. 1994 (1980). *La Aldea Global*. En *Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo*. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- MC LUHAN, Marshall, 1996 (1964). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Editorial Paidós, Barcelona.
- MEYERS, William, 1986 (1984). *Los creadores de imágenes. Poder y persuasión en Madison Avenue*. Editorial Planeta.
- MORENO LARA, Ma. Ángeles, 2005 (2004). *La metáfora conceptual y el lenguaje político periodístico: configuración, interacción y niveles de descripción*. Tesis doctoral. Universidad de la Rioja, España. Servicio de Publicaciones.
- MORIN, Edgar, 1995 (1984). *Sociología*. Editorial Tecnos, Madrid.

- MUÑOZ, Blanca**, 1989. *Cultura y comunicación. Introducción a las teorías contemporáneas*. Editorial Barcanova, Barcelona, España.
- NIETZSCHE, Friedrich**, 2000 (1873). *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extramoral*. Trad. L. ML. Valdés y T. Orduña. Editorial Tecnos. Madrid, España.
- NIETZSCHE, Friedrich**, 2009 (1871). *El origen de la tragedia*. Traducción de Alicia Varela. Gradifco, Buenos Aires, Argentina.
- NIETZSCHE, Friedrich**, 1992/1987 (1892). *Así hablaba Zaratustra*. Editores Mexicanos Unidos. Traducción de F. Morán.
- NIETZSCHE, Friedrich**, 1951/1968. *Aforismos*. Colección Mundial Santiago Rueda Editor. Buenos Aires. Selección, notas y crónicas por Luis B. Pietrafesa.
- NIETZSCHE, Friedrich**, 1998 (1895). *El anticristo*. Traducción de María Cóndor Orduña. Editorial Alba. Madrid.
- OLSON, David R.** 1998. *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura en la estructura del conocimiento*. Gedisa Editorial.
- PACKARD, Vance**, 1980 (1956). *The Hidden Persuaders (Los moldeadores de hombres)*. Editorial Crea S. A. Buenos Aires.
- PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucien**, 1989 (1958). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, España.
- PÉREZ BERNAL, María Dolores**, 2002. *La metáfora poética, lingüística y convencional. Origen y finalidad*. Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, España (<http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/>).
- PIAGET, Jean**, 1970 (1964). *Seis estudios de psicología*. Editorial Seix Barral S.A. Barcelona, España.
- PLATÓN**, 1982 (399-389 a.C.). *Critón*. Aguilar Argentina. Buenos Aires, Argentina.
- PLATÓN**, 2003 (399-389 a.C.). *Ion o de la poesía*. Versión de Patricio de Azcárate. Obras completas de Platón. Madrid 1871, tomo 2, páginas 187-210. (En www.filosofia.org). Madrid, España.
- PLATÓN**, 1982 (392-391 a. de J.C.). *Gorgias*. Editorial Aguilar. Buenos Aires, Argentina.
- RETAMOSO, Roberto**, 2010. *Lenguaje, subjetividad y retórica*. Seminario. Doctorado en Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Rosario.

- RICOEUR, Paul**, 1977 (1975). *La metáfora viva*. Ediciones Megalópolis. Asociación Ed. La Aurora, 1977. Buenos Aires, Argentina.
- RIVANO, Emilio**, 1997. *Metáfora y refrán*. Capítulo 12 de *Metáfora y lingüística cognitiva*. Bravo y Allende Editores. Santiago, Chile.
- ROMÁN, Mario Sebastián**, 2012. *Discursos en viaje. Contactos culturales y figuras del 'otro' en la Argentina del siglo XIX*. Editorial Biblos, Tesis. Buenos Aires
- ROUSSEAU, Jean-Jaques**, 2008 (1772). *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Trad. María Teresa Poyrazian. Universidad Nacional de Córdoba. Encuentro Grupo Editor. Córdoba, Argentina.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, Eva**, 1996. *La traducción de la metáfora*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid. Valladolid, España.
- SAN AGUSTÍN**, 2016. *Confesiones. Libro XI*. (www.puc.cl/facteo/padres/conftot.doc).
- SARTORI, Giovanni**, 1997 (1998). *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Taurus Pensamiento. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- SARTORI, Giovanni**, 2014. *En defensa de la representación política*. Conferencia dictada en 1998 y publicada en Revista Claves de Razón Práctica No. 91 (dialnet.unirioja.es, consultada el 4 de octubre de 2014).
- SAUSSURE, Ferdinand de**, 1989 (1913). *Curso de Lingüística General*. Alianza Editorial. Madrid-Buenos Aires.
- SAVATER, Fernando**. 1992. *Ensayo sobre Ciorán*. Espasa Libros. Madrid.
- SCOLARI, Carlos Alberto**, 2015. *Interfaces: cinco leyes y De la metáfora a la teoría*. En **SCOLARI, C. A.** (ed.), 2015. *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa Editorial. Documento citado de **MC LUHAN, Marshall**, 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill Book Co.
- SHELLING, Friedrich**, 1972 (1807). *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Aguilar Argentina S. A. de Ediciones. Traducción del alemán y prólogo de Alfonso Castaño Piñán. Buenos Aires, Argentina.
- SCHOPENHAUER, Arthur**, 1968 (1870). *Metafísica de lo bello y estética*. Centro Editor de América Latina S. A. Prólogo de J. A. García Martínez. Buenos Aires, Argentina.
- SCHOPENHAUER, Arthur**, 2006 (1830-1831). *Dialéctica erística o el arte de tener razón*. Libro escaneado. Documento tomado del sitio <http://www.academia.edu>. Edición de la Editorial

Filosofía Alianza Madrid, España. Traductor Jesús Alborés Rey. Edición, estudio y notas de Franco Volpi.

-**SCHOPENHAUER, Arthur**, 2016 (1851). *Sobre la controversia. (Parerga y Paralipómena*, II, cap. II, § 26). En Alejandria Digital (Blog Enciclopédico - Biblioteca Universal - Casa Editorial). <http://www.alejandriadigital.com/2015/12/01/obras-completas-de-schopenhauer-en-pdf/>. (Obras completas de Schopenhauer (Obras de dominio público).

-**SEBRELI, Juan José**, 1965. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Ediciones Siglo XX. Buenos Aires.

-**SONTAG, Susan**, 2003 (1977-78; 1988). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Ediciones Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.

-**STEIMBERG, Oscar**, 1998. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Colección del Círculo. Ed. Atuel.

-**STEIMBERG, Oscar**, 2013. *Semióticas: la semiótica de los géneros. De los estilos, de la transposición*. Eterna Cadencia Editora. Buenos Aires.

-**STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar**, 1997. *Por donde el ojo llega al diario: el estilo de primera página*, en *Estilo de época y comunicación mediática*. Tomo I. Editorial Atuel. Buenos Aires.

-**STEINER, George**, 2007. *Los logócratas*. Ediciones Siruela. Fondo de Cultura Económica. Traducción de María Condor. México.

-**VALDETTARO, Sandra**, 2015. *Epistemología de la Comunicación. Una introducción crítica*. Universidad Nacional de Rosario, UNR Editora.

-**VEGA RODRÍGUEZ, Margarita**, 1998. *La actividad metafórica: entre la razón calculante y la razón intuitiva*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

-**VERÓN, Eliseo y AA. VV**, 1971a. *Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política*. En *Lenguaje y comunicación social*. Nueva Visión, Buenos Aires.

-**VERÓN, Eliseo** (selec.), 1971b. *Condiciones de producción, modelos generativos y manifestación ideológica*. En *El proceso ideológico*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires.

-**VERÓN, Eliseo**, 1983. *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island*. Gedisa, Buenos Aires

- VERÓN, Eliseo, 1985a. *El análisis del 'contrato de lectura'. Un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*. En *Les Medias: experiences, recherches, actuelles, applications*. IREP, París. Traducción de Lucrecia Escudero.
- VERÓN, Eliseo, 1985b. *Prensa escrita y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación*. En *Les Medias: experiences, recherches, actuelles, applications*. IREP, París. Impreso de hipersociología.org.ar/biblioteca/textos.
- VERÓN, Eliseo y Silvia SIGAL, 2003 (1986). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Eudeba. Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo y AAVV, 1987. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Capítulo 1: *La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política*. B. A. Ed. Hachette.
- VERÓN, Eliseo, 1993 (1985). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- VERÓN, Eliseo, 2000. *Seminario de Epistemología en las Ciencias del Lenguaje*. Maestría en Diseño de Estrategias en Comunicación (Universidad Nacional de Rosario).
- VERÓN, Eliseo, 2005 (2004). *Fragmentos de un tejido*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona.
- VERÓN, Eliseo, 2009. *El fin de la historia de un mueble*. En AAVV, 2009. *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. La Crujía, Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo, 2011. *Papeles en el tiempo*. Paidós, Buenos Aires.
- VERÓN, Eliseo, 2013. *La semiosis social 2. Ideas, Momentos, Interpretantes*. Paidós, Buenos Aires.
- VISOKOLSKIS, Sandra, 2008. *Seminario de Posgrado sobre la Metáfora*. Universidad Católica de Santa Fe. Biblioratos 1, 2, 3 y 4.
- VISOKOLSKIS, Sandra, 2008. *Argumentaciones basadas en metáforas visuales: el caso de Platón y Aristóteles*. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, Argentina.
- VISOKOLSKIS, Sandra, 2008. *Historias visuales que encierra la metáfora del contenedor*. Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, Argentina.

1.2.- ENSAYÍSTICA, TEXTOS E INVESTIGACIONES PERIODÍSTICAS, CRÓNICAS, BIOGRAFÍAS, DIARIOS, DIÁLOGOS.

- AAVV, PORTO, SCHIFER, BARR y GOLDEMBERG, 1997. *Los Riesgos Jurídicos del Periodismo*. UTPBA, Buenos Aires.
- ANDERSON, Jon Lee, 1997. *Che, una vida revolucionaria*. Traducción de Daniel Zadunaisky. Emecé Editores, Buenos Aires.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín, 1998 (1997). *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1973. Tomo I*. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires.
- ARLT, Roberto, 1997 (1933). *Aguafuertes porteñas. Selección*. Biblioteca 100X100. Ediciones Nuevo Siglo. Argentina.
- ARLT, Roberto, 1973-1958 (1933). *Aguafuertes porteñas*. Editorial Losada S. A. Buenos Aires.
- ARLT, Roberto, 1977. *Los lanzallamas*. Biblioteca Clásica y Contemporánea. Editorial Losada, Buenos Aires.
- BERGER, John, 2013 (1991). *Cada vez que decimos adiós*. Traducción de Gabriela Esperanza, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.
- BIOY CASARES, Adolfo, 2010 (2006). *Borges. BackList*, edición *minor*. Barcelona. Editado por Editorial Planeta.
- BONASSO, Miguel, 1997. *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*. Planeta. Espejo de la Argentina. Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis, 1974. *Obras Completas 1923-1974*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina.
- BORGES, Jorge Luis, 2011 (1995). *Obras completas. Tomos 1/20*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires⁷⁵⁰.
- BORGES, Jorge Luis, 2005 (1924-1925). *Examen de metáforas*. En Carlos García, edición crítica y anotada. En *Fragmentos*, núm. 28/29, pg. 199/212, Florianópolis, Brasil.

⁷⁵⁰ Las obras de Borges se incluyen en la *Bibliografía General* y no en *Obras de la Literatura* debido a los diversos trabajos ensayísticos que incluyen. Sus ficciones y poesías se utilizan en el sentido en que se especifica en el apartado IV de esta Bibliografía. El detalle de *Obras Completas* de Editorial Sudamericana (Buenos Aires) utilizadas en este trabajo es el siguiente: Tomo 1, 2011 (1995) *Inquisiciones* (1925); Tomo 2, 2011 (1995) *El tamaño de mi esperanza* (1926) – *El idioma de los argentinos* (1928); Tomo 13, 2011 (1995) *Textos cautivos -1986- (primera parte)*; Tomo 14, 2011 (1995) *Textos cautivos -1986- (segunda parte)*; Tomo 15, 2011 (1995) *Biblioteca personal. Prólogos* (1988); Tomo 16, 2011 (1997) *Textos recuperados 1919-1929. Primera Parte*; Tomo 17, 2011 (1997) *Textos recuperados 1919-1929. Segunda Parte*; Tomo 18, 2011 (2001) *Textos recuperados 1931-1955*; Tomo 19, 2011 (2003) *Textos recuperados 1956-1986*; Tomo 20, 2011 (1999) *Borges en Sur 1931-1980*.

- BORGES, Jorge Luis**, 2010 (2005). *Arte poética. Seis conferencias*. Biblioteca de Bolsillo. Crítica, Barcelona. Traducción de Justo Navarro. Prólogo de Pere Gimferrer.
- BORGES, Jorge Luis**, 2011 (1995). *Examen de metáforas*. En *Inquisiciones* (1925). *Obras Completas*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires. Tomo 1.
- BORGES, Jorge Luis**, 2000 (1975). *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- BORGES, Jorge Luis y Ernesto SABATO**, 1996 (1974-1975). *Diálogos*. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina.
- BORGES, Jorge Luis y Osvaldo FERRARI**, 1992. *Diálogos*. Seix Barral S.A. Barcelona, España.
- BORGES, Jorge Luis y BIOY CASARES, Adolfo**, 1975 (1960). *Libro del cielo y del infierno*. Editorial Sur. Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis, Adolfo BIOY CASARES y Silvina OCAMPO**, 1995 (1973). *Cuentos breves y extraordinarios*. Losada, España.
- BORGES, Jorge Luis, BIOY CASARES, Adolfo y OCAMPO, Silvina**, 1999 (1965). *Antología de la Literatura Fantástica*. Editorial Sudamericana de Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis**, 2014 (1972, 1973). *El aprendizaje del escritor*. Edición de Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern y Frank MacShane. Traducción de Julián E. Ezquerro. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- BRIANTE, Miguel**, 2004. *Desde este mundo. Antología periodística 1968-1995*. Editorial Sudamericana. Señales. Buenos Aires.
- CAPARRÓS, Martín**, 2003. *Taller de Literatura y Periodismo* (relatoría de la Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, FNPI).
- CAPOTE, Truman**, 2007 (1966). *A sangre fría*. Traducción de Fernando Rodríguez. Editorial Sudamericana. Narrativas.
- CORTÁZAR, Julio**, 1995 (1969). *Último round*. Editorial Debate S. A.
- DOLINA, Alejandro**, 1995 (1988). *Crónicas del ángel gris*. Ediciones de La Urraca, Buenos Aires.
- DOSTOIEVSKI, Fedor**, 2000 (1874). *Diario de un escritor*. Selección, prólogo y notas de David Landesman. Clásicos de Bolsillo. LongSeller.

- DURAS, Marguerite**, 2014 (1993). *Escribir*. Traducido por Ana María Moix. Biblioteca Duras. Fábula Tusquets Editores. Buenos Aires.
- FEINMANN, José Pablo**, 2013. *Filosofía política del poder mediático*. Planeta, Buenos Aires.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel**, 2014 (2002). *Vivir para contarla*. Ediciones De Bolsillo, Contemporánea. Buenos Aires.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel**, 1997. *El oficio más lindo del mundo* (FNPI) Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa SIP, Los Ángeles).
- GIORDANO, Alberto**, 2005. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario. Colección Ensayos Críticos.
- GONZÁLEZ, Horacio**, 2013. *Historia conjetural del periodismo. Leyendo el diario de ayer. Puñaladas, ensayos de Punta*. Colihue, Buenos Aires.
- GRIJELMO, Alex**, 1998. *Defensa apasionada del idioma español*. Grupo Santillana S. A. España.
- KOVADLOFF, Santiago**, 2002. *Ensayos de intimidad*. Emecé editores. Buenos Aires.
- KUNDERA, Milan**, 1994 (1986). *El arte de la novela*. Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Tusquets Editores, Barcelona.
- MANSILLA, Lucio V.**, 2001 (1888-1890). *Los siete platos de arroz con leche (las 'causeries' de los jueves)*. La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos. Clarín.
- MARCÓN, Osvaldo Agustín**. 2016. *Criminología mediática: pensar con los ojos*. Diario El Litoral. Opinión. 5 de diciembre de 2016.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy**, 2004a. *Los desafíos del periodismo narrativo*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (www.fnpi.org).
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy**, 2004b. *Taller de periodismo narrativo*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (www.fnpi.org).
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy**, 1997. *Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXI*. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México (www.fnpi.org).
- MONTAIGNE, Michel de**, 2004 (1580). *Ensayos*. Océano Grupo Editorial, Barcelona.
- MORALES SOLÁ, Joaquín**, 2001. *El sueño eterno. Ascenso y caída de la Alianza*. Editorial Planeta. Buenos Aires.

- MORALES SOLÁ, Joaquín**, 1992 (1990). *Asalto a la ilusión. Historia secreta del poder en la Argentina desde 1983*. Planeta. Espejo de la Argentina, Buenos Aires.
- MORENO, Mariano**, 1915. *Escritos políticos y económicos*. Ordenados y con un prólogo por Norberto Piñero. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1915. (Documento descargado del sitio web del Sistema Argentino de Información Jurídica (SAIJ). (<http://www.saij.gob.ar/biblioteca-digital/escritos-politicos-economicos>)).
- PAZ, Octavio**, 1992. *Al paso. Ensayos*. Seix Barral. Biblioteca Breve. Barcelona.
- PEREYRA ESTEBAN, Mariano**, 2016. *Metáforas del abismo. Nociones de realidad de Nietzsche en la obra de Howard Phillips Lovecraft*. Ensayo. En Letralia. Tierra de Letras. (www.letralia.com).
- RAMONET, Ignacio**, 2011. *La explosión del periodismo. Internet pone en jaque a los medios tradicionales*. Capital Intelectual, Buenos Aires.
- RIVERA, Jorge B.**, 1995. *El Periodismo Cultural*. Paidós Estudios de Comunicación. México.
- ROTTERDAM, Erasmo de**, 2008 (1511). *Elogio de la locura*. Clásicos de Bolsillo, LongSeller.
- RUIZ, Fernando J.**, 2014. *Guerras Mediáticas. Las grandes batallas periodísticas desde la revolución de Mayo hasta la actualidad*. Sudamericana, Buenos Aires.
- SABATO, Ernesto**, 1998 (1963). *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral, Biblioteca Breve. Buenos Aires, Argentina. Ensayos tratados: *Sócrates, Baudelaire, Sartre* (147-151); *Sobre la metáfora* (159-160).
- SAER, Juan José**, 2004 (1997). *El concepto de ficción*. Seix Barral, Los Tres Mundos. Ensayo. Buenos Aires, Argentina.
- SARMIENTO, Domingo Faustino**, 1999 (1845). *Facundo*. Emecé Editores S. A.. Memoria Argentina. Buenos Aires.
- SARMIENTO, Domingo Faustino**, 2016 (1852). *Campaña en el ejército grande*. Río de Janeiro. Imprenta IMP. y Const. de J. Villeneuve y C. Documento tomado de www.biblioteca.org.ar/libros/200189.pdf
- VERBITSKY, Horacio**, 1997. *Un mundo sin periodistas*. Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires.
- WALSH, Rodolfo**, 2001 (1957). *Operación Masacre*. Prólogo de Bárbara Crespo. La Biblioteca Argentina. Clarín. Buenos Aires.

- WILDE, Oscar**, 2009 (1897). *De Profundis*. Estudio Preliminar de Isaac Zeiger. Traducción de Juan Izquierdo. Gradifco, Colección Nogal, Buenos Aires.
- WOLFE, Tom**, 1992 (1977). *El nuevo Periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- WOLF, Mauro**, 1984. *Géneros y televisión. Anàlisi*, N° 9, Barcelona. 189-198.

1.3.- MANUALES y DICCIONARIOS

- AAVV**, 1986. *Enciclopedia Barsa*. XVI tomos. *Encyclopaedia Britannica Publishers*. Edit. E.B. de México.
- AAVV**, 1984. *Lexipedia Barsa*. II tomos. *Encyclopaedia Britannica Publishers* de México.
- AAVV**, 2006. *Atlas Universal de Filosofía. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos*. Editorial Océano. Dirección de Contenidos: José A. Vidal. Barcelona (España).
- AAVV, INSTITUTO CERVANTES**, 2006. *Saber Escribir*. Jesús Sánchez Lobato (coord.) Ed. Aguilar.
- BRUGGER, Walter** (1983), *Diccionario de Filosofía*. Editorial Herder. Barcelona.
- CLARÍN**, 1997. *Manual de estilo*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A. Buenos Aires
- DIEZ RODRÍGUEZ DE ALBORNOZ, Raquel**, 1998 y 2004. *Vademécum del Castellano Usual 1 y 2*. Diario El Litoral Ed.
- FERRATER MORA, José**, 2000 (1970). *Diccionario de Filosofía abreviado*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.
- SECO, Manuel**, 1996. *Gramática Esencial de la Lengua Española*. Espasa Calpe, Madrid (España).

2.-BIBLIOGRAFÍA PARA LOS ASPECTOS METODOLÓGICOS

- AAVV**, 2006. Curso *Estrategias de investigación en Comunicación Social*. Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica (CAYCIT). CONICET.
- AAVV**, 2005. *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. Mc Graw Hill. Interamericana de España. De este volumen: **García Galera & Berganza Conde**: *El método científico aplicado a la investigación en Comunicación*

Mediática; Del Río, O. y Velázquez, T.: *Planificación de la investigación en comunicación. Fases del proceso*.

-BLOJ, C., 2010. *Metodología de la investigación social. Taller de Tesis I*. Doctorado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario.

-BLOJ, C., 2010. *Taller de Tesis I*. Doctorado Comunicación Social. UNR

-ECO, Umberto, 1990 (1977). *Cómo se hace una tesis*. Editorial Gedisa. Barcelona

-FRUTOS, Susana y ROMÁN, Sebastián. 2014-2015. *Taller de Tesis II*. Doctorado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario.

-KRIPPENDORFF, Klaus, 1997 (1980). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México. Traducción de Leandro Wolfson.

-JENSEN K. B. y N. W. JANKOWSKI (eds.), 1993. *Metodologías Cualitativas de Investigación en Comunicación de Masas*. Bosch Comunicación, Barcelona. De este volumen: TUCHMAN, Gaye: *Métodos cualitativos en el estudio de las noticias*. Bosch Comunicación, Barcelona; VAN DIJK, T. *El estudio interdisciplinario de las noticias y el discurso*. Bosch Comunicación, Barcelona.

3.- BIBLIOGRAFÍA Y ARTÍCULOS DEL AUTOR

3.1 Libros

-GIMÉNEZ CORTE, Estanislao, 2016. *Borges periodista. Usos de la metáfora en textos para la prensa*. Editorial Biblos, Buenos Aires. (Adaptación de Tesis de Maestría en Diseño de Estrategias en Comunicación. Universidad Nacional de Rosario, 2013).

-GIMÉNEZ CORTE, Estanislao, 2014. *Miscelánea Breve. Textos en prensa*. Colección Itinerarios. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe.

3.2 Artículos periodísticos

-GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Del tiempo como alimento saboreado*. Diario El Litoral. Opinión. 8 de noviembre de 2015.

-GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Historia universal de una persona*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 24 de mayo de 2015.

- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Orwelliana*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 27 de diciembre de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Un ocio siniestro*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 4 de octubre de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Chandler, inventor del cine de acción*. Diario El Litoral. Opinión.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Coleridge. Figura y naturaleza*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 23 de agosto de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Vanidad y “correr tras el viento”*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 9 de agosto de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Redes sociales: la carnicería del autor*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 21 de junio de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La escritura mientras tanto*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 12 de abril de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Redes sociales: la sonrisa del guasón*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 11 de enero de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La revolución atabacada*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 29 de junio de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Un Saer para los no-saerianos*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 14 de junio de 2015.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *El ansia de una voz propia*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 8 de junio de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Guerras Mediáticas: Orígenes y continuación del conflicto*. Opinión. Diario El Litoral. Lunes 5 de mayo de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La edición: el mago y las pócimas*. Diario El Litoral. Lunes 21 de abril de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Las correspondencias*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 9 de noviembre de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Eso que llamamos cultura*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 26 de octubre de 2014.

- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Una perpleja benevolencia. Modos de decir al otro.* Diario El Litoral. Opinión. Domingo 26 de octubre de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *El artista y la pérdida del aura.* Diario El Litoral. Opinión. Domingo 17 de agosto de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Céline, el fusilado por los adjetivos.* Diario El Litoral. Opinión. Jueves 27 de marzo de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Esto también pasará.* Diario El Litoral. Opinión. Viernes 21 de febrero de 2014.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La lectura como crítica, operación y anécdota.* Diario El Litoral. Opinión. Viernes 13 de diciembre de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Las costillas de los medios.* Diario El Litoral. Opinión. Domingo 22 de diciembre de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Nota sobre la desaparición del acontecimiento.* Diario El Litoral. Viernes 29 de noviembre de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *El síndrome del tema.* Diario El Litoral. Opinión. Lunes 9 de septiembre de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *El ironista perfecto. A propósito de las 'causeries' de Lucio V. Mansilla.* Diario El Litoral. Lunes 23 de septiembre de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La cuestión de las preposiciones.* Diario El Litoral. Opinión. Viernes 10 de mayo de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Acerca de la violencia en las redes sociales. Una catarsis sin cuerpo.* Diario El Litoral. Opinión. Lunes 7 de enero de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Apostillas de un espectador o los rípios del periodismo.* Diario El Litoral. Opinión. Jueves 14 de febrero de 2013.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Los relatos y las cosas.* Diario El Litoral. Opinión. Lunes 12 de marzo de 2012.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *A confesión de letra.* Diario El Litoral. Opinión. Viernes 23 de septiembre de 2011.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *La letra y la náusea.* Diario El Litoral. Opinión. Sábado 16 de julio de 2011.

- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Cuadros dentro de cuadros dentro de...* Diario El Litoral. Opinión. Lunes 03 de octubre de 2011.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *El emperrado corazón amora*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 6 de agosto de 2011.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Poe en la multitud*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 15 de enero de 2011.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Es (además) la retórica, estúpido*. Diario El Litoral. Opinión. Lunes 8 de noviembre de 2010.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *A propósito de la “guerrilla comunicacional”. Ampliación del campo de batalla*. Diario El Litoral. Opinión. Martes 1 de junio de 2010.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Chaplin en la fábrica de burbujas*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 8 de marzo de 2009.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Pensamiento, perplejidad y desesperación a propósito del “continuum vitae”*. Diario El Litoral. Opinión. Domingo 23 de agosto de 2009.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Darwin en Santa Fe: mate, indios y el “silencio fúnebre” de la llanura*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 18 de julio de 2009.
- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao. *Modernidad y Posmodernidad en Argentina: ¿Un problema semántico?*. Diario El Litoral. Opinión. Sábado 7 de noviembre de 2009.

3.3 Trabajos de investigación

- GIMÉNEZ CORTE, Estanislao; PASSEGGI, Lucas; PARERA, Griselda, 2007-2008. *La vida, suspendida en el presente. La (no) administración del tiempo como un “continuum” vacío*. Eje Primero. *Tiempo, trabajo, ocio. Breve exploración sobre los conceptos*. Becas de Promoción de la Investigación. Secretaría de Ciencia y Técnica. Universidad Católica de Santa Fe.
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2008. *Apuntes sobre modernidad y posmodernidad en Argentina*. Trabajo para *Socioantropología de la Comunicación*. Prof. Silvia Delfino, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2000. *Internet y TV. ¿Hacia el medio total?*. (Trabajo para *Teoría de la Imagen*; prof. Lorenzo Vilches, UNR).

- GIMÉNEZ CORTE, E., 2000. *El “habla” de los medios. Sobre el contrato de lectura y las estrategias enunciativas*. (Trabajo para *Epistemología de las Ciencias del Lenguaje*; prof. Eliseo Verón, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2001. *¿Sólo los internautas sobreviven?. Internet: entre el ideal democratizador y la nueva exclusión cibernética*. (Trabajo para *Historia de las Tecnologías*; prof. Alejandro Piscitelli, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2001. *Sobre ‘La espiral del silencio’: El horror al disenso*. (Trabajo para *Metodología*; prof. Susana Frutos, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2002. *El lector virtual. Sobre el contrato de lectura en los medios digitales. Aproximaciones al fenómeno de la lectura en la pantalla. Internet y sus consecuencias en la cultura impresa*. (Taller de Tesis I y II; prof. Sandra Valdettaro, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2002. *Trabajo, mitos y ocio: un mismo tiempo para el consumo*. (Trabajo para curso *Riesgo y temporalidad*, prof. Pablo Francescutti, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2009. *Analogía, comparación y metáfora en Coleridge*. (Trabajo para 1 curso *Metáfora y Discurso*, prof. Visokolskis, UCSF).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2009. *Baudelaire y la metáfora en la ciudad “desfalleciente”*. (Trabajo para el curso *Poéticas Tecnológicas*, prof. Kozak, UNR)
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2009. *Apuntes sobre metáfora y mimesis en la construcción del relato*. (Trabajo para el curso *Filosofía de la Historia*, Maestría UNR, Prof. Tozzi, UNL)
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2010. *Aproximación al concepto de mito en Lévi-Strauss y Barthes* (Trabajo para el curso *Antagonismos sociales e identidades colectivas*, del Prof. Laclau, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2010. *Metáfora y discurso filosófico. Aproximaciones a una polémica*. (Trabajo para el curso *Problemática actual en Ciencias Sociales*, del prof. Schuster, UNR).
- GIMÉNEZ CORTE, E., 2011. *Bajtín, Verón, Ricoeur. Enunciado, metáfora y comunicación*. (Trabajo para el curso *Lenguaje, Subjetividad y Retórica*, del Dr. Retamoso, UNR).

4.- OBRAS DE LA LITERATURA UTILIZADAS

Aclaración

El sentido de la inclusión de obras de la literatura en este trabajo se explica, únicamente, por la permanente referencia que -desde la ficción- encontramos sobre temas vinculados a las metáforas, comparaciones, analogías, alegorías y otros procedimientos similares. Como es ostensible, la literatura está atravesada por la metáfora, pero a ello pueden agregarse numerosísimas alusiones, comentarios, referencias, reflexiones que, desde la invención, dicen mucho sobre nuestra problemática estudiada. Son los casos en que la ficción *piensa* y *usa* la figura. La incorporación de esas referencias en este documento es lateral o marginal, como el lector habrá observado: funcionan de modo *ilustrativo* y “pictórico”, si utilizamos una observación de Ricoeur. Así, se toman citas, frases, fragmentos o pasajes de estas obras sólo al modo de la ejemplificación de algunas problemáticas vinculadas con nuestro trabajo. Como es sabido, se trata de un procedimiento usual desde Aristóteles –que ejemplifica sus teorizaciones y casos con obras del teatro y la poesía- hasta Freud y Foucault. También utilizan este mecanismo, de manera muy ostensible, Ricoeur, Schopenhauer y Perelman. El caso de este último es notable porque toda su obra se ilustra con ejemplos de obras clásicas de la literatura, el teatro y la poesía, amén de la evidente referencia de estudios de la filosofía y las ciencias sociales en términos generales. Morin, en la primera parte de *Sociología*, describe el procedimiento al que aludimos, y propone la necesidad de la incorporación de estos *saberes*: “[...] Todo lo anterior nos lleva a abrir el pensamiento sociológico a la literatura, y especialmente a la novela. La novela del siglo XIX, con Balzac, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Daudet, Zola, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, nos proporciona un conocimiento de la vida social inencontrable en las encuestas y los trabajos sociológicos. [...] Toda gran novela es la constitución de un mundo paralelo/interfiriente con nuestro mundo, a partir no solamente de una enorme cantidad de observaciones [...] la novela es un mundo de conocimiento que, en lugar de disolver lo concreto y lo singular, permite ver el conjunto y lo general a partir de lo singular concreto [...] se trata de descubrir en ella (en la novela) las riquezas que la sociología no puede producir, pero que podría integrar o asimilar [...] el conocimiento integra en su seno otros modos cognoscitivos” (Morin, 1995: 16). Algo similar podemos sostener en relación con nuestro campo epistemológico, el de la Comunicación, en el sentido de que la producción académica incorpora, integra y asimila este conocimiento, que proviene de una otra *epistemología*: la que produce la ficción. En nuestro caso,

además, es notable porque el propio tema –las metáforas- es un tema sustantivo de la literatura, ya sea como reflexión, ya como uso. Finalmente, consideramos que este método de trabajo tiende a “completar” aspectos que el marco teórico o que las inquisiciones de las ciencias humanas no alcanzan. Por supuesto, el cuerpo central del trabajo está sostenido en desarrollos teóricos de las ciencias, pero entendemos que, a la luz de lo explicitado, no podemos, debemos, ni queremos eludir el enriquecimiento que sobre nuestro trabajo pueden arrojar el arte y la ficción. Así, pensamos las metáforas desde y con las ciencias sociales, las relevamos en nuestro *corpus* y agregamos a ello las alusiones de algunas grandes obras de la literatura de todos los tiempos.

Obras literarias

- ALIGHIERI, Dante**, 1999 (1337). *La Divina Comedia*. Biblioteca Edaf (Madrid). Traducción y notas del Conde de Chestre. Introducción y cronología de Vintila Horia.
- ARLT, Roberto**, 1968 (1932). *El amor brujo*. Presentación de Mirta Arlt. Los libros del Mirasol. Compañía General Fabril Editora S. A. Buenos Aires.
- ARLT, Roberto**, 1969 (1926). *El juguete rabioso*. Presentación de Mirta Arlt. Los libros del Mirasol. Compañía General Fabril Editora S. A. Buenos Aires.
- BALZAC, Honoré de**, 1980 (1837). *Las ilusiones perdidas*. Ed. Bruguera S.A., Barcelona.
- BAUDELAIRE, Charles**, 2000 (1857). *Las flores del mal*. Biblioteca La Nación. Editorial Planeta S. A. Introducción, traducción en verso y notas de Carlos Pujol. Buenos Aires, Argentina.
- BIOY CASARES, Adolfo**, 1997 (1994). *De jardines ajenos*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Temas Grupo Editorial SRL. Buenos Aires.
- BOCACCIO, Giovanni**, 1998 (1353). *El Decamerón*. Editorial Alba, Madrid
- BUKOWSKI, Charles**, 1995 (1969). *Poemas 1*. Selección y traducción de Federico Ludueña. Editora AC. Edición Bilingüe.
- BURGESS, Anthony**, 1974 (1962). *La naranja mecánica*. Traducción de Aníbal Leal. Minotauro
- CALVINO, Ítalo**, 2013 (1979). *Si una noche de invierno un viajero*. Biblioteca Calvino. Buenos Aires. Siruela Grupal, España. Traducción de Esther Benítez.
- CAMUS, Albert**, 1998 (1947). *La Peste*. Traducción de Rosa Chasel. Editorial Sudamericana.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand**, 2013 (1932). *Viaje al fin de la noche*. Traducción de Carlos Manzano. Edhasa Literarias. Buenos Aires.

- CHANDLER, Raymond**, 2015 (1953). *El largo adiós*. Traducción de Justo E. Vasco. Epílogo de Ricardo Piglia. Editorial De Bolsillo, Buenos Aires.
- COLERIDGE, Samuel Taylor**, 2016 (1817) *Biographia Literaria*. En Proyecto Gutenberg (<http://www.gutenberg.org/>)
- CONRAD, Joseph**, 1995 (1902). *El corazón de las tinieblas*. Biblioteca 100x100. Ediciones Nuevo Siglo S. A.
- CORTÁZAR, Julio**, 1994 (1963). *Rayuela*. Edición de Andrés Amorós. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid.
- CORTÁZAR, Julio**, 1963 (1959). *Las armas secretas*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- CORTÁZAR, Julio**, 2001 (1966). *Todos los fuegos el fuego*. Prólogo de Alicia Allievi y Patricia García. La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos. Clarín.
- DI BENEDETTO, Antonio**, 2000 (1956). *Zama*. Prólogo de Juan José Saer. La Biblioteca Argentina. Serie Clásicos.
- DOSTOIEVSKI, Fedor**, 2003 (1868). *Crimen y castigo*. Ediciones Libertador. Andrómeda Buenos Aires. Traducción de Alejandro Croto.
- ECO, Umberto**, 2014 (1980). *El nombre de la rosa*. Ediciones de Bolsillo. Random House Mondadori Argentina. Traducción de Ricardo Pochtar.
- ECO, Umberto**, 1997 (1989). *El péndulo de Foucault*. Traducción de Ricardo Pochtar revisada por Helena Lozano. Editorial Lumen. Ediciones de la Flor. Buenos Aires.
- ERASMO de ROTTERDAM**, 2007 (1511). *Elogio de la locura*. Clásicos de Bolsillo. Long-Seller. Buenos Aires.
- FAULKNER, William**, 2015 (1929). *El ruido y la furia*. Traducción de Ana Antón-Pacheco. Alfaguara, Buenos Aires.
- FILLOY, Juan**, 2007 (1971). *Yo, yo y yo (monodialogos paranóicos)*. El Cuenco de Plata, Buenos Aires. Biblioteca Juan Filloy.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel**, 2007 (1967). *Cien años de soledad*. Biblioteca García Márquez. Editorial Sudamericana. Clarín, Ñ. Buenos Aires.
- GELMAN, Juan**, 2001. *Pesar todo. Antología*. Selección, compilación y prólogo de Eduardo Milán. Fondo de Cultura Económica. México.
- GOETHE, Johann Wolfgang von**, 1994 (1808). *Fausto*. Traducción de José Roviralta. Clásicos de la Literatura Universal. Ediciones Altaya, Barcelona.

- HESSE, Hermann**, 1968 (1922). *Siddharta*. Traducción de Helma Kattendalh y Monserrat Martín. Editorial Bruguera Argentina SAFIC, Buenos Aires.
- HOUELLEBECQ, Michel**, 1999 (1994). *Ampliación del campo de batalla*. Traducción de Encarna Castejón. Editorial Anagrama, Barcelona.
- HOUELLEBECQ, Michel**, 1999 (1998). *Las partículas elementales*. Traducción de Encarna Castejón. Anagrama. Panorama de Narrativas. Barcelona.
- HOMERO**, 2001. *Odisea*. Introducción y notas de José Alsina. Traslación en verso de Fernando Gutiérrez. Editorial Planeta. Biblioteca La Nación.
- KAFKA, Franz**, 1999. *Obras completas (Tomos I, II, III)*. Edición al cuidado del Dr. Alberto J. R. Laurent. Edicomunicación S. A. Barcelona. (1914) *El Proceso. Tomo II*. Págs. 471-704.
- KAFKA, Franz**, 2000 (1915). *La metamorfosis*. Clarín. Biblioteca de la Literatura Universal. Editorial Sol.
- KUNDERA, Milan**, 1990 (1989). *La inmortalidad*. Traducción del checo de Fernando de Valenzuela. Colección Andanzas. Tusquets Editores.
- KUNDERA, Milan**, 1990 (1967). *La broma*. Traducción del checo por Fernando de Valenzuela. Seix Barral. Biblioteca Breve, Barcelona.
- MARÍAS, Javier**, 2002. *Tu rostro mañana. I Fiebre y Lanza*. Punto de Lectura. Santillana Ediciones Generales. Madrid.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy**, 1993 (1991). *La novela de Perón*. Editorial Planeta Argentina⁷⁵¹.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy**, 1995. *Santa Evita*. Biblioteca del Sur. Planeta.
- MILLER, Henry**, 2012 (1938). *Trópico de Capricornio*. Traducción revisada de Carlos Manzano. Edhasa Editorial. Barcelona.
- OLIVA, Aldo**, 2016. *Poesía completa*. Prólogo y notas de Roberto García. Editorial Municipal de Rosario. Argentina.
- ORWELL, George**, 1980 (1948). *1984*. Biblioteca Clásica Salvat, Buenos Aires.
- PIGLIA, Ricardo**, 2013 (1980). *Respiración artificial*. Ediciones de Bolsillo. Random House Mondadori S.A.
- PIZARNIK, Alejandra**, 2003 (1955-1972). *Poesía Completa*. Edición a cargo de Ana Becciu. Editorial Lumen S. A. Barcelona.

⁷⁵¹ Pese a que este libro contiene una profunda investigación periodística y está sustentado en documentos y testimonios, lo consideramos una obra de ficción, o en todo caso una obra que mixtura datos fehacientes con aspectos de la ficción, en tanto se hace imposible determinar en algunos pasajes en dónde se encuentra el límite entre uno y otro género.

- PIZARNIK, Alejandra**, 2001. *Prosa completa*. Edición a cargo d Ana Becciu. Prólogo de Ana Nuño. Lumen. Palabra en el tiempo.
- POE, Edgar Allan**, 2006. *Narraciones extraordinarias*. Prólogo y cronología de Mauro Armiño. Traducción de Ricardo Summers, Aníbal Summers y Francisco Álvarez. Biblioteca Edaf, Madrid.
- POE, Edgar Allan** (2006). *Crítica Literaria 1*. Editorial Claridad S.A. Buenos Aires, Argentina (los años de edición original de cada uno de los textos difieren por haber sido publicados en medios, entre 1835-1845 aproximadamente)
- POE, Edgar Allan** (2006). *Crítica Literaria 2*. Editorial Claridad S. A. Buenos Aires, Argentina. (los años de edición original de cada uno de los textos difieren por haber sido publicados en medios, entre 1835-1845 aproximadamente).
- RIMBAUD, Arthur**, 2003 (1873-1874). *Una temporada en el infierno/Iluminaciones*. Traducción y prólogo de Antonio Tulián. LongSeller, Buenos Aires.
- RIVERA, Andrés**, 1998. *La revolución es un sueño eterno*. Editorial Planeta Argentina. Buenos Aires.
- SABATO, Ernesto**, 2000 (1961). *Sobre héroes y tumbas*. Editorial Planeta Argentina, Buenos Aires.
- SABATO, Ernesto**, 2001 (1974). *Abbadón el exterminador*. Biblioteca Argentina La Nación. Buenos Aires.
- SARTRE, Jean-Paul**, 2015 (1946). *La náusea*. Editorial Losada. Colección aniversario. Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires
- SHAKESPEARE, William**, 1998 (1597). *Romeo y Julieta*. Edimat libros. España.
- SHAKESPEARE, William**, 2000 (1601, 1606). *Hamlet. MacBeth*. Biblioteca La Nación. Introducción, Traducción y Notas de José María Valverde. Editorial Planeta S. A.
- SÜSKIND, Patrick**, 2000 (1985). *El perfume*. Traducción de Pilar Giralt Gorina. Editorial Planeta Argentina / Seix Barral, Barcelona.
- TRAKL, Georg**, 2009 (1874). *Poemas*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrino. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, Biblioteca de Poesía.
- VALLEJO, Fernando**, 1993. *La virgen de los sicarios*. Punto de Lectura. España.
- VARGAS LLOSA, Mario**, 2004 (2000). *La fiesta del chivo*. Punto de Lectura. Grupo Santillana Ediciones. Suma de Letras Argentina, Buenos Aires.

- VOLTAIRE**, 2005 (1759). *Cándido o el optimismo*. Traducción de María Teresa León. Editorial Losada. Clásicos. Buenos Aires.
- WHITMAN, Walt**, 2000 (1855). *Hojas de hierba*. Ediciones El Aleph (www.elaleph.com). (Nota del autor: sin datos de origen).
- WHITMAN, Walt**, 1972 (1855). *Hojas de hierba*. Ediciones Lumen. Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Barcelona.
- WILDE, Oscar**, 2007 (1891). *El retrato de Dorian Gray*. Traducido por Julio Gómez de la Serna. Centro Editor de Cultura. Buenos Aires.
- WOOLF, Virginia**, 2009 (1928). *Orlando*. Traducción de Jorge Luis Borges. Edhasa. Buenos Aires.
- YOURCENAR, Marguerite**, 1995 (1955). *Memorias de Adriano*. Traducción de Julio Cortázar. Editorial Sudamericana. Buenos Aires