



La metaforización literal y conceptual  
en el cuento “Navajas” de Eduardo Antonio  
Parra

María Angélica Grijalva Espinoza

Doctorado en Estudios Humanísticos  
Tecnológico de Monterrey

---

**Resumen:** Los estudios contemporáneos vinculados con el fenómeno de la metáfora establecen líneas divisorias muy marcadas entre sus enfoques teóricos. Pareciera que la metáfora estudiada desde una trinchera hermenéutica no tuviera nada que ver con la perspectiva que se enfatiza desde la lingüística cognitiva. Sin embargo, estrechando las fronteras es posible percibir cuán enriquecedor puede resultar el uso de herramientas cognitivas para analizar la proyección de sentido lograda a partir de la metaforización literaria. El cuento *Navajas* del autor mexicano Eduardo Antonio Parra es un excelente ejemplo para demostrar que el poder del doble sentido que caracteriza a la metáfora no sólo se reconoce en lo afectivo sino también en lo cognoscitivo. Veremos que la literatura no solamente es un objeto estético que se avoca al universo de la introspección, también tiene la posibilidad de revelarnos cómo concebimos y estructuramos el mundo en que vivimos.

**Palabras clave:** Metáfora, Metáfora Cognitiva, Hermenéutica, Semántica Cognitiva, Paul Ricoeur, Lakoff y Johnson, Eduardo Antonio Parra

La literatura siempre ha sido un vehículo de transmisión de la experiencia humana. Ya no es una novedad que en la teoría literaria actual se le reconozca su trascendental papel en la historia del hombre: hablar de literatura es hablar de un legado histórico que conjuga tanto mundos culturales como imaginarios. Sin embargo, este reconocimiento parece haber cobrado validez oficial a partir del siglo XX y, principalmente, con la obra de Paul Ricoeur. Es precisamente este filósofo francés quien reconoce a la experiencia humana como génesis de la configuración narrativa. Para Ricoeur la experiencia es el eje que da forma y figura al intento por reflejar los acontecimientos en sí mismos y en su devenir en el tiempo.

Sabemos que al hablar de narración estamos abarcando un amplio espectro que comprende no sólo a la literatura, sino también a la historia, la crónica y múltiples subgéneros que tienen como meta fundamental el presentar un relato. Sin embargo, señalar que toda narración muestra una manera de vivenciar el mundo, no tendría tanto impacto como señalar que la ficción, a la que generalmente apartamos de lo verificable, es una manera de *ver como* (Ricoeur, 1975/1980, 287), es un filtro que observa la realidad de determinada manera. En el acto de leer el receptor se acerca a un *ver como* de la vida humana: “He defendido... que lo que se interpreta en un texto es la propuesta de un mundo en el que yo pudiera vivir y proyectar mis poderes más propios.” (Ricoeur, 1984/2007,153) Ahora bien, en su obra, el filósofo francés señala que existen dos importantes fenómenos que plasman, mediante el texto escrito, una determinada manera de ver el mundo, se refiere a la metáfora y la temporalidad. En cuanto al lenguaje metafórico, éste suscita o sugiere una re-descripción de la experiencia, mientras que la configuración temporal clarifica y precisa el carácter temporal de la experiencia humana.

Un aspecto interesante que hay que destacar es que tanto la metáfora como la temporalidad narrativa son, como señala Ricoeur, dos caras de una misma moneda, están centradas en la innovación semántica, y juntas producen una serie de efectos que no tienen por qué ser vistos por separado: “En ambos casos, lo nuevo -lo no dicho todavía, lo inédito- surge en el lenguaje: aquí, la metáfora *viva*, es decir, una nueva pertinencia en la predicación; allí, una trama *fingida*, o sea, una nueva congruencia en la disposición de los incidentes.” (31) Y, aunque reconocemos que ambos fenómenos comparten una importancia paralela en el universo ficcional, por esta ocasión el ensayo que continuación se presenta sólo se centrará en el ámbito de lo metafórico. Con el objetivo de analizar la metaforización literal y conceptual en el cuento *Navajas* de Eduardo Antonio Parra, haremos un breve recorrido por el

andamiaje teórico que proponen ciertos autores en torno al tema. Posteriormente, nos adentraremos en el análisis de los elementos metafóricos que ponen de relieve la metáfora raíz que subyace en el relato de Parra: “la lucha es una danza”.

Sería interesante observar cómo la conjunción de los elementos, tanto de índole metafórica como de orden narrativo, participan en un mismo plano de sentido para lograr un claro efecto donde conviven el mundo de la acción y el de la introspección, sin embargo, dejaremos abierto ese camino para su desarrollo en un próximo trabajo.

## La metáfora clásica

El estudio de la metáfora ha transitado bajo un gran número de lupas teóricas y filosóficas. Son muchos los enfoques que hoy en día tratan este rico fenómeno dado en el lenguaje, podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que el siglo XX ha sido el siglo del auge de los estudios metafóricos. Sólo por mencionar algunos acercamientos, encontramos que las reflexiones en torno a la metáfora se dan tanto de manera tradicional en la filosofía, la literatura y la lingüística, como de manera innovadora en ámbitos como la psicología, la sociología, la antropología, la teoría de la ciencia e incluso la inteligencia artificial.

Sabemos ya que desde Aristóteles se planteó un acercamiento al papel jugado por este recurso retórico así considerado por excelencia. Este reduccionismo del sentido metafórico planta sus raíces precisamente en el filósofo de la Grecia Clásica. Aristóteles señala que “La metáfora es la aplicación a una cosa de un nombre que es propia de otra.” (Aristóteles, en De bustos, 2000, 14) De acuerdo con esto, nos damos cuenta que la metáfora es ante todo un fenómeno léxico, que se produce en el nivel de la palabra. Siglos más adelante Vico, en *La ciencia nueva*, plantea otra idea de consecuencias más trascendentales ya que ve en la metáfora “el instrumento cognitivo primigenio mediante el cual el hombre asimila la experiencia de la realidad.” (15) Así, con estos dos acercamientos podemos decir, de manera muy general, que estas dos formas de pensar sobre la metáfora representan las dos tendencias contrapuestas de mayor importancia que se han dado a lo largo de los múltiples estudios: “Para una, la metáfora es un accidente lingüístico marginal, con funciones comunicativas especializadas y ajenas al ámbito del conocimiento. Para la otra, la metáfora encarna la auténtica naturaleza del lenguaje y del pensamiento, y es el fenómeno central del que debe dar cuenta la teoría semántica y literaria.” (16)

## La dimensión semántica de la metáfora

Siguiendo la segunda tendencia arriba mencionada encontramos a I.A. Richards, crítico inglés considerado como el padre de la corriente teórica del New Criticism. Richards (1936) hace el primer acercamiento semántico a la metáfora. Tanto para él como para M. Black (1962), que recoge y reformula las ideas del primero, las unidades metafóricas son las oraciones, no las palabras: “...el significado metafórico es producto de la interacción semántica entre dos polos, que denominó *foco* y *marco* de la metáfora.” (20) Tales polos han de ser concebidos como sistemas y producen en su interrelación un significado que “es irreductible y tiene contenido cognitivo.” (20)

Para Ricoeur las aportaciones de Richards son fundamentales para superar las carencias propuestas desde la teoría clásica de la metáfora, ésta ya no es más “simplemente un accidente de la denominación, un desplazamiento en la

significación de las palabras... La metáfora atañe a la semántica de la oración antes de que se relacione con la semántica de la palabra.” (Ricoeur, 1976/2003, 62) De alguna manera, Ricoeur también se forma en las filas de Black al señalar una especie de tensión entre los dos polos hacia los que apunta la metáfora: “Lo que acabamos de llamar tensión en una expresión metafórica, realmente no es algo que sucede entre dos términos en la expresión, sino más bien entre dos interpretaciones opuestas de la misma.” (63) En este momento es conveniente señalar el producto de la interacción de estos dos polos, porque si bien se ponen en contacto dos mundos que en algún nivel establecen cierta semejanza, el producto de la interpretación de una expresión metafórica va más allá de la comparación entre esos dos mundos, “hace que brote una nueva relación de sentido.” (64) Para Ricoeur, “...dentro de una teoría de tensión metafórica... emerge una nueva significación, la cual incluye la oración completa. (65)

## La conceptualización metafórica

Ahora bien, si nos detenemos a observar con detalle el funcionamiento metafórico nos daremos cuenta que al ponerse en contacto dos polos o universos de sentido, estamos haciendo un llamado a la red de relaciones con que estos mundos se conectan. Tomemos, por ejemplo, una metáfora al estilo de las trabajadas por Lakoff y Johnson en su libro “Metáforas de la vida cotidiana” (1980). Cuando se expresa una metáfora como la siguiente: “*nuestra relación está muriendo*”, se ponen en contacto dos universos de sentido que son el *amor*, por un lado, y el *ser vivo* por el otro. De cada uno de estos campos podemos reconocer que se activan ciertos elementos, por ejemplo las dificultades amorosas, la evolución del amor, las emociones propias del primer polo; y el vivir, el morir, el alimentarse, el transitar, etc., características del segundo polo. Es decir, tras esta metáfora que hemos mencionado, existe una metáfora raíz. Como diría el mismo Ricoeur

“Una metáfora ... llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar toda la red... La red engendra lo que llamamos metáforas de raíz, metáforas que, por un lado tienen el poder de unir las metáforas parciales obtenidas de los diversos campos de nuestra experiencia y, en esa forma, de asegurarles un cierto equilibrio. Por otro lado, tienen la habilidad de engendrar una diversidad conceptual, quiero decir, un número ilimitado de interpretaciones potenciales en el nivel conceptual.” (77)

Con esto podríamos decir que la metáfora raíz que descansa tras la metáfora “*nuestra relación está muriendo*” es la de “*el amor es un ser vivo*”. Lo que podemos sacar como conclusión de este mundo interrelacionado, que se activa en el funcionamiento de una metáfora, es que existe un excedente de sentido que apuntan hacia conceptos más elevados.

Actualmente, ya más cercanos al siglo XXI, han surgido nuevos enfoques al fenómeno de la metáfora, en estos estudios se trata de remarcar que la metáfora no es un asunto o problema meramente lingüístico sino conceptual. Algunos autores de la llamada lingüística cognitiva, como los ya mencionados Lakoff y Johnson, definen como idea fundamental que “la metáfora es el recurso central en la constitución de nuestros sistemas conceptuales.” (De Bustos, 2000, 211) Estos teóricos proponen que se puede analizar la estructura metafórica de nuestros sistemas conceptuales a partir del análisis lingüístico:

“Como las expresiones metafóricas en nuestra lengua están unidas a los conceptos metafóricos de una forma sistemática, podemos utilizar las expresiones lingüísticas metafóricas para estudiar la naturaleza de los conceptos metafóricos y llegar a comprender la naturaleza de nuestras actividades.” (Lakoff y Johnson en De Bustos, 212)

Hemos entonces establecido un notorio vínculo entre la concepción metafórica de Ricoeur y las aportaciones al campo de la lingüística cognitiva hechas por Lakoff y Johnson. Nos ha interesado poner de relieve el plano conceptual al que aluden las distintas propuestas, pues ésta será una de las vías que abordaremos para tratar la metaforización de raíz que descansa, según veremos, en el cuento *Navajas*.

### **Metaforización: iconos y modelos cognitivos.**

En “La metáfora viva” Ricoeur hace una distinción entre las metáforas “muertas” y las metáforas “vivas”. De las primeras señala que se trata de construcciones fosilizadas que ya no tienen reconocimiento en el lenguaje convencional; al ser expresadas no contribuyen a una apertura de sentido. En cambio, las metáforas vivas “son metáforas de invención dentro de las cuales la respuesta a la discordancia en la oración se convierten en una nueva ampliación de sentido, si bien es realmente cierto que tales metáforas inventivas tienden a convertirse en metáforas muertas por medio de la repetición.” (Ricoeur, 2003, 65)

El filósofo francés señala que en su mayoría las metáforas vivas parecen provenir del discurso poético, del lenguaje que “no se dirige hacia afuera, sino hacia adentro, hacia un interior, que no es otra cosa que el estado de ánimo estructurado y expresado por un poema.” (72) Pero lo interesante de la metáfora en el ámbito de lo literario no es sólo que proyecta una fuerza centrífuga que irriga de sentido al texto que la contiene, su importancia parece arraigada también en términos de lo conceptual. Una metáfora viva, que en algún momento podrá morir; o una metáfora muerta, que en algún momento estuvo esplendorosamente viva, introducen o introdujeron en el lenguaje “nuevas formas de ser en el mundo, de vivir en él y de proyectarle nuestras posibilidades más profundamente íntimas.” (73)

Si bien el texto que abordaremos en este ensayo cae dentro de la categoría de lo literario, esto no implica que además de poder observarse bajo un ángulo de la teoría literaria, podamos acercarnos a él siguiendo una propuesta más bien interesada en el rastreo de lo cognitivo. En *Navajas* podremos encontrar una serie de cadenas metafóricas *vivas*, pero, al mismo tiempo, encontraremos en ellas un andamiaje conceptual que nos permitirá ver el esquema subyacente a estos enlaces. De manera conjunta podremos observar dos perfiles de la metaforización: el poético y el conceptual.

Pero antes de avanzar hacia el análisis, es conveniente revisar cómo es posible encontrar las raíces conceptuales de la metáfora a partir de la teoría icónica propuesta por Ricoeur. Dice el teórico francés que la metáfora se analiza según dos modalidades de relación semántica: la expresión funciona primero literalmente y luego icónicamente, “designando de modo indirecto otra situación semejante.” (Ricoeur, 1980, 258) Esta función icónica es de suma importancia porque nos está diciendo que al expresarse una metáfora se focalizan ciertos iconos que se ponen en relación, a partir de ahí se puede elaborar y extender el significado. La relación metafórica, como quien dice, parte de dos esferas esquemáticas que se encuentran en los cimientos de la expresión. En el cuento *Navajas* de forma inmediata podremos detectar la función poética activada en la metaforización pero, al mismo tiempo,

veremos cómo el poder del doble sentido no sólo se reconoce en lo afectivo sino también en lo cognoscitivo.

Como hemos visto a lo largo de este recorrido teórico, Ricoeur se instaura principalmente bajo una teoría semántica, pero ha llegado el momento de detenernos en una teoría de carácter cognitivo que observa a la metáfora desde la arista de los iconos que se ponen en relación, los que desde la lingüística cognitiva podríamos decir que son nombrados como modelos cognitivos.

Los filósofos y lingüistas cognitivistas han mostrado que las metáforas son poderosas herramientas cognitivas que nos permiten la conceptualización de categorías abstractas. Lo que la semántica cognitiva sostiene en este caso es que las metáforas no están exclusivamente vinculadas al lenguaje literario sino que, de hecho, abundan en el lenguaje cotidiano; su función no radica solamente en una determinada forma de expresar ideas mediante el lenguaje, también nos muestra cómo pensamos sobre las cosas. La hipótesis central de los autores cognitivistas es que “aunque la metáfora es un fenómeno conceptual, tenemos acceso a las metáforas que estructuran nuestra manera de pensar a través del lenguaje que utilizamos.” (Ungerer y Schmid, 1997, 118) Queda claro entonces que el énfasis reside más bien en el ámbito de lo conceptual, y que el interés de esta teoría lingüística está en rastrear lo que hay detrás de lo que muestra el lenguaje.

Ahora bien, las consecuencias de este enfoque se dejan ver en una nueva perspectiva de lo que Ricoeur llamó metáforas muertas. Para el cognitivismo existe un mal entendido en cuanto a este tipo de metáforas, las que aparentemente ya de tan gastadas no abren los horizontes de sentido:

“...este error se deriva de una confusión básica: se asume que aquellas cosas que en nuestra cognición están más vivas y más activas son aquellas que se perciben de manera consciente. Por el contrario, aquellas que están más vivas y más profundamente arraigadas, más productivas y poderosas, son aquellas que aparecen como automatizadas ante nuestra consciencia y que se asimilan sin esfuerzo.” (Lakoff y Turner en Ungerer y Schmid, 1997, 119)

Gracias a este tipo de observaciones es como de alguna manera se rescata el poder de la metáfora, tanto de la metáfora “viva” como de la “muerta”. Para el cognitivismo, en ambos tipos de metáfora no sólo se producen extensiones semánticas de una categoría aislada a otra de diferente ámbito, el aspecto crucial no son sólo las propiedades inherentes de las categorías individuales, sino el rol que éstas desempeñan en la estructura de sus modelos cognitivos correspondientes. Volviendo al ejemplo arriba presentado: en “*nuestra relación está muriendo*”, vemos que no solamente se están estableciendo contactos entre la categoría “*relación*” y la categoría “*muerte*”, se están estableciendo vínculos entre los modelos cognitivos de “*amor*” y “*ser vivo*”. Así pues, aunque no se mencionen, a partir de la metáfora “*nuestra relación está muriendo*”, se potencializan una serie de metáforas que vinculan los dos modelos cognitivos instanciados: “*nuestra relación ya no puede avanzar*”, “*este viaje ha dado nueva vida a nuestra relación*”; etc...

De esta manera vemos que tanto la propuesta de Ricoeur como la de los cognitivistas se vinculan en el reconocimiento de estos polos que se ponen en juego en la relación metafórica, el filósofo francés los llama iconos (representaciones esquemáticas) y los lingüistas modelos cognitivos. “En este sentido, la noción de esquematismo de la atribución metafórica no infringe los límites de una teoría semántica, es decir, de una teoría de la significación verbal.” (Ricoeur, 1980, 282)

Dadas entonces las premisas teóricas podremos partir entonces hacia el análisis del cuento *Navajas*. Tendremos las herramientas suficientes para acercarnos al plano literal que las metáforas del texto proyectan, y además podremos reconocer las incidencias conceptuales que estas metáforas vivas encubren. Veremos entonces que la literatura no solamente es un objeto estético que se avoca al universo de la introspección, también tiene la posibilidad de revelarnos cómo concebimos y estructuramos el mundo en que vivimos.

## **Análisis metafórico del cuento *Navajas* de Eduardo Antonio Parra**

El cuento *Navajas* del guanajuatense Eduardo Antonio Parra aparece en la antología titulada “Tierra de nadie” publicada en 2002. La historia trata del encuentro a muerte entre dos jóvenes de barrio: Benito y Erick. Es la típica escena en la que las razones para el pleito no existen, sólo hay un pretexto y es que Erick diariamente se aparece por el barrio de Benito de una forma arrogante, sin mostrar temor alguno ni ante el líder de la banda, el mismo Benito, ni ante sus integrantes. En el fragor de la lucha, la perspectiva se centra mayoritariamente en el personaje de Benito quien, entre el sudor, los golpes y navajazos, medita sobre lo absurdo del encuentro. Irónicamente, no es él el victorioso; ante una mueca de miedo y sorpresa reflejada en la cara de Erick, Benito muere en este pleito sin sentido.

La historia que este cuento relata es de por sí interesante, plantea ciertos temas de carácter social característicos de la frontera norte de nuestro país, temas recurrentes que Parra presenta en su narrativa. Sin embargo, lo que llama la atención de *Navajas* es la forma en que se describen las acciones de los personajes. El eje central es la pelea entre Erick y Benito. Esta lucha debería exhibir movimientos bruscos, desequilibrados y violentos, como una prototípica lucha cuerpo a cuerpo, sin embargo, el pleito es descrito con una parsimonia lograda a partir de la temporalidad narrativa que se pone en juego, una temporalidad subjetiva que se focaliza en el personaje de Benito. Este personaje vive la pelea como si se estuviera dando en cámara lenta, en gran medida esto se debe tanto a los monólogos interiores y a las analepsis, como a las descripciones detalladas de los movimientos de los personajes.

Según hemos señalado al principio de este trabajo, la temporalidad narrativa juega un papel fundamental en la expansión de sentido que a continuación analizaremos, sin embargo, en esta ocasión sólo nos detendremos en el plano descriptivo que se evoca a partir de las metáforas literales y conceptuales.

En cuanto a las metáforas literales presentes en el relato, las que podríamos llamar desde la perspectiva de Ricoeur como metáforas “vivas”, son pocas las que podríamos señalar como relevantes para los objetivos que persigue este trabajo. Tenemos como premisa que lo que esta narración despliega es la metáfora raíz de que “*la lucha es una danza*”, así que, a partir de este momento empezaremos un rastreo por todas aquellas metáforas que nos permitirán sustentar la tesis antes mencionada.

Observemos el siguiente fragmento que aparece al principio del relato: “Un tajo al aire, (1) *apenas el golpe necesario para marcar el espacio en el que se movería el resto de la pelea*. Erick (2) *retrocedió velozmente hasta poner de por medio dos pasos*, y (3) *los camaradas de Benito corearon la retirada*.” (Parra, 2002, 43) En la primera frase marcada en cursivas (1) tenemos una metáfora que pone de relieve un elemento propio del modelo cognitivo *lucha* (golpe), que se está relacionando con otro elemento perteneciente al modelo cognitivo del *baile* (marcar espacio). Esta es la primera metáfora que detectamos de manera literal, pero que tiene mayor relevancia si la observamos desde un plano cognitivo. Bien podría echarse por tierra nuestra

hipótesis que señala la metáfora raíz de que, en este cuento, “*la lucha es una danza*”. Sin embargo, conforme vayamos avanzando en nuestro análisis, nos daremos cuenta que éstas suposiciones se reafirman. Veamos por ejemplo cómo la metáfora (2) del párrafo citado, “*poner de por medio dos pasos*”, es evidente que se sigue focalizando el polo de tensión correspondiente al modelo cognitivo de baile (pasos). Igualmente la oración (3), aunque no la consideramos como metáfora, ayuda a reforzar la hipótesis planteada al señalar el *coro* del público que observa la *lucha-danza*.

Siguiendo más adelante: “(4) *Los pies de Benito reconocieron el suelo en busca de apoyo para lanzarse de nuevo contra el otro...* A través de la suela de plástico tanteó las piedras, el cemento recalentado por el sol que se resquebrajaba bajo su peso, la tierra floja, adivinó algunas yerbas. (5) *Asentó bien las plantas sobre el montículo más o menos firme y, marcando la dirección con la punta de acero, aventó todo su peso hacia adelante.* ...Erick gruñó de dolor, (6) *pero reaccionando de inmediato giró e hizo silbar el filo de la navaja muy cerca de la oreja de Benito.*” (44) En (4) es fácil observar la presencia de la metáfora literal que da vida a los pies de Benito presentándolos como una entidad viva, atenta a su posición en el piso, en la *pista de baile*. Esta metáfora reconocida en un nivel literal, apunta su significado no solamente hacia un nivel estético, sino también hacia esa proyección conceptual de la que hemos venido hablando. Líneas después, en (5) y (6), todas las descripciones dan pie para seguir manteniendo latente el modelo cognitivo de la danza: *asentó bien las plantas, marcando la dirección, aventó su peso hacia adelante, giró*. Estos elementos forman parte de un registro característico de la danza, no es descabellado pensar que de raíz, en la descripción de esta lucha, encontramos la exposición de una coreografía.

Cuando el climax del relato va en incremento, el ritmo de la danza se acelera: “...Benito limpió la hoja de su navaja en el pantalón mientras daba un paso atrás. La sangre de Erick hervía en su interior a causa del piquete, tornándolo aún más peligroso: (7) *ahora sus movimientos serían más rápidos, desesperados.* Pero Benito se mantenía al tiro. A pesar (8) *del resoplar ronco de sus pulmones, bajo su piel algo bullía.* (9) *Los músculos tensos, vibrantes, estaban listos para recibir la embestida...* Benito esquivó el golpe de Erick girando sobre sus pies como si burlara a un toro de lidia.” (45) En (7) y en (9) vemos algo similar que con (4), la voz narrativa enfatiza ciertos elementos característicos del universo de la danza, *movimientos* y *músculos* se convierten en protagonistas de sus propias metáforas, llenos de vida singularizan un momento particular del encuentro. En este párrafo vemos que aparecen otras metáforas, probablemente más detectables por innovadoras como en el caso de (8), pero, aunque se traten de metáforas “vivas”, en el plano que estamos estudiando no parecen tener clara relación con la metáfora raíz que se instaura como eje de todo el texto.

Según hemos visto, la hipótesis se confirma cada vez más. Hasta el momento nos hemos detenido más bien en la observación literal y conceptual de las metáforas, pero la producción de sentido no sólo se logra a partir de la activación de éstas, existen una serie de elementos que no identificamos propiamente como metáforas pero que de cualquier manera se suman al halo de significado que se pone en marcha. El tipo de movimientos descritos; los amigos de Benito, además de los vecinos, observando el pleito como espectadores; la calle como escenario; Benito y Erick como la pareja de baile; ritmo, pasos, coreografía, en fin, una serie de elementos pertenecientes al modelo cognitivo de la danza que difícilmente podemos ignorar.

Para terminar con el recorrido analítico revisemos el siguiente párrafo: “... Erick se abalanzó de lleno hacia él, torpemente, (10) *trazando con la navaja un círculo demasiado amplio y sin dirección,* (11) *como si hubiera perdido la elegancia, la entereza y hasta el instinto,* (12) *para terminar entregando a su enemigo un cuerpo abierto* (10), desprotegido por completo.” (46) La lucha, el baile, está por terminar, el



ritmo disminuye, se desaceleran los pasos, el *cuerpo abierto*, como en una coreografía de danza contemporánea. No es necesario decir más al respecto

## Conclusiones

El análisis nos demostró que las metáforas así encadenadas, dan la idea de irse convirtiendo en alegoría, pero más bien nos hablan de que ellas mismas constituyen un sistema mutuamente influyente en el que los sentidos se enriquecen de manera conjunta. Las palabras de Ricoeur, ya citadas al principio de este trabajo, vuelven a resonar: “Una metáfora... llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar toda la red... La red engendra lo que llamamos metáforas de raíz...” (Ricoeur, 1976/2003, 77)

Sin embargo, tal vez la reflexión más importante que podemos destacar a partir de nuestras indagaciones es que si bien hemos podido rastrear los orígenes cognitivos de las metáforas presentadas en el relato, es fácil observar que la metáfora raíz no sólo cumple con la función de revelar una manera de concebir el mundo, sino que está enfatizando el carácter estético propio de lo literario. Observar la “*lucha como una danza*”, no sólo nos permite ver más allá de lo que una metáfora literal nos puede ofrecer, sino que al ir hacia el fondo conceptual detectamos una especie de refracción del sentido que ilumina de vuelta la interpretación global del cuento. Una serie de elementos procedentes de distintos modelos cognitivos, se activan y se ponen en relación aunque en el texto no se mencionen de manera explícita. Todo lo que la danza tiene de estético, eleva y sublima el marco conceptual del pleito que, visto así, un acto vulgar como el que protagonizan Benito y Erick se dignifica; ellos mismos se convierten en estrellas del escenario en el que actúan abandonando su papel de escoria social.

De esta manera hemos podido constatar que “El arte de la ficción consiste... en tejer juntos el mundo de la acción y el de la introspección, en entremezclar el sentido de la cotidianeidad y el de la interioridad.” (Ricoeur, 1984/2007, 539)

## Bibliografía

BUSTOS, Eduardo de (2000): *La metáfora. Ensayos interdisciplinarios*, Madrid: FCE.

GÓMEZ Redondo, Fernando (1996): *La crítica literaria del siglo XX*, (Colección Autoaprendizaje), Madrid: Edaf.

FEDER Kittay, Eva (1991): *Metaphor: its cognitive force an linguistic structure*, Hong Kong: Clarendon Press-Oxford.

PARRA, Eduardo Antonio (2002): “*Navajas*” en *Tierra de nadie (nadie los vio salir)*, Santiago de Chile: LOM ediciones

RICOEUR, Paul (1976/2003): *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México: Siglo XXI.

RICOEUR, Paul (1984/2007): *Tiempo y narración*, México: Siglo XXI.

RICOEUR, Paul (1975/1980): *La metáfora viva*, Madrid: Ediciones Cristiandad S.L.

UNGERER, Friedrich y Hans-Jörg Schmid (1996): *An introduction to Cognitive Linguistics*, Londres: Longman.

© *María Angélica Grijalva Espinoza 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

