William Pérez Porras

Metáfora e imaginación: una aproximación aristotélica

Resumen: *En este artículo se estudian los alcances cognoscitivos de la metáfora, según las consideraciones aristotélicas respecto tanto de la metáfora misma como de la sensación, la memoria y la imaginación. Combinando la teoría aristotélica con el modelo interactivo de Max Black, se muestra cómo la metáfora permite un acercamiento entre ser humano y mundo que el conocimiento teórico no otorga.*

Palabras claves: *Metáfora. Aristóteles. Max Black. Mundo. Cognición.*

Abstract: *In this paper cognitive reaches of metaphor are examined according to Aristotelian considerations both on metaphor itself and on sensation, memory and imagination. Combining the Aristotelian theory with Max Black's interactive model, it is showed how metaphor leads to a rapprochement between human being and world, which theoretical knowledge doesn't provide.*

Key Words: *Metaphor. Aristotle. Max Black. World. Cognition.*

1. Introducción

Existe una metáfora sobre la metáfora misma y dice que esta es como el primer viaje de Cristóbal Colón: por querer llegar a las Indias llegó a América. Hay dos formas de interpretar esto. La primera de ellas consiste en considerar que Cristóbal Colón llegó a un lugar al cual no tenía planeado hacerlo, es decir, su llegada a América fue más bien un error, un intento fallido de desembarcar en la tierra que planeaba. Pero, por otro lado, este desvío en su curso lo hizo llegar a un mundo colmado con riquezas; recuérdese además que este mundo era totalmente desconocido para Colón, de manera que representaba un hallazgo sin precedentes, un nuevo conocimiento. De seguir la primera opción, la producción poética expresada mediante la metáfora sería una equivocación; habría que retroceder en los propios pasos para lograr el objetivo planteado. Si se prefiere la segunda lectura, la metáfora se convierte en ganancia, conduce a un enriquecimiento y así la poesía adquiriría la virtud de producir algo nuevo.

Optar por alguna de las dos alternativas recién expuestas no puede efectuarse sino mediante un estudio previo de la metáfora. La caracterización, tipificación y modelación de este recurso ha sido objeto de investigación desde hace ya varios siglos, identificándose al filósofo Aristóteles de Estagira (384–322 a. C) como precursor de dicha tradición. Esto convierte a la obra aristotélica en una fuente obligada para emprender cualquier investigación sobre la metáfora.

Recurrir al trabajo de este filósofo presenta la ventaja de que, al haber en su obra un afán por alcanzar un alto grado de sistematicidad, se hace posible establecer vínculos entre temas que a veces parecieran distantes. Siendo esto así, se buscará en el presente artículo enlazar las consideraciones aristotélicas en torno de la metáfora con otras referidas al ámbito epistemológico.

Aristóteles se refiere a la metáfora en dos de sus tratados, a saber, en *Ars rhetorica* y en

Ars poetica. En la primera, el filósofo resalta la virtud que posee la metáfora de llevar a cabo un rápido aprendizaje durante la realización de un discurso. Por su parte, en *Ars poetica* no se dice explícitamente que el recurso metafórico produzca conocimiento en la actividad poética, sino que se discuten más bien los efectos que esta produce en el público. Ahora bien, el hecho de que Aristóteles no le haya conferido un valor cognoscitivo a la metáfora como parte de la creación literaria no implica que esta no lo tenga.

Si bien es cierto que el enfrentamiento inmediato con el objeto artístico representa una experiencia sensitiva, el hecho de que se deba recurrir a una búsqueda mental para determinar el contenido referencial evidencia la participación de la razón. De esta manera, el fenómeno metafórico debe ser estudiado tanto respecto de la sensación como de la imaginación. Aristóteles se refiere a ambas facultades en su tratado *De memoria*, razón por la cual dicho texto servirá para esbozar una teoría sobre la metáfora, prestando especial atención a la tesis de que no hay pensamiento sin representación.

Lo anterior ha de servir no solo para teorizar el funcionamiento de la metáfora como parte de la creación poética, sino que también para determinar si esta posee alcances cognoscitivos y, de ser así, qué clase de conocimiento es el esperable. De responder positivamente a estos interrogantes, será posible delinear la importancia epistemológica del quehacer poético y defender la importancia que este tiene en el conjunto de la producción humana de conocimiento.

Naturalmente, el empleo de los textos aristotélicos como punto de partida no será óbice para recurrir a otros autores, cuyas investigaciones en temas similares puedan arrojar alguna luz sobre el problema ya mencionado.

Con todo esto dicho, resta por indicar que la investigación se emprenderá en tres fases principales. La primera de ellas estará dedicada a la caracterización de la metáfora como un recurso utilizado en la producción poética. Seguidamente se procederá a aplicar el modelo aristotélico de sensación e imaginación a la lectura de la metáfora en la composición poética. Finalmente, la tercera fase consistirá en determinar si el recurso metafórico empleado en la producción poética posee algún valor epistémico.

2. La metáfora en el texto poético

El vocablo castellano ‘metaforizar’ está tomado directamente del verbo del griego clásico ‘μεταφορέω’. La composición de este verbo consiste en la preposición ‘μετά’, la cual aporta a la acción un sentido de cambio, y el sustantivo ‘φορά’, cuyo significado puede tomarse como ‘translación’. Nótese que la palabra ‘translación’ por sí sola ya posee una carga significativa referida al cambio. Sin embargo, la preposición ‘μετά’ se utiliza para insistir en esta idea y reforzarla.

Con el fin de determinar qué es lo que exactamente sufre de un traslado en la metáfora, es útil recurrir al siguiente pasaje tomado del tratado *Ars poetica* de Aristóteles: (i) “Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía” (Aristóteles, *Ars poetica*, 1457b7-1457b9).

En las líneas recién citadas Aristóteles agrupa a las metáforas en cuatro grupos principales y, a pesar de que poco más adelante en el texto realiza una descripción un tanto más amplia del último grupo, no se evidencia una preferencia por alguno de ellos. Ahora bien, recurriendo al otro tratado en que se toca el tema de la metáfora, a saber, *Ars rhetorica*, aparece la siguiente consideración: (ii) “Pero además hace falta que los epítetos y las metáforas se digan ajustadamente a sus objetos; y esto será partiendo de la analogía”,[1], [2] (Aristóteles, *Ars rhetorica*, 1405a10-1405a11). Siendo el objetivo de *Ars rhetorica* la identificación de aquellos componentes y herramientas con los cuales se pueda argumentar de forma elegante y precisa en un discurso, la utilización del término ‘ajustadamente’ denota un carácter de preferencia por parte del autor hacia las metáforas por analogía.

Regresando, pues, a la discusión sobre qué es lo que sufre de un traslado en la metáfora, adviértase que en la cita (i) se habla del nombre. Ciertamente, el recurso metafórico consiste en la identificación de dos elementos (sean estos

personas, animales, objetos y demás) mediante un intercambio nominal. Para ejemplificar esto, tómese la siguiente metáfora del poeta chileno Nicanor Parra, de la cual debe hacerse la aclaración que en el contexto del poema está empleada para referirse al ser humano: (iii) "¡Embutido de ángel y bestia!"(Parra, 1969, 37). Dicha metáfora implica una identificación entre la persona y el embutido, lo cual se logra entremezclando o, si se quiere, trasladando los nombres recíprocamente.

Pero considerar que es el nombre en su totalidad lo que se traslada presenta un problema y este consiste en que uno de los objetos por comparar quedaría en cierto grado suprimido. La metáfora funciona en la medida en que ambos objetos se mantengan presentes a lo largo del proceso, pues aquello que los vincula no se hace evidente a menos de que estén simultáneamente considerados. Siguiendo el ejemplo mencionado, la identificación entre los nombres 'ser humano' y 'embutido' no podría ser efectiva si el primero se ve trasladado por el segundo, en tanto que sería únicamente el nombre 'embutido' lo que permanecería en consideración.

En su ensayo titulado *Examen de metáforas*, Jorge Luis Borges señala una concepción del sustantivo que resulta bastante útil para abordar el problema en cuestión. Dice el escritor argentino: (iv) "El idioma es un ordenamiento eficaz de esa abundancia del mundo. Lo que nombramos sustantivo no es sino abreviatura de adjetivos y su falaz probabilidad, muchas veces. En lugar de contar frío, filoso, hiriente, inquebrantable, brillador, puntiagudo, enunciamos puñal" (Borges, 1998, 71).

Efectivamente, la evocación de un sustantivo produce un efecto imaginativo de todas sus características o, en este caso, adjetivos. De esta manera, que en una metáfora se traslade el nombre de uno de los objetos involucrados implica una acción mucho más radical de lo que podría pensarse. Si la traslación es estrictamente nominal, debería aceptarse asimismo una traslación de todos los atributos que le son propios a un objeto; es decir, no se cambia el nombre, sino el objeto mismo.

Con el fin de superar este obstáculo, es conveniente regresar a la obra aristotélica, específicamente a la noción analógica de la metáfora. El vocablo 'analogía' (tomado directamente del griego 'αναλογια'), si bien es cierto que supone una relación de igualdad, no plantea una igualdad directa del tipo $A=B$; es decir, no se trata de una relación uno a uno entre dos términos. La analogía consiste más bien en una proporción, lo cual hace que se requiera obligatoriamente de cuatro términos; la igualdad, por tanto, no es entre términos, sino entre relaciones. Por tanto, una analogía se representa canónicamente con la forma $\frac{A}{a} = \frac{B}{z}$.[3]

Considérese que A es un objeto con las características a, b, c, esto es, $A=\{a,b,c\}$; de igual forma, $B=\{x,y,z\}$. Tanto a la izquierda como a la derecha de la igualdad se tendría así una relación entre el nombre y una característica específica de aquel. Seguidamente, recordando que en el nombre reside una multiplicidad de características, nótese que la analogía solo contempla una o unas cuantas de ellas, a saber, la que presenta o las que presentan la posibilidad de identificación con el nombre al otro lado de la igualdad. En esta acción se da verdaderamente la traslación metafórica. Se lleva a cabo una remoción de las características pertenecientes a un objeto, excepto aquella o aquellas que sirvan para establecer un vínculo con el otro objeto (a y z en la analogía mostrada poco más arriba), todo sin tener que perder en el camino el nombre de cada uno de los objetos (A y B).

Ahora, lo que resta es establecer un modelo del recurso metafórico que contemple lo anteriormente identificado. Para ello se echará mano del trabajo de Max Black, filósofo perteneciente a la tradición analítica, quien dedicó parte de sus investigaciones al tema de la metáfora. En el artículo "Metaphor" (1955), Black presenta su *modelo interactivo de la metáfora*, el cual surge como reacción a lo que él mismo denominó los *modelos sustitutivos y comparativos de la metáfora*, los cuales no hacen más que intercambiar nombres de objetos según una similitud particular.[4] El autor advierte que, de seguir estas concepciones, la metáfora se convierte en un mero ornamento que se limita a un uso literal del lenguaje, lo cual no basta para producir nuevo conocimiento.

El modelo interactivo de Black admite un significado literal de los términos que componen

la metáfora, pero esto en un primer momento en el cual el sujeto debe confrontarlo, a pesar de las diferencias entre ambos. En un segundo momento, quien confronta los dos términos deberá generar lo que al autor denomina un *sistema de lugares comunes asociados*, es decir, un espacio configurado según las similitudes encontradas. Dicho espacio propiciará la selección, los énfasis y la organización de relaciones que finalmente producirán el significado metafórico.

La distinción entre lo literal y lo metafórico es uno de los grandes aportes que hace Black respecto del tema. El tránsito desde una dimensión hasta otra implica un ejercicio intelectual (del cual se ocupará el próximo apartado), lo cual evidencia que para alcanzar la comprensión de la metáfora hay algo que debe ser desvelado. Aristóteles se refiere a ello como 'enigma' (palabra que aparece en los textos griegos directamente como 'αἴνιγμα'): (v) "Pero, si uno lo compone todo de este modo habrá enigma o barbarismo; si a base de metáforas, enigma; si de palabras extrañas, barbarismo. Pues la esencia del enigma consiste en unir, diciendo cosas reales, términos irreconciliables"[5] (Aristóteles, *Ars poetica*, 1458a23–1458a27).

La forma que adopta el enigma en el modelo interactivo de Black es identificando el sistema de lugares comunes asociados como un filtro a través del cual se leen los términos implicados. Para comprender esto debe hacerse mención adicionalmente de lo que el autor destaca como el *marco* y el *foco* de la metáfora y ejemplifica con la frase "El presidente zanjó la conversación".[6] De esta manera, la palabra 'zanjó' constituye el foco de la metáfora, pues se trata del único término que pareciera estar fuera del catálogo habitual de palabras que se utilizan para referirse a una conversación. Por otra parte, el resto de la frase es lo que compone al marco de la metáfora.

Naturalmente, en el foco subyace el potencial de la metáfora para abandonar el ámbito de lo literal y alcanzar el de lo propiamente metafórico. Este es el componente que hace evocar el sistema de lugares comunes asociados; así, en el ejemplo que plantea Black, el término 'zanjó' obliga al lector a considerar una serie de características pertenecientes a la acción de zanjar (que se trata de una actividad perteneciente a la agricultura, que se ejerce una fuerza sobre el terreno y tantas como el lector logre evocar). Black considera que este sistema de lugares comunes asociados detonado por el foco de la metáfora funge a manera de un filtro a través del cual los términos incluidos en el marco habrán de ser leídos.

Debe hacerse notar que, de acuerdo con el modelo interactivo de la metáfora, el enigma entendido como filtro es consistente con la forma analógica de aquella. En $\frac{A}{a} = \frac{B}{z}$, los nombres *A* y *B* evocarán cada uno por aparte su propio sistema de lugares comunes asociados *A={a,b,c}* y *B={x,y,z}*; pero, al interactuar ambos dentro de la metáfora gracias a un foco común α, se generará el sistema de lugares comunes propios de la metáfora *M={a,z}*. En la figura a continuación mostrada se reproduce de forma gráfica la operación recién descrita.

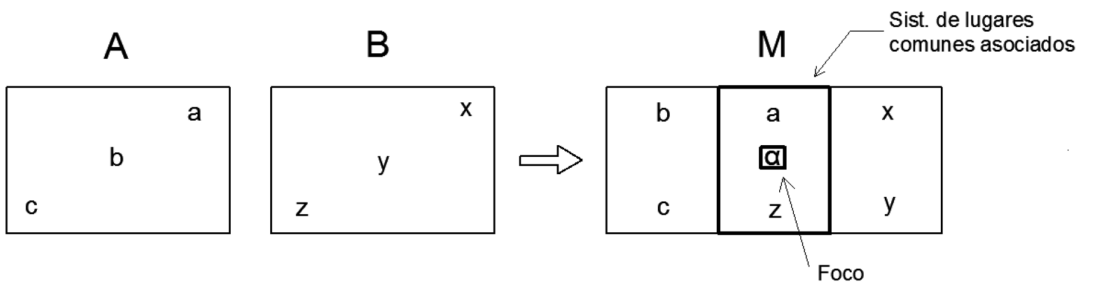

Figura 1

Con la figura puede apreciarse más claramente de dónde proviene la noción interactiva de la metáfora propuesta por Black. De acuerdo con la nomenclatura empleada hasta el momento, adviértase que el sistema de lugares comunes *M* ni suprime a *a* o a *z*, ni tampoco hace que uno prime sobre el otro. En cambio, la dimensión metafórica requiere simultáneamente la presencia de *a* y *z* para que el término *A* pueda ser leído en relación con *B* y viceversa. Más aún, no debe dejar de considerarse la posibilidad de que en una segunda lectura el sistema de lugares comunes asociados amplíe sus márgenes, mediante la inclusión de elementos pertenecientes a alguno de los conjuntos en cuestión que no se haya vislumbrado anteriormente.

Obsérvese que hasta aquí, tanto en forma gráfica como simbólica, se ha empleado una notación perteneciente a la teoría de conjuntos. El conjunto metafórico *M* proviene de la conjunción de *A* y *B*. Sin embargo, su resultado no proviene de ninguna de las operaciones básicas del álgebra de conjuntos (unión, intersección, diferencia, complemento). Lo más que se aproxima a la forma de *M* es a la intersección de conjuntos, esto es, aquella operación con la cual se crea un conjunto con los elementos que poseen en común los dos precedentes. Sin embargo, basta con mirar el gráfico para identificar que este no es el caso (ni *z* pertenece al conjunto *A*, ni *a* pertenece al conjunto *B*).

Al no tratarse de una operación tan directa como aquellas provenientes del álgebra, se refuerza el hecho de que se trate a la metáfora como un enigma. Esquematizar sus componentes y articularlos en un modelo quizá pueda llevarse a cabo de forma un tanto mecánica, pero el proceso que implica su lectura obliga a ampliar el campo y los métodos de análisis.

A manera de breve resumen, se ha visto hasta acá cómo, por definición, la metáfora consiste en un traslado del nombre propio de un objeto por otro que le es ajeno. Ahora bien, es preferible sostener lo anterior en un nivel puramente formal; para evitar que alguno de los nombres y, en consecuencia, el objeto mismo dejen de ser considerados como parte importante de la metáfora. Debe entenderse que el verdadero traslado sucede sobre las características que evocan los nombres. Esto permite, por un lado, conservar la forma analógica de la metáfora y, por otro, contemplar ambos objetos a través del tamiz de un espacio que les es común, pero no idéntico, a ambos.

Con esto precisado, es posible ahora pasar al análisis propiamente del proceso de lectura de la metáfora. Bien podría confundirse esto con la modelación explicitada anteriormente, razón por la cual debe apuntarse cómo se diferencian. El modelo consiste en una ordenación de los componentes de la metáfora aparecidos exclusivamente en el texto, así como la forma en que estos se interrelacionan. Por su parte, estudiar el proceso de lectura no solo considera al texto como objeto externo, sino que debe necesariamente incluir al lector y, más específicamente, los mecanismos internos que en este se desencadenan para alcanzar la comprensión metafórica.

Por lo tanto, en el siguiente apartado se explorará cómo intervienen la sensación, la imaginación y la memoria en el sujeto cuando se enfrenta a una metáfora.[7] Para ello se continuará echando mano de la obra aristotélica; más específicamente, de sus tratados *De memoria* y *De anima*.

3. Metáfora y lector

Enfrentarse a una metáfora es, en esencia, enfrentarse a un puñado de palabras; a unas cuantas grafías si están en forma escrita, o bien, a un conjunto de sonidos si están en forma oral. Pero el lenguaje no se puede reducir a eso, sino que esas grafías y sonidos se reproducen para hacer referencia a algo que no está necesariamente en ellos, es decir, las palabras significan.

Respecto del discurso, es decir, de la palabra emitida oralmente (sin que la siguiente consideración excluya a la palabra escrita), Aristóteles dice en el tratado *De sensu et sensibilibus*: (vi) "En efecto, el discurso es la causa del aprendizaje por ser audible, más no por sí, sino accidentalmente, pues se compone de palabras y cada una de las palabras es un símbolo"[8] (Aristóteles, *De sensu et sensibilibus*, 437a12–437a15). Efectivamente, ni lo audible ni lo visible por sí solos producen el aprendizaje, sino que existe una convención según

la cual esos fenómenos físicos significan algo, es decir, los convierte en símbolos (συμβολόν, tal y como aparece en el texto original de Aristóteles en griego).

El planteamiento aristotélico va orientado a hacer la distinción entre nombre y objeto, es decir, no confunde ni mezcla a ambos. Lo anterior es importante de rescatar, pues el análisis sobre qué ocurre internamente en el sujeto cuando este lee una metáfora (y se entenderá en lo sucesivo por 'lectura' tanto leer un texto como escucharlo oralmente) estará en función de cómo se entienda la relación nombre-objeto. Para respetar los márgenes del pensamiento aristotélico, se seguirá aquí la investigación según la concepción de que el nombre es una representación del objeto, pero con ello no se quiere cerrar la posibilidad de que el lenguaje funcione de otros modos allende lo meramente representativo. Adicionalmente, debe aclararse que se considerará al nombre no solo como la representación del objeto en forma abstracta, sino como representación de todas sus características y propiedades que le sean conocidas a un determinado sujeto mediante la experiencia.

Aplicando lo dicho, se debe identificar inmediatamente en la metáfora la aparición de dos nombres, lo cual provocará consecuentemente en el sujeto la evocación de dos objetos. Esto plantea por sí mismo un primer problema para poder describir el proceso de lectura, pues debe escudriñarse cómo, siendo estos objetos externos, se presentan en un nivel mental.

Las metáforas pertenecientes a las composiciones poéticas deberán, por tanto, concebirse como una potencialidad que guardan las palabras del texto para producir en la mente del lector una imagen. Si bien es cierto que por 'imágenes mentales' suele pensarse con mucho mayor frecuencia en el aspecto visual, es importante evitar restringir el concepto de imagen a lo relacionado con la vista. De esta manera, la noción de imagen debe comprenderse en toda su extensión, es decir, en referencia a cualquiera de los sentidos (vista, oído, gusto, tacto y olfato). Asimismo, es de suma importancia advertir de que aquí se hablará de 'imagen' en el sentido estrictamente mental, de suerte que no se pretende hacer una extrapolación de lo aquí dicho hacia el ámbito de las imágenes materiales.

En el tratado *De anima*, Aristóteles apunta lo siguiente sobre la facultad mental de producir imágenes:

> [vii] La imaginación es diferente tanto de la sensación como del pensamiento. Esta, por un lado, no ocurre sin la sensación y, por otro, el enjuiciamiento no es posible sin la misma. Es claro que esta no es conocimiento ni enjuiciamiento. Esa pasión está en nosotros siempre que queremos (pues es posible fabricar con la vista, de igual modo que aquellas cosas erigidas y representadas mediante figuras en los de buena memoria) […] (Aristóteles, *De anima*, 427b14–427b20).[9]

El autor dice que a la imaginación (φαντασία) se le es posible aparecer como si se tratase de *fabricar con la vista* (πρὸ ὀμμάτῶν ποιήσασθαι) las imágenes que la memoria evoca. Al utilizar el verbo 'fabricar' (ποιήσασθαι), Aristóteles está dejando claro que el uso de la imaginación es un acontecer completamente activo, el cual implica un acto creador por parte del sujeto. Siendo esto así, la imaginación es una reconstrucción mental de algo ya experimentado, es representación en el sentido estricto de la palabra: volver a hacer presente.

En la segunda oración del texto se enuncia primero que la imaginación no es posible sin la sensación y, segundo, que el enjuiciamiento no se da sin la imaginación. Es claro que con esta declaración Aristóteles traza una línea temporal que enlaza secuencialmente a los tres términos que se han venido tratando aquí. Esquemáticamente se puede visualizar de la siguiente manera:

Sensación (αἴσθησις) → Imaginación (φαντασία) → Enjuiciamiento (ὑπόληψις)

Figura 2

Como ya podrá comprenderse, la imaginación se encuentra en el umbral de la sensación y del enjuiciamiento, de manera que se convierte en un puente entre la mera sensibilidad y la actividad intelectual. Más aún, la imaginación es un recurso mental que procesa la información de un objeto registrada por los sentidos, reconstruyéndolo en su ausencia de acuerdo con los intereses u objetivos del juicio por emitir. Dado que lo que interesa aquí es más la producción de imágenes que la emisión de juicios, el análisis prescindirá de esta última etapa de enjuiciamiento.

Por su parte, la imaginación sucede sin el objeto, pero lo mismo no puede decirse de la sensación. Esta siempre acontece de forma inmediata y necesariamente en presencia del objeto de percepción. En vista de esta gran diferencia entre ambas facultades, debe esclarecerse cómo se le posibilita al sujeto evocar una sensación prescindiendo del objeto en cuestión.

Para tratar el interrogante planteado, considérese el siguiente extracto del tratado *De memoria* de Aristóteles:

> [viii] Podría plantearse la cuestión de cómo, cuando la afección está presente, pero el objeto está ausente, puede recordarse lo que no está presente. Pues, evidentemente, es necesario considerar aquello que se produce por medio de la percepción en el alma, así como en la parte del cuerpo que le sirve de asiento, como una especie de dibujo, cuya posesión decimos que es la memoria (Aristóteles, *De anima*, 450a26–450a30).[10]

La expresión *como una especie de dibujo* (οἷον ζωγράφημά)[11] es una ilustración que hace Aristóteles de una categoría mucho más amplia, a saber, la de imagen. Antes de detallar sobre la imagen, considérese primero lo dicho en el texto de que la posesión de esta es lo que se conoce como memoria (μνήμη). Siguiendo al autor, una imagen se posee en la medida en que se recuerde y, estando la imaginación precedida por la sensación, esto quiere decir que lo recordado es una experiencia sensorial.

La memoria es entonces la facultad mental gracias a la cual las imágenes fungen como actualizaciones[12] de las sensaciones en ausencia del objeto que las produjo. Más que un paso del proceso, la memoria es la herramienta que permite el salto desde la sensación hasta la imaginación. Tomando esto en cuenta, el esquema trazado en la figura 2 puede ser ampliado de la siguiente manera:

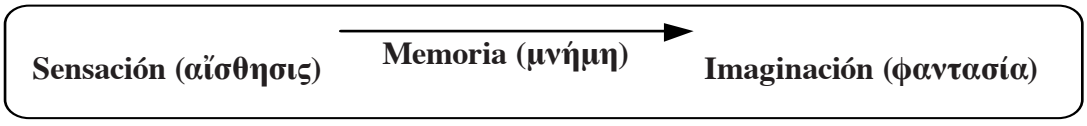

Figura 3

Una vez dilucidado esto, es oportuno hacer un par de acotaciones respecto de la imagen. Cuando se acude a la obra aristotélica traducida al castellano, es frecuente encontrar el vocablo 'imagen' en diferentes contextos. Sin embargo, al identificar el término en los textos originales, salta a la vista que palabras distintas son traducidas indistintamente como 'imagen'. A continuación se mostrarán dos pasajes, uno de *Ars rhetorica* y otro del tratado *De memoria*, en los cuales se evidencia lo anterior:[13] (ix) "La imagen también es una metáfora, pues se distingue poco de ella"[14] (Aristóteles, *Ars rhetorica*, 1406b2) y (x) "[…] no es posible pensar sin una imagen"[15] (Aristóteles, *De memoria*, 449b31).

En la cita (ix) la palabra que aparece como 'imagen' corresponde al término griego 'εἰκών', que, en vista del contexto, se trata de la figura literaria del símil. Aristóteles, al decir que se diferencia poco de la metáfora, se está refiriendo a que ambas guardan el sentido de comparación entre dos objetos, con la única diferencia de que

en el símil se utiliza una preposición para comparar[16] (en castellano, 'como', 'cual', 'igual que', entre otros).

El vocablo griego que ha sido traducido como 'imagen' en la cita (x) es 'φαντάσμα'. Basándose en el hecho de que hay palabras que conforman familias, 'φαντάσμα' presenta mayores posibilidades de ser identificada como 'imagen', en tanto que se vincula con la facultad imaginativa o φαντασία. A su vez, esto fortalece la idea de la imagen como construcción mental producida a raíz de la lectura de la metáfora.

Ahora bien, el hecho de que 'φαντάσμα' quede establecido como 'imagen' no deja al término 'εἰκών' en desuso. Este aparece nuevamente en el tratado *De memoria* pero ya no traducido como 'imagen', sino como 'copia':

> [xi] […] así también es preciso considerar la imagen que hay en nosotros como tal imagen por sí misma, al tiempo que como imagen de otra cosa. De este modo, en la medida que se le considere por sí misma, es un objeto de contemplación o una imagen, pero en la medida que se le considere como de otra cosa, es como una copia y un recordatorio (Aristóteles, *De memoria*, 450b24–450b27).[17]

En lo sucesivo, se entenderá por εἰκών no 'copia', sino 'ícono'; esto para evitar confusiones o, más aún, connotaciones peyorativas de 'εἰκών' (por ejemplo, considerar que por tratarse de una copia, esta se encuentra en un nivel inferior respecto del original).

Como bien puede notarse en la cita (ix), Aristóteles considera que la metáfora está tan cercana al ícono que no hay mayores motivos para hacer distinciones entre ambos. Lo que debe señalarse aquí es que, según el último fragmento citado, el ícono no está en el mismo ámbito que la imagen, lo cual implica simultáneamente que la lectura de la metáfora no es precisamente la producción de una imagen. Se deberá por tanto, ubicar dónde se encuentra la imagen dentro del proceso.

De la cita (x) se desprenden dos dimensiones de la imaginación. La primera de ellas corresponde a la imagen por sí misma (καθ΄ἑαυτό), identificándola el autor con dos nombres: 'objeto de contemplación' (θεώρημα) y nuevamente 'imagen' (φαντάσμα). La segunda dimensión consiste en la imagen considerada como perteneciente a otra cosa (ἄλλου), confiriéndole nuevamente dos posibilidades: 'ícono' (εἰκών) y 'recordatorio' (μνημόνευμα).

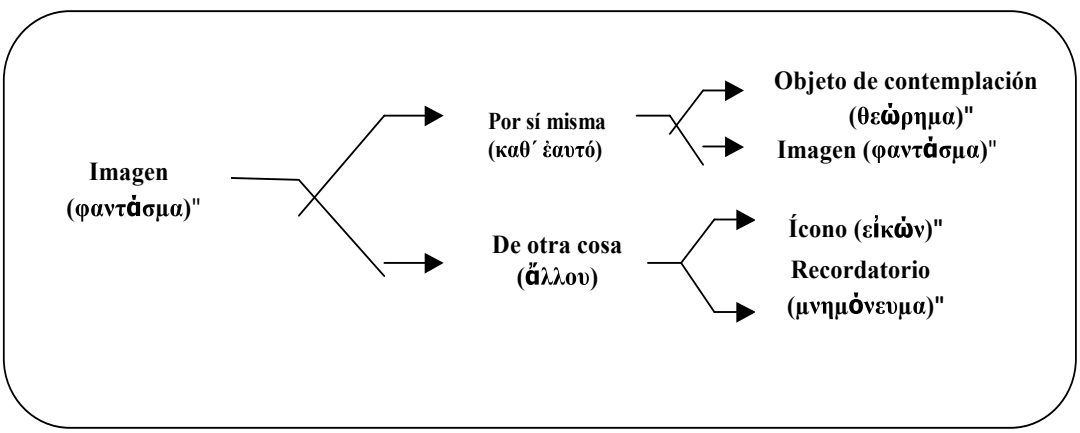

Figura 4

Ciertamente, la lectura de la metáfora implica la producción mental de una imagen. Sin embargo, observando el diagrama anterior se puede apreciar que dicha producción no agota el proceso. La primera imagen que se forma aparece de un modo un tanto más estático, de allí que sea nombrada por Aristóteles como un *objeto de contemplación*. Lo anterior le otorga a dicha imagen un carácter de distanciamiento respecto del sujeto, pero esto no es de extrañar si se toma en cuenta que el primer acercamiento a la metáfora ocurre como una visita a un objeto ajeno: el texto.

Una cosa es la producción imaginativa por un esfuerzo meramente interno al sujeto y otra cuando esta ocurre según un estímulo externo. Los textos poéticos, además de presentar este rasgo de exterioridad, poseen la barrera de la interpretación. Al no tratarse de una composición explicativa, la lectura del texto poético se lleva a cabo bajo el sobrentendido de que existe un subtexto donde reside un significado y un sentido (nuevamente, un enigma). Pero el alcance de este nivel interpretativo no puede darse sin antes efectuar una lectura superficial, de la cual forma parte la producción de imágenes en tanto objetos de contemplación.

La primera formación de imágenes (las de contemplación) sirve, por ende, para familiarizar al sujeto con la metáfora. Producir estas imágenes es, empleando el argot aristotélico, un poner frente a la vista los objetos que componen a la metáfora. De esta forma se habilita un espacio de referencias concretas, las cuales le servirán como punto de apoyo para llevar a cabo la labor interpretativa.

Seguidamente el proceso pasará a una segunda etapa, durante la cual la imagen pierde su carácter autónomo y empieza a aparecer en referencia a otra cosa. En otras palabras, la imagen se reconoce como producto mental construido a partir de un objeto externo,[18] es decir, como un ícono.

Rescatando de la cita (xi) que Aristóteles aúna a los íconos los recuerdos, se sigue que el ícono posee una carga mnémica. Si la memoria es el instrumento mental que preserva las sensaciones, la segunda etapa de lectura de la metáfora se convierte en un estado cuasi sensorial. Aquello que antes aparecía como objeto de contemplación unitario se descompone ahora en una multitud de sensaciones asociadas al objeto y, valga la obviedad, experimentadas previamente. Esto le confiere a la imagen icónica una mayor cercanía con el sujeto; por decirlo de una forma, el ícono es la versión propia que se tenga del objeto.

El largo recorrido que se ha trazado hasta acá desde la sensación hasta la producción de imágenes, en conjunción con el modelo expuesto en el apartado anterior, permite finalmente describir de mejor forma el proceso de lectura de metáforas. El esquema aparecido en la figura 4 resulta fácilmente aplicable a la distinción entre lo literal y metafórico del modelo interactivo de Black. Se amplía así el estudio de la metáfora no solo ya en cuanto recurso literario, sino que también en cuanto una operación intelectual.

Entonces lo primero que ocurre es que, al aparecer los dos nombres (A_N y B_N) que componen la metáfora unidos mediante el foco (α), el lector se remite a los objetos de referencia respectivos. En esta primera fase la imaginación opera mediante la producción de una imagen contemplativa de cada uno de ellos (A_θ y B_θ). Ahora, estas imágenes contemplativas ponen ante el sujeto a los objetos tomados en sí mismos, lo cual dificulta la interacción de uno con otro. Es en este punto donde las imágenes se deben tornar icónicas (A_ε y B_ε), pues la descomposición del objeto en sus atributos sensibles (a, b, c y x, y, z) facilita la creación del sistema de lugares comunes asociados sobre el cual se completa el modelo interactivo.

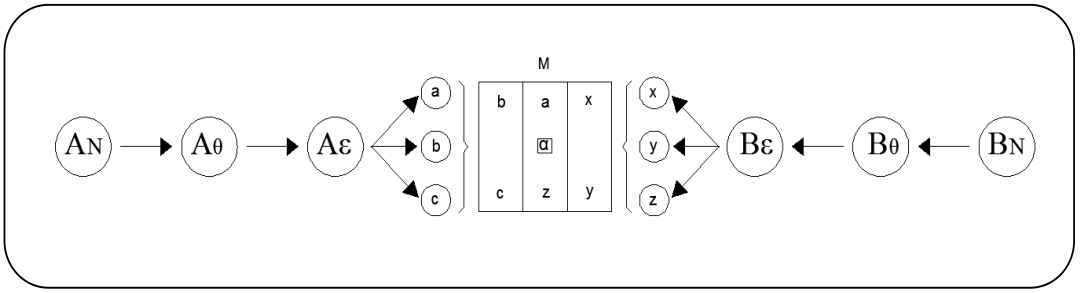

Figura 5

Tan solo para brindar un ejemplo de este esquema, acúdase al siguiente poema corto ("Los pájaros") del poeta nicaragüense Francisco Ruiz Udiel:

> Sus pasos
> dulces gotas de lluvia
> sobre el tejado (Ruiz, 2011, 41).

Se identifican primero los dos nombres: pájaro y lluvia. Estos producirán inmediatamente en la mente del lector una imagen: por un lado, de un pájaro y, por otro, de la lluvia; ambas presentarán un carácter meramente contemplativo, lo suficiente para saber que serán esos dos objetos los que interactuarán. Seguidamente, nótese que de la imagen del pájaro se rescatan tan solo sus pasos y de la lluvia sus gotas cayendo en el tejado. A partir de ello el lector podrá dar paso a la imagen icónica, la cual lo obliga a descomponerla en las sensaciones propias que este recuerde tanto de las patas de un pájaro como de la lluvia sobre el tejado. El golpeteo del agua sobre un tejado habrá de evocar una sensación de tipo sonoro, de igual manera que los pasos del pájaro, trazándose así finalmente el sistema de lugares comunes asociados a ambos. Esta creación del conjunto metafórico es lo que dirige al pájaro y a la lluvia en un mismo sentido, a pesar de las evidentes distancias físicas entre ambos.

Hasta aquí queda expuesto lo concerniente a cómo el texto metafórico es asimilado por el lector. Lo único que queda por explorar es si todo lo anterior, por tratarse de una operación del intelecto, pose valor epistémico alguno.

4. Metáfora e intelección

En definitiva, el papel que juega la imagen en la comprensión de la metáfora es preponderante. Se podría decir inclusive que las imágenes le son esenciales al recurso metafórico, de manera que en ellas se debe centrar la atención para determinar su faceta epistémica. Bajo este entendido resulta sumamente adecuada la aseveración aristotélica de *no es posible pensar sin una imagen*. Ahora bien, lo que se debe aclarar aquí es a qué tipo de pensar se refiere Aristóteles en dicha declaración.

El texto original reza νοεῖν οὐκ ἔστιν ἄνευ φαντάσματος, siendo el vocablo 'νοεῖν' traducido como 'pensar'. El registro léxico referido a las formas de pensamiento en la obra aristotélica presenta diversos grados y no siempre se llevan a cabo distinciones precisas entre ellos. Para caracterizar 'νοεῖν', al cual se le llamará de ahora en adelante 'intelección', habrá que referirse al cuarto capítulo del tercer libro del tratado *De anima*. Allí se establece que: (xii) "Por consiguiente, el intelecto –siendo impasible– ha de ser capaz de recibir la forma […]"[19] (Aristóteles, *De anima,* 429a15).

Entonces, si el intelecto recibe las formas y la lectura de la metáfora supone una descomposición de los objetos en los atributos sensibles[20] a ellos asociados, surge el interrogante: ¿La forma de qué es lo que obtiene el intelecto a partir de la metáfora? Ciertamente no será de los objetos en cuestión, debido a que esto ya se encuentra implícito en la producción de las imágenes contemplativas. Las imágenes icónicas por otra

parte, aunque son de carácter distinto del de las de contemplativas, siguen presentando el estatuto de imágenes, de manera que deben seguir siendo consideradas como formas.

Los elementos restantes por examinar son los atributos sensibles que componen las imágenes que, dado que aparecen en el proceso de una forma más fragmentaria y dispersa, parecieran ser mejor material para derivar de ellas una forma. Nótese que, hasta que dichos atributos sean puestos en interacción, continúan estando asociados a los objetos de referencia, de manera que la atención debe centrarse en el momento en el que todos ellos se confrontan. Aquellos ubicados en la periferia del sistema de lugares comunes asociados[21] difícilmente sean sobre los cuales trabaje el intelecto, pues estos le son accesorios a la metáfora. Por esta razón han de ser aquellos incluidos dentro del sistema los que habrán de ser trabajados por la facultad intelectiva.

A pesar de encontrarse reunidos en un mismo espacio, se requiere de un esfuerzo intelectual para articular estos recuerdos de sensaciones. De esta manera, el intelecto se encarga de darles cuerpo a los atributos sensitivos que conforman el espacio metafórico, obteniendo de ellos no la forma de un objeto, sino la forma de la relación específica que supone la interacción.[22] La metáfora se convierte así en una descomposición sensitiva de las cosas para elaborar posteriormente, gracias al intelecto, una recomposición de aquellas (deshace y rehace el mundo).

Evidentemente, lo anterior supone un gran valor en términos semánticos, pues la metáfora ya no solo significa dos referencias concretas (A_C y B_C), sino que además se les otorga a ambos un sentido (A_S y B_S). La forma obtenida por el intelecto posibilita que tanto *A* como *B* se digan en el mismo sentido sin importar sus diferencias, al punto de que se puede afirmar tanto "A_S=A_C" y "B_S=B_C" como "A_S=B_S". Elaborar afirmaciones como la anterior se torna dificultoso bajo una forma de pensamiento teórico, pues las exigencias para establecer igualdades son muchísimo más rígidas.

Sin restarles importancia a los ámbitos teóricos, debe señalarse que su rigurosidad puede desembocar en que el sujeto perciba un enorme distanciamiento entre los objetos que componen el mundo. En contraste, la metáfora se posiciona como una forma de comprensión del mundo un tanto más unificadora. Fuera de hacer distinciones y categorizaciones intelectuales, el recurso metafórico se dedica a unificarle el mundo al ser humano, echando mano de lo que se le hace más inmediato y común con los demás: el sentir.

La pregunta inicial de este apartado era por los alcances epistémicos de la metáfora. El término 'epistémico' proviene del griego 'ἐπιστήμη', categoría de conocimiento que aparece en *Ethica Nicomachea* de Aristóteles traducido como 'ciencia'.

> [xiii] […] todos creemos que las cosas que conocemos no pueden ser de otra manera; pues las cosas que pueden ser de otra manera, cuando están fuera de nuestra observación, se nos escapa si existen o no. Por consiguiente, lo que es objeto de ciencia es necesario. Luego es eterno, ya que todo lo que es absolutamente necesario es eterno, y lo eterno es ingénito e indestructible […] Por consiguiente, la ciencia es un modo de ser demostrativo […] (Aristóteles, *Ethica Nicomachea*, 1139b18–1139b33).[23]

Por lo tanto, para que la metáfora sea considerada como ἐπιστήμη dentro del sistema aristotélico debería cumplir con las condiciones de necesidad y demostración.[24] Debe reconocerse de inmediato que ninguno de estos dos criterios es cumplido a cabalidad. La razón principal que explica esto es el hecho de que la metáfora funciona con base en las imágenes, las cuales se fundan sobre las experiencias sensitivas de cada sujeto. Al ser esto así, todo ocurre dentro de los límites de lo subjetivo y particular, situación que se contrapone al carácter necesario, eterno y demostrable de la ἐπιστήμη.

Perfectamente los dos objetos presentes en la metáfora podrían no compartir el mismo sentido para alguien, debido a que la lectura se encuentra en función de sus condiciones psicológicas, históricas, culturales, entre otras. Por lo demás, las producciones poéticas tan solo buscan representar estéticamente dichas relaciones, prescindiendo de un cuerpo lógico que demuestre su validez al lector.

En suma, el hecho de que la metáfora no pertenezca o, mejor dicho, no produzca ἐπιστήμη, no le resta importancia cognoscitiva. Restringiéndose al pensamiento aristotélico, emplear la expresión *valor epistémico* no es lo más adecuado, pues podría descartarse como forma de conocimiento todo aquello no necesario y demostrable. Quizá sea, por tanto, más adecuado decir que la metáfora posee un *valor gnoseológico*. Al vincularse directamente con la facultad intelectiva, la producción de imágenes en la lectura de la metáfora se torna en un efectivo medio para articular el cúmulo de sensaciones inconexas que giran torno a los objetos. Más aún, de la interacción de dichas imágenes se desprende una semantización de un objeto a través de otro, es decir, se produce significado.

Quizá el mayor mérito de la metáfora sea su capacidad de generar una cercanía entre el sujeto y el mundo, la cual el saber teórico no propicia. Ahora bien, esto no tiene por qué enemistar al texto poético con el científico, sino que más bien debería servir como punto de arranque para un diálogo entre ambos. Si bien es cierto que el saber teórico involucra mucho mayor consistencia lógica y argumentativa para la comprensión del mundo, el recurso metafórico podría servir como herramienta para que dicha comprensión pueda ser directamente asociada con la experiencia propia.

Conocer el mundo en términos *que no pueden ser de otra manera* es ciertamente de gran utilidad, pero esto no debería agotar la comprensión de aquel. En el fondo, algo habrá de significar esa multitud de cosas que se estudian teóricamente, alguna relación guardarán entre sí y entre ellas y el ser humano. De eso da cuenta la metáfora.

5. Epílogo

La comprensión de la metáfora como recurso fundamental de la producción poética demanda un acercamiento detallado al texto y sus componentes. Ahora, si bien es cierto que todo estudio referido a las obras literarias debe defender la autonomía del texto, esto no tiene por qué excluir del análisis la relación metáfora-lector. Tal y como se buscó puntualizar aquí, considerar los procesos mentales ocurridos a partir del recurso metafórico posibilita una valoración de la metáfora no solo en un nivel literario, sino también en un nivel gnoseológico.

Para ello resultó sumamente útil la inclusión de la teoría aristotélica de la memoria y la imaginación en el modelo interactivo de la metáfora propuesto por Max Black. En síntesis, se descubrió cómo el texto aporta el material base para la producción de imágenes contemplativas primero e icónicas segundo. A su vez, de estas segundas se desprenden recuerdos de sensaciones asociados a los objetos que, en interacción mutua, dan paso a una relación particular entre ambos. Por su parte, el intelecto se encarga de percibir la forma de dicha relación, produciéndose así finalmente el sentido en que ambos objetos son dichos metafóricamente.

Al inicio se recordaba la metáfora sobre la metáfora que la ponía como el primer viaje de Colón, el cual tenía como destino a las Indias y terminó arribando a América. Algo similar ocurrió aquí. Se partió preguntando por el valor epistémico de la metáfora y se llegó a la conclusión de que se trata más de un valor gnoseológico vinculado con el intelecto; pero en el camino se llegó también a otra parte, más insospechada y enriquecedora: la metáfora y, en general, el lenguaje poético sanan la aparente brecha que impone la mirada teórica entre el ser humano y el mundo.

Notas

1. δεῖ δὲ καὶ τὰ ἐπίθετα καὶ τὰς μεταφορὰς ἁρμοττούσας λέγειν. τοῦτο δ᾽ ἔσται ἐκ τοῦ ἀνάλογον (Aristóteles, *Rhetorica*, 1405a10–1405a11).
2. La traducción aquí mostrada pertenece a Quintín Racionero. Sin embargo, se decidió sustituir la expresión “esto se consigue partiendo de la analogía” por “esto será partiendo de la analogía”. Lo anterior debido a que en el texto original (ver nota anterior) se utiliza la expresión τοῦτο δ᾽ ἔσται ἐκ τοῦ ἀνάλογον, cuyo verbo principal es ‘ἔσται’

(conjugado en futuro indicativo de la tercera persona singular), proveniente del verbo copulativo 'εἰμί'. Siguiendo la significación exacta del verbo en cuestión se refuerza la preferencia por este tipo de metáforas. Así, la analogía *es* una forma ajustada de expresión.

3. De aquí que Aristóteles haya propuesto que: "[e]n tiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto […]" (Aristóteles, *Ars poetica*, 1457b16-1457b19).
   τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸςτὸ τρίτον: ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον (Aristóteles, *Ars poetica*, 1457b16-1457b19).
4. Como se insistió anteriormente en el documento, la metáfora no es un simple intercambio de nombres, de manera que el modelo de Black concuerda justamente con lo planteado en el presente artículo.
5. ἀλλ᾽ἄντις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός: ἂν μὲν οὖν ἐκμεταφορῶν, αἴνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι (Aristóteles, *Ars poetica*, 1458a23–1458a27).
6. En inglés, "*[t]he chairman ploughed through the conversation*".
7. En su artículo "The metaphorical process as cognition, imagination and feeling", Paul Ricoeur emprende una tarea similar, al incluir dentro del modelo interactivo de la metáfora la facultad imaginativa. Ricoeur considera que desde el inicio la imaginación logra superar la barrera lógica que distancia a los objetos presentes en la metáfora. Esta consideración, tal y como se hará ver poco más adelante, representa el mayor distanciamiento entre el presente artículo y la postura de Ricoeur.
8. ὁ γὰρ λόγος αἰτιός ἐστι τῆς μαθήσεως ἀκουστός ὤν, οὐ καθ᾽ αὐτόν ἀλλά κατά συμβεβηκός ἐξ ὀνομάτων γὰρ σύγκειται τῶν δ᾽ ὀνομάτων ἕκαστον συμβολόν ἐστιν (Aristóteles, *De sensu et sensibilibus*, 437a12–437a15).
9. φαντασία γὰρ ἕτερον καὶ αἰσθήσεως καὶ διανοίας, αὕτη τε οὐ γίγνεται ἄνευ αἰσθήσεως, καὶ ἄνευ ταύτης οὐκ ἔστιν ὑπόληψις. ὅτι δ᾽ οὐκ ἔστιν ἡ αὐτὴ [νόησις] καὶ ὑπόληψις, φανερόν. τοῦτο μὲν γὰρ τὸ πάθος ἐφ᾽ ἡμῖν ἐστιν, ὅταν βουλώμεθα (πρὸ ὀμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τιθέμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες) […] (Aristóteles, *De anima*, 427b14–427b20).
10. ἀπορήσειε δ᾽ ἄν τις πῶς ποτε τοῦ μὲν πάθους παρόντος τοῦ δὲ πράγματος ἀπόντος μνημονεύεται τὸ μὴ παρόν. δῆλον γὰρ ὅτι δεῖ νοῆσαι τοιοῦτον τὸ γιγνόμενον διὰ τῆς αἰσθήσεως ἐν τῇ ψυχῇ καὶ τῷ μορίῳ τοῦ σώματος τῷ ἔχοντι αὐτήν οἷον ζωγράφημά τι [τὸ πάθος] οὗ φαμεν τὴν ἕξιν μνήμην εἶναι·(Aristóteles, *De memoria*, 450a26–450a30).
11. Poco más atrás se indicó que existe una suerte de estereotipo respecto de la imagen como reconstrucción de lo visual, lo cual es evidente al leer en el texto que la imagen se compare con un dibujo.
12. Sobre el recuerdo como actualización acúdase al siguiente pasaje:
    En efecto, siempre que alguien ejercita la facultad de recordar algo dice en su interior que antes lo ha oído o percibido o pensado (Aristóteles, *De memoria*, 449b22–449b23).
    ἀεὶ γὰρ ὅταν ἐνεργῇ κατὰ τὸ μνημονεύειν, οὕτως ἐν τῇ ψυχῇ λέγει, ὅτι πρότερον τοῦτο ἤκουσεν ἢ ᾔσθετο ἢ ἐνόησεν (Aristóteles, *De memoria*, 449b22–449b23).
    En la traducción, el verbo 'ἐνεργῇ' se vierte como 'ejercita'. Sin embargo, pareciera más adecuado emplear el término 'actualiza'. Esto para guardar congruencia con la categoría aristotélica de ἐνέργεια o, en castellano, acto.
13. Es importante hacer la aclaración de que ambas traducciones pertenecen a la misma casa editorial (Editorial Gredos). Sin embargo, se trata de traductores distintos.
14. ἔστιν δὲ καὶ ἡ εἰκὼν μεταφορά: διαφέρει γὰρ μικρόν (Aristóteles, *Rhetorica*, 1406b2).
15. νοεῖν οὐκ ἔστιν ἄνευ φαντάσματος (Aristóteles, *De memoria*, 449b31).
16. A este respecto aparece en la *Retórica*:
    Pues la comparación es, como antes se dijo, una metáfora que sólo se diferencia por un añadido puesto adelante (Aristóteles, *Rhetorica*, 1410b17–1410b18).
    ἔστιν γὰρ ἡ εἰκών, καθάπερ εἴρηται πρότερον, μεταφορὰ διαφέρουσα προθέσει (Aristóteles, *Rhetorica*, 1410b17 –1410b18).
17. […] οὕτω καὶ τὸ ἐν ἡμῖν φάντασμα δεῖ ὑπολαβεῖν καὶ αὐτό τι καθ᾽ αὐτὸ εἶναι

[θεώρημα] καὶ ἄλλου φάντασμα. ᾗ μὲν οὖν καθ´ ἑαυτό, θεώρημα ἢ φάντασμά ἐστιν, ᾗ δ´ ἄλλου, οἷον εἰκὼν καὶ μνημόνευμα. (Aristóteles, *De memoria*, 450b24-450b27).

18. Indudablemente, el proceso de lectura es un vaivén entre lo externo y lo interno: el texto es externo, pero produce una imagen interna que, a su vez, proviene de un objeto externo.
19. ἄπαθὲς ἄρα δεῖ εἶναι, δεκτικὸν δὲ τοῦ εἴδους (Aristóteles, *De anima*, 429a15).
20. Ver figura 5.
21. Ver figura 1.
22. En las figuras 1 y 5, la forma específica de *a* y *b* juntos.
23. πάντες γὰρ ὑπολαμβάνομεν, ὃ ἐπιστάμεθα, μηδ᾽ ἐνδέχεσθαι ἄλλως ἔχειν· τὰ δ᾽ ἐνδεχόμενα ἄλλως, ὅταν ἔξω τοῦ θεωρεῖν γένηται, λανθάνει εἰ ἔστιν ἢ μή. ἐξ ἀνάγκης ἄρα ἐστὶ τὸ ἐπιστητόν. ἀίδιον ἄρα· τὰ γὰρ ἐξ ἀνάγκης ὄντα ἁπλῶς πάντα ἀίδια, τὰ δ᾽ ἀίδια ἀγένητα καὶ ἄφθαρτα […] ἡ μὲν ἄρα ἐπιστήμη ἐστὶν ἕξις ἀποδεικτική […] (Aristóteles, *Ethica Nicomachea*, 1139b28–1139b33).
24. A la necesidad, Aristóteles le dedica el capítulo quinto del libro V de la *Metafísica*. Allí aparecen cinco acepciones de 'necesidad'. La cuarta es la otorgada en la cita (13), esto es, lo que no puede ser de otra manera. La quinta acepción va referida a la demostración, en la cual se dice que lo demostrable es tal debido, nuevamente, a que no puede ser de otra manera.

Referencias

Aristóteles. (1998). *Tratados breves de historia natural*. Madrid: Gredos.

_____. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.

_____. (1999). *Retórica*. Madrid: Gredos.

Black, M. (1955). Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, Volume 55, 273–294.

Borges, J. L. (1998). *Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Parra, N. (1969). *Obra gruesa*. Santiago: Universidad Diego Portales.

Ruiz, F. (2011). *Memorias del agua*. Managua: Fondo Nicaragüense de Cultura.

William Pérez Porras (San José, 1987; willy1818@hotmail.com). Bachiller en Filosofía por la Universidad de Costa Rica y licenciado en Ingeniería en Construcción por el Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Recibido: el martes 18 de agosto de 2015.
Aprobado: el lunes 31 de agosto de 2015.