



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Teoría de las Artes

## **Catacresis: Olvido plástico y la memoria nueva**

*Preguntas y propuestas aplicadas a algunas memorias visuales chilenas*

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte

ANA GABRIELA MIÑO ARANEDA

SANTIAGO, CHILE, 2023

Profesor guía: Gonzalo Arqueros Sepúlveda



## Tabla de contenido

<b>Noticia</b> .....	3
<b>Introducción</b> .....	4
<b>1. Decir y catacresis</b> .....	7
1.1 Problema previo: Pensar “catacresis” por definición, retorno.....	8
1.2 Elementos para tener en cuenta, o cómo acercarnos a un “territorio de significación”.....	11
1.2.1 El signo, el significante, significado.....	13
1.2.2 Lo retórico, literalidad, connotación.....	15
1.3 Definición retorno y territorios de significación.....	17
1.4 Primeras conclusiones ¿figurado indefinible, decir? .....	27
<b>2. Figurar, emancipar</b> .....	31
2.1 Catacresis: Abuso, extensión o imitación .....	32
2.2 Olvido o catacresis.....	40
<b>3. Catacresis y discurso. Aproximaciones</b> .....	44
3.1 Discurso, progreso y catacresis: metáforas y otras metáforas.....	47
3.1.2 Confusión primera.....	48
3.1.3 Catacresis según narrativa de progreso.....	51
3.2 Catacresis, discurrir y conceptos.....	54
3.2.1 Figuración y conceptos invisibles.....	58
3.3 Figura, identidades: catacresis y política.....	62
<b>4. Segundas conclusiones</b> .....	66
4.1 Aparecer y memoria.....	66
4.2 Síntesis e hipótesis, notas previas a análisis.....	73
<b>5. Apareceres y catacresis, análisis</b> .....	76
5.1 Introducción: Charco en movimiento.....	76
5.2 Propuesta para clasificación de catacresis en objetos que participan de la percepción visual.....	82

5.2.1 Catacresis textual.....	82
5.2.2 Catacresis y texto.....	85
5.2.3 Catacresis discursiva.....	87
5.3 ¿Qué activas en el discurso, catacresis?.....	94
5.3.1 Catacresis y actitudes discursivas.....	95
<b>Conclusión final, y pregunta de cierre .....</b>	<b>109</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>112</b>

## **NOTICIA**

Este trabajo propone y ensaya un análisis para examinar la aparición de catacresis, abordada como parte del problema común de la significación. Cuestiona la definición del concepto catacresis y pretende en ese transcurso comprender la operatividad y modos de discurso en que puede estar implicada.

Los objetivos comprenden la práctica de dos momentos:

En primera instancia, la intención de captar el problema de la definición de catacresis; encontrar una definición fundamental de la idea de catacresis que no resulte ambigua.

En segunda instancia, este trabajo pretende aplicar, reconocer y reflexionar en torno al mensaje catacrésico expresado en diversas obras.

Nuestro método consistirá, de modo general, en acercarnos al concepto catacresis, incorporarlo al plano de lo semiótico y discursivo en la práctica interpretativa, intentando hallar rasgos comunes de aparición o presentación de esta.

Observaremos, finalmente, la importancia de discutir un sentido catacrésico visual, e intentaremos comprender su sentido de emergencia.

## INTRODUCCIÓN

Hay momentos, en el experimentar poético de las distintas variedades de obras, objetos u otros estímulos de este tipo que nos proponen una pregunta, una interrogación al qué de lo experimentado, cuestiones como ¿qué significa esto? Hay veces, en que nos encontramos con esas mismos objetos poéticos o estéticos buscando su *propio* aparecer. Podría pasar incluso que el objeto reniegue de los símbolos que utiliza, como si utilizara un cuerpo prestado, que no le fuera suficiente y, esa misma insuficiencia, fuera el motor de su aparecer, del intento de traer al mundo su literal, presente.

Comprender un poco y defender ese proceso es la motivación original de este trabajo, que se ha topado con el concepto de catacresis y le ha dado protagonismo, puesto que, según quien escribe, es fundamental para discutir sobre el problema literalidad-aparecer-, que mencionaba más arriba.

¿Tiene sentido plantearse hoy el problema de la catacresis, y además, pensar la catacresis como fenómeno visual? Este trabajo investiga, reflexiona, crea ideas auxiliares o conceptos provisorios para apoyar su argumento e intenta también, aplicar ciertas lecturas respecto a esa pregunta. Pero ¿qué es la catacresis?

En principio, parece no ser un término muy utilizado, pareciera ser poco conocido en general salvo que, por azares, curiosidad o trabajos específicos nos encontremos preguntando por ejemplo, acerca de las “figuras” retóricas, grupo en el cual sí es mucho más probable encontrar el término (aunque no es muy común). Ahora bien, nuestro propósito, motivado ciertamente por la curiosidad y también por un afán de explicar el funcionamiento de catacresis en algunos casos visuales, nos guiará hacia el encuentro de algunas respuestas, aplicaciones y preguntas respectivas.

Como constatará quien acompañe esta lectura, en lo que sigue exploramos varias preguntas tal vez incluso sin lograr una solución total de nuestro problema, y

esto es, precisamente, porque postula una experimentación primero acerca de un concepto y su operatividad y luego, una experimentación que necesariamente trabaja en función de la interpretación. Diremos, desde este momento introductorio, que la catacresis es en gran medida un mecanismo vital para la interpretación, entendida ésta como una discusión acerca de los significados.

Nuestra hipótesis, aleja a la catacresis de la etiqueta de “figura retórica”, y propone dimensiones que profundizan en las posibilidades que podría presentar si la pensamos como herramienta de representación no necesariamente “figurativa” sino referencial en instancias discursivas e incluso, complejamente políticas.

Para auxiliarnos en la tarea de comprender e intentar construir un concepto funcional, claro y utilizable en nuestro posterior análisis visual, dividiremos la investigación en tres segmentos:

Primero: ¿Qué se entiende por catacresis, en sí? este segmento, comprendido por los dos primeros capítulos — *1. Decir y catcaresis* y *2. Figurar, emancipar* — aborda definiciones encontradas primero en RAE y luego, en trabajos que indagan o explican el origen y funcionamiento de catacresis como tal ; forman parte de estudios del lenguaje o del habla, comprendido en un campo propio de los estudios retóricos fundamentalmente. Nuestra atención a estos estudios se concentra en dos subcapítulos respectivos: *Catacresis: abuso, extensión o imitación*; una lectura de “Los tropos” de Dumarsais, del siglo XVII, Y “*La vida de las palabras*” de Darmesteter, siglo XIX. La utilidad que poseen, es que nos posibilitarán comprender —e interrogar— tanto el concepto, como el mecanismo atribuido. Por otro lado, además, implican la posibilidad de atisbar una pregunta transversal a diversos lenguajes; independientemente de si los elementos son palabras, imágenes, sonidos; la catacresis presenta, a su modo, una pregunta motivada por la representación.

En este primer momento, tendremos la tarea de identificar problemas, acuerdos o desacuerdos con las definiciones operativas de catacresis que discutamos. Serán los primeros indicios que nos lleven a nuestras propias conclusiones.

Segundo: Luego de nuestro primer segmento nos acercaremos a un análisis curioso por las posibilidades discursivas que puede tener la catacresis, además de las consecuencias que hay en las confusiones del concepto. Revisaremos brevemente la mención o utilización de la idea de catacresis en autores que han trabajado el término aplicado a problemas de representación tanto política, social, como lingüística. En este sentido, también deberemos comprender, cómo trabaja en el discurso la catacresis.

Plantaremos, finalizando el capítulo los segundos indicios que habiéremos hallado esta vez, respecto al plano discursivo. Este momento corresponde a nuestro tercer capítulo, titulado *Catacresis y discurso. Aproximaciones*. Los pilares de este capítulo son el texto de Patricia Parker: “Metáfora y catacresis”, 1990, con su esclarecedora idea de “narrativa de progreso”, junto a breves pero no menos importantes reflexiones provenientes desde Barthes, Fontanille, Laclau, Butler, entre otros.

Tercero: Finalizando nuestro estudio, nos haremos cargo de nuestros indicios y conclusiones primeras, estas tratan de responder a los problemas de: definición de catacresis, descripción operatoria de catacresis, y efectos discursivos. Con la finalidad de analizar algunas imágenes que precisamente posibilitan un cuestionamiento catacrético.

Plantaremos en la medida en que avancemos en un análisis visual, nuestra tesis explicativa de catacresis. Las imágenes analizadas en conjunto, intentan traer miradas hacia la práctica poética en objetos cotidianos, artísticos de museo, o manifestaciones visuales en calles de Chile. En este sentido, se trata de enfatizar que nuestro problema no pertenece a determinados objetos “artísticos” sino, que pregunta por una operatoria poética común, habitual, necesaria y útil de



comprender. Forman parte de este segmento, o momento de nuestra discusión los capítulos 4. *Segundas conclusiones*, y 5. *Apareceres y catacresis, análisis*.

## **1. DECIR Y CATACRESES.**

Como se ha señalado en la introducción, nuestra investigación tiene la necesidad intrínseca de preguntarse por un mecanismo u operatoria estudiado a menudo como parte del habla. Partiendo desde este ángulo, debemos observar que es una necesidad que “observa al habla” por dos motivos:

Primero, porque los estudios que tratan la catacresis se originan y permanecen mayoritariamente en el campo del habla y la escritura; tratan acerca de la significación y las palabras, fundamentalmente.

Ahora bien, tenemos también un segundo punto fundamental y este es que, tenemos el derecho a preguntarnos ¿es sólo la palabra la encargada de como hemos dicho, “observar el habla”? ¿no ha sido “el hablar” y también el “decir” de las imágenes una cuestión también presente y común, a lo largo de los tiempos?

Si somos específicos, en lo que atañe a nuestro campo, el campo de la expresión visual, podremos decir responsablemente y sin aventurarnos que la catacresis no nos dirigirá *necesariamente* al “habla”, entendida como la práctica de la lengua en idiomas, por ejemplo. No obstante, y esto es muy importante, la catacresis siempre -dada su configuración, que ya analizaremos-, nos dirigirá al “decir” de lo representado. Intervendrá de alguna manera -como si en un texto se encontrase- creando el problema de la literalidad de lo dicho frente a lo figurativo, o también en otro orden de cosas, el problema de la imagen “viva” frente a la imagen obsoleta.

En lo que sigue entonces, conversaremos en búsqueda de aclaraciones de conceptos para hallar la tensión catacrética *en el decir de las imágenes*. Comenzando por las definiciones claves elementales.

### **1.1 Problema previo: Pensar “Catacresis” por definición, retornos**

Comenzamos nuestra búsqueda de respuestas afrontando primero la más simple y fundamental para nuestro estudio ¿qué es catacresis? Uno de los caminos de respuesta más habitual, sintético y respaldado por la convención probablemente es un diccionario, motivos por el cual acudimos primero, a RAE, que define catacresis del siguiente modo (el destacado es nuestro):

Del lat. *catachrēsis*, y este del gr. *κατάχρησις* ‘**uso indebido**’

1.f. Ret. **Designación de algo que carece nombre especial por medio de una palabra empleada en un sentido metafórico**, como en *la hoja de la espada* o *una hoja de papel*.

2. f. Ret. **Metáfora de difícil comprensión** propia del conceptismo y la poesía barroca, como en *[el gigante]* un monte era de miembros eminente.

Según Klinkenberg, en *Manual de semiótica general*, a menudo habría dos grandes modelos para describir significados, estos son el “modelo diccionario” y el “modelo enciclopedia”. Ambos modelos trabajan en función de otorgar una definición o “descripción de sentido”. La definición de modelo diccionario intentaría describir el concepto en términos exclusivamente lingüísticos

(ejemplo, “máquina que se mueve por sí misma”, automóvil) mientras que la definición enciclopédica apelaría a nuestra experiencia de la cosa descrita (siguiendo el mismo ejemplo, “la máquina es metálica, tiene cuatro ruedas, neumáticos, y sirve para el transporte de cosas y personas”). Advierte el autor, que en los diccionarios comunes ambos modelos pueden estar mezclados. Entender esta diferencia elemental nos será útil en lo que sigue porque precisamente, nuestras observaciones se nutren de las diferencias encontradas en la experimentación de

lo que es catacresis, es decir, en las diferencias que los planos de la experiencia de catacresis producen, frente a la definición lingüística de catacresis.

Según veremos más adelante, hemos de notar conforme a las distintas discusiones que observemos sobre la catacresis en diversos autores, un constante retorno a la definición de RAE que, en principio, parece no ser contradictoria. Pero, uno de nuestros primeros argumentos para investigar el concepto catacresis es que puede ser contradictorio si solo nos basamos en RAE. Además, en cuanto a la aplicación del concepto, la complejidad de los diversos objetos de estudio, pero también las distintas acepciones básicas, influyen ciertamente en las miradas críticas que decidan trabajar la idea de catacresis por lo cual en lo que sigue, iremos comprendiendo que es necesaria cierta delimitación o claridad, para una idea práctica de catacresis.

En nuestro intento de proyectar claridad construimos una idea que nos permita explicar en qué percibimos confusiones, así, constatamos primero, los **“territorios de significación”**, tan radicalmente distintos, en los que se apoya nuestro primer acercamiento al concepto. Concepto descrito en definición de diccionario que por algún motivo para nosotros, según nuestro punto de vista, cubre de dudas la descripción de una posible operatividad catacrética si atendemos a una u otra acepción ya que, al parecer, operaría de distintos modos algo excluyentes entre sí. Expliquémonos: Si recopilamos las características

distintivas del término podemos pensar, incluso, que la definición se construye con tres momentos:

1.- κατάχρησις, *katáchrēsis* ‘**uso indebido**’

2.- **Designación para saldar una falta**, alguna palabra en **sentido metafórico** para nombrar aquello que simplemente antes, no tenía nombre.

3.- **Metáfora difícil** propia del **conceptismo**<sup>1</sup>

Las primeras preguntas que surgen al leer la definición citada son, por un lado, relacionadas a lo metafórico, y por otro, a lo literal, pues veamos:

Si catacresis es una “apropiación en sentido metafórico”, o es tal vez una “metáfora difícil” ¿por qué pensarla, buscar una convención adecuada que la explique y definirla separadamente de lo que es una metáfora? ¿cuál es la evidencia que regula su especificidad operativa?

Por otro lado, además, si se entiende catacresis como designación metafórica para algo que no tiene nombre ¿cómo se explica en la práctica (según nuestra experiencia) un sentido metafórico que es capaz de “borrarse” para crear “literalidad”, alejándose de lo retórico? Y es que ¿no parece “la hoja de papel”, un sentido literal, nada figurado? Entonces ¿es lo catacrético una de las “metáforas de la vida” que olvidamos es metáfora?<sup>2</sup>

En cualquier caso, si quisiéramos estar de acuerdo con la definición, pareciera por supuesto que hay una característica común entre las acepciones y, probablemente sea la cualidad de *invención*. Sobre todo, si pensamos en cada acepción como procedimiento creativo en el lenguaje.

---

<sup>1</sup> Conceptismo: “Forma de expresión que muestra predilección por el concepto, entendido como un acto de ingenio, que exprime la correspondencia existente entre los objetos. Da mayor importancia a los conceptos abstractos y universales...poniendo de manifiesto la agudeza del autor” Diccionario de términos literarios, Ed.Akal, Madrid,1997, p. 75

<sup>2</sup> Lakoff y Johnson, en *Metáforas de la vida cotidiana*, afirman: “ Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica(...) la manera en que pensamos, lo que experimentamos y lo que hacemos cada día también es en gran medida cosa de metáforas” p. 39, Ed.Catedra, 2009, Madrid

Desde ese punto de vista, tendremos que son todas como insiste la definición, invenciones metafóricas, lo cual se respalda además en la inclusión de cada acepción como *f. Ret.*, es decir: Figura retórica.

Entonces ¿es la catacrexis una metáfora? Según nuestra porfía, mezcla de incomprensión y curiosidad, la duda cabe al analizar y aplicar el concepto en conjunción con materiales interpretables: discursos, obras de arte, imágenes, palabras.

Como decíamos, creamos una idea: la idea auxiliar de “territorios de significación” para explicar nuestra experimentación del problema: cómo nos explicamos la aparición de la duda y desacuerdo (obligadamente hipotético en este punto) para debatir con la definición y las consecuencias de catacrexis entendida según el modelo RAE; pareciera, que hay una confusa información tras esta definición -al menos para nuestro estudio- que resumiremos e intentaremos clarificar brevemente en el siguiente apartado de este capítulo.

## **1.2 Elementos para tener en cuenta, o cómo acercarnos a un “Territorio de significación”**

Es cierto, podríamos haber tomado en nuestra investigación una actitud muy diferente, solamente con una sutil diferencia al hablar de “significados” y no “territorios de significación” pero hemos optado por esta manera debido a que permite ciertamente, desde una sutileza, problematizar y explicar las hipótesis y dudas recurrentes en nuestro problema, a saber: para comprender qué es la catacrexis, cómo funciona y cómo aplicarla en análisis visuales, comprenderemos primero que hay al menos tres planos mezclados, territorios o lugares del sentido en que los respectivos significados se desenvuelven si seguimos la definición canónica que RAE aporta de catacrexis.

Esos territorios, o lugares de sentido, entendemos son en tanto que vivos, expresiones de planos de la experiencia en que un concepto se desenvuelve, planos que pueden intervenir en la definición del mismo concepto. Teniendo esto en cuenta observamos que, al parecer, la catacresis se activa en la producción de nombres, nombres que resguardan su sentido en planos configurados al menos de dos formas diferentes: el de un decir algo donde no ha habido previamente nombre adecuado; un plano previo carente de sentido, o también, donde sí ha habido nombres, pero creando “dificultades”, “extrañezas”, barroquismos”; un plano previo figurativo. Esta diferenciación tan radical, resguardada sin embargo en el sistema de acepciones de la definición de catacresis, nos dificulta la tarea de encontrar rápidamente una propuesta de operatividad catacrética visual, ya que hay al menos dos intenciones comunicativas distintas configurando el aparecer de lo representado: una intenta traer algo, algo que no tiene palabra o forma propia, y otra, que intenta deliberadamente complejizar lo dicho. Así, vemos que hay conexión hipotética entre “territorio de significación”, “intencionalidad”, “plano de experiencia”.

Para continuar nuestro análisis es prudente auxiliarnos de algunas aclaraciones previas en el planteamiento de nuestro problema, por ejemplo, para nuestro proceso de observación a la definición de RAE, podríamos preguntarnos ¿por qué no elegir sólo una acepción, la principal, como se hace con la mayoría de los casos? Podríamos crear una explicación operativa de la primera acepción y saldar nuestra investigación. Sin embargo, como veremos, hay autores que utilizan una, otra, o ambas, o niegan una u otra, cuestión por la cual hemos decidido separar, como hemos dicho, los planos e intenciones en que se experimenta la catacresis según RAE.

Cuando hablemos de “territorios de significación” tendremos en cuenta siempre el problema del sentido. Entendemos, desde una perspectiva semiótica siguiendo a Saussure, que el sentido conjuga significado y significante como elementos

constitutivos del signo. Junto a ello, debido a que parece necesario en nuestro caso, tendremos también la cuestión de lo retórico, la literalidad y la connotación. Tendremos entonces, dicho de modo muy simple, diferentes momentos, diferentes contextos y materiales que eventualmente cobran nombre, o cobran imagen dependiendo el caso, nutriéndose o configurándose con distintas combinaciones de signos, de niveles retóricos o literales. Insistimos en que hay diferencias en esas configuraciones en las acepciones de RAE, y las dividimos, en los “territorios” que hemos hallado.

### **1.2.1 El signo, el significante, significado.**

Vamos a revisar en este punto y el siguiente las diferencias que habrá al producir una clara operatividad o simple descripción de funcionamiento catacrético en imágenes si mezclamos las acepciones de catacrisis tan distintas. Desde el punto de vista del sentido, tomando por ejemplo “la hoja de papel” (ejemplo RAE primera acepción) y “un monte era de miembros eminente” (ejemplo RAE segunda acepción) observamos que el signo ha sido trabajado de modo radicalmente distinto. Si nos imaginamos de alguna forma la vida, el transcurso de ese signo, nos damos cuenta de que, uno vive desde la expresión, desde el significante prominente - “un monte” refiriéndose a alguien altísimo – mientras que el otro parece querer aferrarse al concepto, al significado –“hoja de papel”- potenciando esta vez el significado.

Las razones para tener esto cuenta en vistas de una posible explicación descriptiva de catacrisis, es que, como quizás ya se ha advertido, la catacrisis es un mecanismo de producción de sentido. Como mecanismo de producción de sentido tiene entonces instancias para ser discutida, fragmentada analíticamente, tiene un comportamiento observable en la manipulación de los signos. ¿Qué tipo de signos trabaja una catacrisis? ¿son signos específicos o es que todo signo

puede ser catacrético? Si continuamos con la definición de RAE, pareciera que depende de la capacidad de invención del artista, cuando el ingenio lo permite, pero también, pareciera que hay ciertos signos que no pueden sino *ser*, desde el préstamo como la “hoja de papel”.

Ha dicho Saussure, (1945) “lo que el signo lingüístico une no es cosa y nombre, sino concepto e imagen acústica” (p.91). Nosotros entendemos, claro, que lo “unido” en el signo aparece no necesariamente dando cuenta de esa unión, la distinción por supuesto es analítica, no obstante, pareciera - al menos desde nuestros primeros pasos en esta investigación- que concepto e imagen acústica, tienen según observamos, la capacidad de presentar fuerzas distintas y, pareciera que, además, podrían estar apareciendo de maneras distintas en “primera acepción RAE” o “segunda acepción RAE”. Así, tendremos que una potencia el significado, mientras que otra la expresión.

Saussure, a medida que avanza en el texto *Curso de lingüística general*, propone reemplazar los términos concepto e imagen acústica por significado y significante: “Proponemos conservar la palabra signo para designar al conjunto, y reemplazar *concepto e imagen acústica* respectivamente con *significado y significante*” (1945, p.93). En ese sentido y en diversos momentos, hablaremos nosotros de “concepto”, refiriéndonos con ello al *concepto* o *significado* en el sentido descrito por Saussure, es decir, “hechos de conciencia”, aquellos que “desencadenan las representaciones que sirven a su expresión”: “los hechos de conciencia, que llamaremos conceptos, se hallan asociados con las representaciones de los signos lingüísticos o imágenes acústicas que sirven a su expresión. Supongamos que un concepto dado desencadena en el cerebro una imagen acústica correspondiente...” (Saussure, 1945, p.39)



### 1.2.2 Lo retórico, literalidad, connotación.

De modo general y superficial, entendemos por retórico aquel sentido que intenta persuadir, convencer, conmover, utilizando muchas veces las “figuras” retóricas. Al momento de “leer” imágenes, de interpretarlas, es importante reconocer si es posible, la intencionalidad discursiva, el mensaje, e incluso, las tonalidades de “figuración” de “connotación”. Esta intencionalidad se halla en relación por supuesto con la representación, con esa activación del signo que hemos visto sintéticamente antes en las que participa significado y significante.

Barthes, en *Retórica de la imagen*, analiza alcances de lo literal y lo simbólico, la connotación y la retórica, entre muchas otras aristas del problema del sentido. Como sabemos, las distinciones que creamos cuando analizamos mensajes son sólo operativas, de modo que, tal como advertía Saussure la cualidad doble e inseparable del signo en significante y significado, advierte Barthes (1986) sobre la oposición de lo literal y lo simbólico: “Jamás se encuentra una imagen literal en estado puro (...) incluso si se consiguiera una imagen completamente “ingenua”, al instante se le sumaría a ésta el signo de ingenuidad y se complementaría así con un mensaje simbólico” (p.38)

Más adelante, en cuanto a la conjunción de literalidad y connotación, el autor compara los procesos de fotografía y dibujo, observando diferencias en las respectivas formas de expresar la información: “Sólo la fotografía, entre todos los tipos de imágenes, posee la capacidad de transmitir la información (literal) sin conformarla a base de signos discontinuos y reglas de transformación (...) la denotación del dibujo es menos pura que la denotación fotográfica, pues no hay dibujo sin estilo” (p.39)

El dibujo “interviene” dice Barthes, -a diferencia de la fotografía- “en el interior del objeto”, a través de “transposiciones reglamentadas” procesos para copiar lo representado como, por ejemplo, la perspectiva. Estas “**transposiciones reglamentadas**” diremos, haciendo un paralelo con las palabras, serían “un decir

correcto” o al menos legible, construido para la comunicación del objeto. En ese sentido también, el autor (Barthes, 1986) insiste en la pérdida de denotación, o literalidad, dice, a medida que el *estilo*,<sup>3</sup> cobra fuerza, lo cual es esperable en una práctica codificada. Barthes distingue entonces denotación y connotación en las imágenes, desde una reflexión que ha tenido en principio en cuenta lo literal y simbólico:

“llamaremos *denotada* a la imagen literal y *connotada* a la simbólica” (ibid., p.34)

Siguiendo estas distinciones podemos comprender que las “figuras” retóricas configuran la connotación de los mensajes, proceden como herramientas de estilo que trabajan lo que puede ser entendido en términos del autor como “un significado suplementario” (ibid., p.31). No obstante, esta suplementariedad, responde claramente a una intencionalidad construida pues, como sabemos, para entender los sistemas simbólicos debemos estar inmersos en la cultura que los produce. Barthes insiste, además, en la relación con la ideología<sup>4</sup>, esto es importante pues nos permite defender la idea de la contribución no inocente de lo connotado, es decir, que podemos observar a lo “retórico” como una expresión de configuración intencional y funcional aprendida también culturalmente y practicada según fines determinados: “(...) este terreno común de los significados de connotación es de la *ideología* que sólo puede ser una y la misma, dadas una sociedad y una historia”. “Llamaremos retórica al conjunto de los connotadores: la retórica, por lo tanto, aparece como cara significativa de la ideología” (Barthes, 1986, p.45)

---

<sup>3</sup> Entendemos « estilo » como método de creación, un conjunto de formas unidas por convención, formas que obedecen a una lógica que les organiza. Esa lógica, se construye en las bases consideradas eficientes para lograr representatividad. De tal manera, el estilo permanece, como un camino o vía probada y reconocible.

<sup>4</sup> Recogemos el sentido de ideología entendido como un conjunto de saberes culturales normados en una sociedad.

En tal sentido, podemos entender que se trata también de “transposiciones reglamentadas” (la operatividad de la metáfora, de una sinécdoque, etc.) que a entender nuestro, expresan intencionalidades discursivas en las imágenes, ya que manipulan el saber cultural actualizando ideas.

Entonces ¿por qué es necesario tener en cuenta las ideas mencionadas en breve, de retórica, significado y significante, connotación y denotación? Como hemos mencionado desde un principio, la catacresis aparece de algún modo -eso creemos, y debemos averiguarlo y defenderlo- evidenciando una *crisis de textualidad en lo que aparece*, sean palabras, imágenes, conceptos. Hemos sintetizado en afirmar que problematiza “el decir de las imágenes” y, como insistimos también antes, hemos percibido en la definición de RAE explicaciones demasiado distintas en la forma del *decir* que ocupa una catacresis. Al parecer, las configuraciones que explican el proceso, desde el punto de vista de la manipulación de un sentido, son dispares. Por ello, distinguiremos algunos “territorios” que manifiestan diferencias en el modo de abordar lo connotativo, denotativo, la retórica.

### 1.3 Definición retorno y territorios de significación

Observemos de momento nuestros hipotéticos territorios de significación: allí donde se expresa el plano de la experiencia de un significado, y siendo los planos de la experiencia de un significado precedentes a la materialización sígnica<sup>5</sup>. Si, por ejemplo, mi plano de experiencia de lluvia precede a la

---

<sup>5</sup> Los “territorios” en una acepción general, tienen sobre sí una declaración de propiedad, de **identidad**, de ideología, o de sentido. Utilizamos este decir “territorio”, con la intención didáctica de expresar el espacio vivo de un aparecer dominado por las estructuras de sentido y sus configuraciones. Diremos pues, que cada territorio de significación configura distintas estructuras de sentido.

representación visual o poética que puedo hacer de lluvia, diremos, que los territorios de significación son el *sitio de la interpretación respectiva*, como hemos dicho, lugares del sentido en que los significados se desenvuelven (imágenes, textos, cuerpos, etc.) sitios: espacios configurados por el lenguaje y para el lenguaje, es decir, aquellos que hacen aparecer el lenguaje corporeizado, en acción. Bajo esta premisa imaginémosles, como el punto *donde* una expresión aparece; por ejemplo: así como en una recta numérica podemos imaginar números negativos, el cero, y números positivos, tendremos en los territorios de significación niveles de figuración, de impropiedad, de literalidad, o quizás, falta de sentido, entre muchas opciones. Tendremos, en definitiva, un sentido expresado dependiente de un lugar: un punto, un aparecer, un decir, o una imagen; un sitio de sentido específico que además ha sido interpretado: convertido o entendido como tal en comparación con otros sentidos los cuales son, expresiones de otros “lugares” o territorios.

De acuerdo con esto, para desarrollar nuestras dudas respecto a las múltiples y distintas dimensiones en que se vincula lo catacrético, ha sido necesario separarles, ya que es distinto un discurso que se desarrolla desde la falta o “sin territorio”, frente a un discurso sustentado en la dimensión opuesta: la pluri-significancia. Esta observación nos permite cuestionar de nuevo ¿son todos los sentidos trabajados en catacrisis, retóricos? Al menos la definición más utilizada de catacrisis nos dice que sí. Nosotros, disintiendo de aquello solo diremos de momento que son todos estéticos <sup>6</sup> ya que, como veremos luego, no necesariamente provienen de una operatividad trópica, o de figura retórica. En este punto disintimos de la definición de RAE y algunos autores desde el principio. Veamos:

---

<sup>6</sup> Basados en hechos de la sensibilidad, produciendo conocimiento sensible.

Si somos estrictos, cabe distinguir el llamado *uso indebido* (primera acepción) frente a un evidente *uso necesario*, creado ante una *falta* desde la urgencia práctica (segunda acepción).

En general, podríamos decir que el “uso indebido” en sí mismo muestra el *giro* practicado en la significación, invertir una cruz, por ejemplo, o pintar la bandera nacional de negro es un giro de sentido, probablemente avvicindados en lo retórico. El uso necesario, por su parte, no ha tenido aparecer propio jamás, como es indecible, no es capaz de mostrar su “giro”, y está condenado a aparecer ya “girado”. Es esta última razón por la cual separamos al uso necesario del uso retórico, fundamentalmente porque creemos que su decir, el decir de sus imágenes, necesita ser explorado en su dimensión “positiva” (no desde lo que no es, o lo “negativo”). Y es que, si atendemos a esa dimensión positiva, podemos encontrarnos con su extrañísima literalidad-condicionada: una que no quiere “figurar”, no quiere torcer un decir hábil que acumula significados unos sobre otros pues, si contiene un girar, es más bien una acomodación en búsqueda de **un** significado, este girar no es sino *aparecer*.

Ahora bien ¿es relevante distinguir una literalidad-condicionada? Lo que observamos, es que la condición de ese *aparecer*, si no ponemos atención, será que su literalidad quede desechada, de pronto. Sin embargo, desechar tal intención fuertemente denotativa -creemos- nos aleja del sentido de catacresis. Si pasamos rápido por una catacresis y no la distinguimos, probablemente nos quedamos con el sentido de metáfora, descartando en la medida de que ignoramos esta “sutileza” una necesidad específica de aparecer que en expresiones artísticas puede sernos bastante útil, sobre todo para conectar con lo discursivo y crítico de una catacresis. Estamos diciendo con esto que catacresis y metáfora no son excluyentes, pero tampoco son lo mismo.

Ahora bien, entendemos por supuesto que ambos usos: indebidos o necesarios, retórico o no retóricos, son adscribibles a una cualidad común: un *uso estético*, esto es, validado desde la percepción y sensibilidad, en comunión con una inteligibilidad inquieta interpretante. En tal sentido, enfatizamos en la cualidad de lo estético para manifestar experiencias constitutivas de sentido profundo, alejándonos de una visión posible que pudiera, por ejemplo, atribuir ya sea a las metáforas, o al sentido figurado, o a lo que parece figurado (catacresis) una carga ornamental, “estética” en el sentido que no utilizamos aquí. Esto es importante distinguirlo pues, en gran medida, nuestra presente discusión se relaciona con la posibilidad de conocer el conocer a través de imágenes, una exploración de lo gnoseológico, aun cuando sea de modo superficial e intuitivo, guiados por nuestras preguntas.

Si atendemos que hay entonces, diversos usos, diversas circunstancias mezcladas en la definición básica del concepto que nos reúne en esta investigación, identificaremos, al menos, algunos perfiles de uso y mecanismos encontrados:

**Territorio fuera de lugar, uso indebido:** se trata de lo impropio, se dirá también, lo “abusivo”. Podría referir a transgresiones, apropiaciones “violentas”. A menudo, si apelamos aquí a la experiencia, las etiquetas de “indebido” se basan en un examen o interpretación que da al *gusto*, la autoridad de resolver que es lo correcto, lo bien ejecutado, juicios y complejidades que no tendremos ocasión de revisar. Sin embargo, en general, creemos, se trata del filtro que la razón predominante utiliza para medir en estos términos. Es tratar a los nombres, objetos o imágenes en relación con la veracidad tradicionalista, lo que está bien o mal dicho en las palabras, las imágenes descartadas de lo que se considera correcto, “ético” etc. Un breve ejemplo ya mencionado puede ser, alguna imagen que es considerada sacra, que es reinterpretada en un medio artístico y escandaliza a cierto sector considerándole de mal gusto, incorrecto, violento. Esto, si lo pensamos en la actualidad. Mas nuestro problema es transversal a

varias épocas. Veamos, un antiguo ejemplo del siglo XVII, que critica al poeta español Luis de Góngora, autor de *Las soledades*, y *La fábula de Polifemo y Galatea*:

“Qué otra cosa nos dan el *Polifemo* y *Soledades* y otros poemas semejantes, sino palabras trastornadas con catacrexis y metáforas licenciosas, que cuando fueran tropos muy legítimos, por ser tan continuos y seguidos unos tras otros, habían de engendrar obscuridad, intrincamiento y embarazo? (...) la **abusión** de figuras nace y precede el caos de esta poesía. Que si yo no la entendiera por los secretos de la naturaleza, por las fábulas...y confesara que aquella obscuridad nacía de mi ignorancia, y no de culpa suya, habiéndolo dicho lúcida y claramente como debe” (Cascales, 1634, Epístola VIII) <sup>7</sup>

Alejándonos de una mirada doctrinaria o prescriptiva de un uso del lenguaje, nosotros defendemos que lo “indebido”, en términos de configuración de sentido, estaría resignificando signos ya saturados, bastante institucionalizados. Esta configuración de sentido recurriría a connotar fuertemente, forjando configuraciones plásticas que dan cuenta de una multiplicidad de “sentidos cohabitantes”: se crean signos dobles, sentidos que, para ser nuevos, necesitan traer de alguna forma el sentido habitual.

El conflicto que observamos en la crítica peyorativa hacia la abusión, por tanto, tiene que ver con una habitualidad desmantelada que es relacionada con la ignorancia en la siguiente forma: quien transmite oscuramente, oculta su ignorancia tratando al receptor como ignorante. En definitiva, es un viejo juicio que no tendremos ocasión de desarrollar mas no obstante tiene relación con un fenómeno que nos interesa, esto es, la antigua disputa (o recomendaciones para un “buen hacer”) de lo verosímil frente a lo oscuro, presente por ejemplo en la

---

<sup>7</sup> (El destacado es nuestro)

*Poética* de Aristóteles <sup>8</sup>, o en la crítica contemporánea que secciona por un lado lo correcto, y lo incorrecto por otro. Correcciones que, en algunas ocasiones, se fundamentan en una práctica del análisis del lenguaje artístico pero que evocan, finalmente, visiones de mundo. Se trata de un conflicto que no distingue épocas.<sup>9</sup>

**Lo sin territorio, uso necesario:** aquello que viene a presentarse con territorio y significación prestada. Se trata de un intruso, que tiene la cualidad de *decirse* a través de préstamo de otra palabra para su nombre, o de otra figura para su forma. Problema: lo sin territorio “propio” ¿se puede decir expresa un territorio de significación? absolutamente sí, y es precisamente bastante complejo el comprender su “apropiación”, el lugar desde el cual intenta en realidad transparentar su significado.

A menudo en este uso, tendremos el ejemplo de “la hoja de papel” que, a decir de RAE, tiene un sentido metafórico. Agregaremos nosotros, se trataría de una *definición analógica necesaria*<sup>10</sup>. Y esto se explica, porque no hay otro modo de decir hoja de papel, o al menos, su origen comienza con ese préstamo, por tanto, no es una circunstancia ni un sentido provisional, es necesario.

La complejidad de lo “sin” territorio en la configuración de sentido, solo nos deja de momento saber que al menos, el nivel de interpretación y de “sentidos cohabitantes” no pretende ser visible. Ese “no pretende ser visible” es crucial

---

<sup>8</sup> “Así, pues, el uso en cierto modo ostentoso de este modo de expresarse es ridículo, y la medida es necesaria en todas las partes de la elocución; en efecto, quien use metáforas, palabras extrañas y demás figuras sin venir a cuento, conseguirá lo mismo que si buscarse adrede un efecto ridículo.” 1458 b 10

<sup>9</sup> Recordemos el caso del año 2020, Ciudad de México, en que la crítica de arte Avelina Lesper destruyó una obra del artista Gabriel Rico. Lesper, mantiene una crítica acerca de “qué es el arte”. La crítica declaró: fue “como si la obra hubiese escuchado mi comentario y hubiese sentido lo que pensaba de ella”. También ha declarado: “cuando la gente no lo entiende no es arte” (documental, *El espejo del arte, by Pablo Jato, 2015, entrevista en <https://www.youtube.com/watch?v=f4vrG3WI35k>* (febrero 1, 2021)

<sup>10</sup> Cuando decimos necesario, estamos diferenciando lo señalado de lo circunstancial, es decir, nos referimos a algo constitutivo. De momento, es solo ésta la definición que podemos proponer para diferenciar metáfora de catacresis “definición analógica necesaria” Allí donde lo contingente se vuelve necesario en el significado.



pues estaría prefigurando una configuración que tiende, sin poder, a lo literal; estaría vaciando de algún modo una capa de sentido anterior para aparecer actual y única. Si pensamos en los *giros* entonces, propio de lo retórico, estaríamos al menos en un disimulo o resta de aquello, de nuevo, dentro de lo posible. Si pensamos en la cualidad connotativa de estos sentidos de uso necesario, quedan en otro plano, alejados, olvidados, como veremos luego.

**Territorio mixto, las metáforas conceptistas<sup>11</sup>:** por definición, si seguimos en nuestra insistencia al diccionario, la metáfora es un sentido figurado, es decir, una *manera*; una *forma alternativa* de decir que, a través de su aparición, resalta los rasgos de un objeto y los conjuga, los mezcla con otro para vivificar experiencias. La metáfora produce una relación de semejanza entre significados asociando términos que habitualmente no se vinculan (Baristáin, 1995, p.308).

Pero si somos rigurosos con la segunda acepción de RAE y pensamos además en la metáfora “propia del conceptismo” al parecer, tendría su especificidad en valga la redundancia, trabajar no solo cualidades de objetos sino, *el concepto mismo* y con esto se entiende, *la definición*, no sólo la descripción de lo presentado. La metáfora en tal caso, redefine una idea completa, *explica*, lo que quiere expresar. Experimentemos la diferencia:

Metáfora entendida como un decir figurado que señala semejanzas. Si seguimos un simple ejemplo del libro citado de Baristáin, cuando define metáfora, agrega: “el oro de sus cabellos”

Ahora, si quisiéramos aventurar una metáfora conceptista -y esto será nuestra primera osadía, salir del barroco español para plantear lo que rescatamos de “conceptismo” como mecanismo u operatoria en el lenguaje- quizás, tendríamos ejemplos distintos tales como:

---

<sup>11</sup> Debido a que en este primer análisis solo hemos estudiado la definición de RAE, es necesario también notar, hay dos tipos de metáfora en la definición de catacrexis, la primera es aquella “del sentido metafórico” (primera acepción), que debemos entender como “traslación de sentido recto a otro figurado”, mientras que la otra será la metáfora propia del conceptismo (segunda acepción).

“La llovizna es una oveja compasiva  
lamiendo las heridas  
hechas por el viento de invierno.”<sup>12</sup>

Percibimos, en este último ejemplo, lo que apuntaremos como *definición metafórica explicativa*, y esto será nuestro sintético modo de entender el conceptismo para nuestro estudio.<sup>13</sup> Esto, porque hablaremos de conceptismo no como corriente de literatura sino más bien, recuperaremos algo atrevidamente, cierta operatividad, y pondremos atención en la configuración del conceptismo con los materiales del lenguaje esto es: asociar ideas, explicar y definir desde una racionalidad imaginativa y sugerente los conceptos. Si hemos citado a Jorge Teillier, y no a un poeta barroco español es porque también, precisamente, nos apropiaremos de como hemos dicho, la configuración hallada en ese fenómeno del conceptismo y además, entenderemos que como *mecanismo de sentido* no es exclusiva de una corriente y que incluso, puede aparecer en voces artísticas, o imaginarios artísticos diversos, sin necesidad de encasillarlos. Como ya notamos, nuestra voluntad en esta investigación tiene el afán (y con ello el riesgo de errar) de poner en práctica operatorias junto a preguntas.

La configuración que opera en las “definiciones metafóricas explicativas”, según nosotros, ciertamente trabaja de modo diverso a lo “sin territorio”, ya que es necesario un sentido doble, como sucede en lo “indebido”. Sin embargo, dado que buscan explicaciones, o modular ejemplos de lo descrito, podrían aventurar intenciones catacréticas en la medida en que también, intentan mostrar la *actualidad inédita* de algo. Teillier, por ejemplo, observa la *funcionalidad* de la llovizna y la *explica*, connotativamente, a través de una descripción que en

---

<sup>12</sup>Teillier, J. extracto poema “Alegría”

<sup>13</sup> Ejemplo recurrente de conceptismo es Francisco de Quevedo, poeta español del siglo XVII, quien precisamente trabaja muchas veces definiciones de conceptos, desde una experiencia poética, como en el poema “Definiendo el amor”, o “Poderoso caballero es Don Dinero”

realidad opera como definición. Al modo de algo así como un “otro diccionario”. En esta clase de metáfora, diremos, la connotación explica a lo denotado, no transforma la esencia de lo significado. El que no transforme la esencia del significado es una clave que le distingue de catacresis:

Siendo una catacresis “hoja de papel”: la esencia de la hoja de papel, no es la esencia de la hoja de una rosa, por ejemplo.

Si observamos en cambio la metáfora de Teillier “la llovizna es una oveja compasiva/ lamiendo las heridas...” vemos que la identidad de la lluvia permanece indemne; la misma en esencia, aún cuando parece reflexionar sobre ella como un fenómeno definible. Hay una reiteración entre “llovizna” y “oveja” identidades conjugadas pues decir “llovizna” ya basta para decir “llovizna”, reiteración propia de las metáforas. Ahora ¿cómo sería en catacresis ese ejemplo? ¿cómo sería en catacresis, la llovizna?

Si nos quedáramos sin la palabra “llovizna”, y nos auxiliáramos de “esto que nos lame las heridas, cayendo desde el cielo cuando heridos por el viento nosotros somos, viene y nos consuela”, tendríamos según nuestro análisis, una posible catacresis; una analogía que se comporta como definición necesaria o como hemos dicho, una definición analógica necesaria: “esto” un simple deíctico seguido por una definición de un funcionamiento de lo definido, funcionamiento que se apoya en una analogía “nos lame las heridas” pero que no produce más que una identidad.

Resumiendo, nuestro breve análisis y el ejercicio de disección que hemos hecho con el concepto de catacresis en RAE, proyectamos en este cuadro los usos y mecanismos distintos de los cuales hemos hablado, el uso transversal del lenguaje estético, y los conceptos provisorios de *definición analógica necesaria*, y *definición metafórica explicativa*.

### Esquema RAE catacresis + territorios de significación

Territorios de Significación	FUERA DE LUGAR	SIN TERRITORIO	MIXTO
<b>USOS</b>	Indebido Impropio abusivo	Necesario	Alternativo
<b>&lt;&lt;POSIBLES USOS ESTÉTICOS (Más no necesariamente siempre retóricos**)&gt;&gt;</b>			
<b>MECANISMOS</b>	Intención retórica <i>Κατάχρησις</i> entendida como tropo, figura retórica	Intención no necesariamente retórica "Apropiación"  <i>Definición analógica necesaria</i>	Intención retórica Relación de semejanza  <i>Definición metafórica explicativa</i>

\*\*Resumen de mecanismos u operatorias considerando la idea base de que la urgencia estética no es necesariamente siempre "retórica". Esta idea es fundamental en nuestra propuesta.

## 1.4 Primeras conclusiones ¿figurado indefinible, decir?

Hemos complejizado un poco más en nuestro intento de aclarar los distintos sentidos, distinguiendo definiciones analógicas o, definiciones metafóricas. Sabemos, que la relación analógica puede ser dirigida, según configuraciones diferentes. Podremos tener analogías que señalen el sentido hacia una fuerte comparación, hacia una fuerte metonimia, quizás, o hacia alguna fuerte metáfora<sup>14</sup>. En tal sentido, entenderemos que la analogía es un proceso que puede participar en muchísimos otros distintos, finalmente, siguiendo a Saussure (1945), “la analogía supone un modelo y su imitación regular. Una forma analógica es una forma hecha a imagen de otra o de otras muchas según una regla determinada” (p.186). En tal sentido comprendemos que las “reglas determinadas” pueden ser diversas, participar en la solución de problemas y objetos diversos. Lo importante, grosso modo, es tener presente la fundamental “relación de semejanza” que trabajan las analogías, de un modo o de otro.

Cerrando nuestro primer acercamiento al problema base que hemos encontrado -definir catacresis- optamos por la opción de diferenciar configuraciones de sentido que hemos llamado territorios de significación, distinguiendo en la medida sintética de lo posible algunos ejemplos que creemos pertinentes. Hemos arriesgado algunas hipótesis, intentando comprender distintos tipos de procesos, configurados además en analogías diferentes. Hemos ensayado algunas ideas resumidas más que nada en un tomar distancia; alejándonos de la definición de figura retórica, de metáfora, o de tropo, para encontrar lo específico de catacresis. Una distinción que nos puede ayudar a comprender las distintas consecuencias que tiene considerar o no tropo, considerar o no figura retórica a una catacresis

---

<sup>14</sup> Entendemos que ningún sentido es absoluto, además las “figuras” tienden a convivir. “Fuerte” solo quiere decir que alguna configuración se destaca en comparación a otras en un mismo mensaje.

en un posterior análisis discursivo de imágenes, es traer algunas distinciones al respecto:

Quintiliano, en *Instituciones Oratorias*, separa las definiciones de *tropo* y *figura*. Incluye entre los tropos a metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, y catacrexis. Algunas afirmaciones que utiliza el autor para definir tropo son:

“Tropo es la mutación del significado de una palabra a otro, pero con gracia”;  
“Algunos tropos se usan por razón de la significación y otros por adorno. Unos consisten en palabras propias y otros en las trasladadas” (Quintiliano, 1887, libro VIII, cap. VI, p.68)

En el mismo capítulo, continúa definiendo metáfora: “Esto es, *traslación*, que entre todos es el más hermoso (tropo) y frecuente”. Añade, “es tan natural, que lo usan los ignorantes sin advertirlo, y tan gustoso, que da mayor luz a la oración”, dice también “hace que no falten palabras para expresar cualquier cosa” (ibid., p.69).

Sin duda, estas últimas características podrían hacernos pensar en la definición “metafórica” que se ha hecho de catacrexis a menudo en, veremos luego, diversas fuentes, sobre todo si se plantea como solución que “hace que no falten palabras”. Problema que finalmente nos lleva de nuevo a una pregunta constante y casi sin salida: ¿en qué se diferencia catacrexis de metáfora, y por qué tener en cuenta su operatividad y discurso particular?

Probablemente es aún más confuso si volvemos a Quintiliano y leemos todavía más características que habíamos pensado propias y exclusivas de catacrexis: “Por la metáfora se traslada una voz de su significado propio a otro donde o falta el propio, o el traslado tiene más fuerza”, y prosigue, “esto lo hacemos, o porque la necesidad nos mueve a ello, o porque queremos significar más” ¿ejemplo?, “los del campo dicen que los campos están sedientos; que las plantas están enfermas” (ibid., p.69)

El autor, distingue tres usos posibles en que es empleable una metáfora: por necesidad, por mayor expresión, por ornato. Y es en la que surge desde la necesidad en que coincide con catacresis. Sin embargo, Quintiliano define catacresis más adelante: “tanto más necesaria es la catacresis, que con razón llamamos abuso, la cual a aquellas cosas que carecen de propio nombre les acomoda el que se les acerca” (ibid.). En este sentido, podemos comprender que la “necesidad” no se basa en un **“no saber decir”** lo que se quiere decir sino, que es el **“no se puede decir en realidad de otra forma”**. Quintiliano, añade el ejemplo del caballo de Troya<sup>15</sup>, el cual sabemos no era en realidad un caballo sino, un decir de la forma del dispositivo en cuestión, utilizado como “máscara”, el decir “caballo”, así, “caballo” queda totalmente en evidencia como “mero decir” en la medida en que no opera como tal.

Entonces, ¿cómo diferenciamos catacresis de metáfora? A nuestro entender, la “necesidad” es distinta: operaría, creemos, en dirección a develar la ineficacia del decir, y no hay remedio frente a eso (al menos si permanece en catacresis). Por último, es el mismo autor quien nos auxilia en despejar la duda ya descrita más arriba sobre la traslación que distinguimos en los terrenos de significación no-catacréticos: “este tropo [catacresis] debe distinguirse de la traslación, porque cuando falta el nombre es catacresis y cuando se pone otro es traslación” (Quintiliano, 1887, ibid., p.75).\_Metáfora, ha dicho antes Quintiliano, es metáfora, por tanto, catacresis no es metáfora.

Probablemente según lo visto hasta ahora, no tiene ningún sustento el que digamos que, al menos para nosotros, catacresis no es un tropo. Quizás, hemos logrado, distanciarle un poco, del tropo metáfora. Finalizando este capítulo, debemos advertir, además, que, según nuestras próximas conclusiones, catacresis tampoco sería una figura retórica, a pesar de que ya sabemos que RAE le define como “figura retórica”.

---

<sup>15</sup> “Construyen con el arte divino de Palas un caballo del tamaño de un monte...” (Virgilio, Eneida, II, 15)

Siguiendo la distinción que Quintiliano ha hecho de tropo y figura, tendremos: “El tropo es un modo de hablar **trasladado** de la natural y primera significación, a otra”

Y, la figura “como por el mismo nombre se ve, es una manera de hablar, **apartada del modo común y más obvio...** la figura puede formarse en palabras **propias y por su orden colocadas**” (Quintiliano, libro IX, capítulo I, p.84)

La figura, al parecer, no está fundada en una “mutación de sentido” hecha por *traslación* (como los tropos) sino, en lo que entendemos como un cambio de esquema, como señala el autor “schemata”, en griego, que en un ejemplo práctico sintetiza: Lo que se entiende por figura se puede comprender de dos modos, “Por el primero entendemos cualquiera forma del concepto, como sucede en los cuerpos, los cuales, cualquiera sea su composición, tienen semejante alguna figura” (ibid.) Es decir, cualquiera de las formas del cuerpo expresadas a través de la figura, **no cambian, ni trasladan su identidad**. El segundo modo de entender, que se llama “esquema” “quiere decir una mutación razonable en el sentido o en las palabras de modo vulgar y sencillo, como: nosotros nos sentamos, recostamos, miramos” (ibid.) Como vemos “la mutación de sentido” de las figuras, es distinta a la de los tropos, no hay, básicamente, un *traslado* de forma, sino de *expresión* de esa forma.

Preguntamos entonces cerrando este apartado ¿es la catacrexis una figura, que no pone en crisis la identidad de lo dicho? Creemos que no. ¿será un tropo que traslada un decir a otro decir, que muta un significado a otro? Aun cuando postulamos no es un tropo, es, precisamente ese “traslado” el que acarrea problemas que tendremos que analizar luego, pues, insistimos cerrando ¿cómo se traslada lo indefinible? ¿y si lo que se traslada en la operación de definir lo que no tiene “nombre” es en sus cimientos por supuesto definible, ciertamente, cómo habla entonces lo indefinible? ¿cómo entendemos que lo que estamos viendo aparecer no es lo que aparece, sino una falta que ni siquiera *traslada* un significado a otro como sucede en las metáforas?



En nuestros próximos análisis, nos dedicaremos a observar algunas ideas o soluciones de autores, básicamente en función de la operatividad de la catacresis. Intentaremos en lo posible comprender el concepto teniendo en cuenta las consecuencias discursivas y operativas para preparar nuestra experiencia con algunas imágenes.

## **2. FIGURAR, EMANCIPAR.**

En lo que sigue de este segundo apartado, sintetizaremos dos puntos de vista no necesariamente enfrentados o contradictorios. Ellos resumen de algún modo, las posibilidades explicadas a menudo para una operatoria de catacresis.

Por un lado, se trata de lo figurativo en conexión con lo “indebido” o “poco transparente” en la medida de que surge lo “impropio”. Esta mirada en general nos lleva a observar una actividad retórica que se explica en razones o de invención, o de necesidad. Por otro lado, veremos que hay una perspectiva que otorga al “vacío” del cual ya hemos hablado, causas y posibilidades emancipatorias, es decir, propicias para la expresión de un sentido que proviene de la percepción de una inaprensible “verdad”.

Entendemos “verdad” claro, como una característica crítica y subjetiva, participante de algún esquema de representación; un esquema “suficiente” de representación que se sustenta en la generación de equivalencia entre lo representado materialmente (palabras, imágenes, etc.) y lo que se ha querido representar (ideas, conceptos, significados, sentidos, etc.).

Figurar y emancipar serán entonces, las dos claves que hemos identificado en el argumento de los autores que siguen al momento de proyectar una operatoria de catacresis. Ambas funciones, corren el riesgo de ser sobrestimadas, dejando en la catacresis una responsabilidad significativa demasiado idealizada. No obstante,

esta idealización ha sido, como hemos visto en el capítulo anterior, atacada con críticas despectivas lo cual en consecuencia, nos lleva a buscar un equilibrio que pretende hallar, características comunes y que podamos comprobar en nuestro análisis visual posterior. Presentamos dos perspectivas que, nuevamente, aun cuando son del siglo XVIII y XIX respectivamente, creemos son vigentes aún. Tendremos oportunidad en un próximo capítulo, comparar si se quiere, con autores contemporáneos.

Lo que de momento perseguiremos, será tener la oportunidad de pensar en la capacidad de configuración de un aparecer catacrético, y además, de situar al menos provisoriamente qué tipo de horizonte, o en qué estado de la expresión, frente a cuáles situaciones del “decir” opera una catacrexis.

## **2.1 Catacrexis: Abuso, extensión o imitación**

Como decíamos en la introducción de nuestra investigación, la catacrexis ha sido estudiada en sus inicios desde una mirada lingüística y luego también desde la filosofía. Nuestra primera fuente a este respecto será un texto de Dumarsais, gramático y filósofo francés, escrito en 1730, titulado *Les tropes*, es decir, *Los tropos*. Nosotros accedimos a la edición de 1818.

En *Les tropes* realiza Dumarsais un estudio de las *figuras* dividido en dos partes: la primera dedicada a los tropos en general, y la segunda dedicada a los tropos en particular, allí, explica diversos tipos de figuras tales como la metonimia, la metáfora, la alegoría, entre otros. La catacrexis o “La catachrèse, abus, extension ou imitation” es el primer tropo descrito por Dumarsais y pareciera tener una importancia para él destacable, según veremos.

Será pertinente, tener presente qué entiende Dumarsais en este estudio por figura y por tropo, ya que incluye a la catacrexis como uno de ellos.

Precisamente, en la primera parte de su estudio sostiene que los *tropos* no son sino una especie de figura, añadiendo además, que las *figuras* no son más que ciertos giros **de expresión y de pensamiento** que comúnmente no utilizamos. (Dumarsais, 1818, I, p.2)<sup>16</sup> Más adelante, aclara, los tropos son figuras mediante las cuales hacemos que las palabras tomen un **sentido figurado**, justamente aquel que no es propio, además, alude a la raíz griega de tropo que, nos aporta la idea de *giro*. Un giro encargado, precisamente, de hacer que algo signifique lo que no significa en sentido propio: el tropo como el disparador de la impropiedad. (ibid., p.17)<sup>17</sup> En esto, se diferencia de la figura que, si bien puede ser identificada con un giro, es sólo un giro de expresión, no cambiando el “significado”; las figuras, son formas de hablar distintas, modificadas:

“más vívidas, más nobles, o más agradables” pero que expresan el mismo fondo de pensamiento. (ibid., p.13)

Si nos quedamos con ese sentido de *giro* presentes tanto en tropo como en figura – **aquel giro, que comúnmente no utilizamos-** podríamos pensar en la “exclusividad”, o en el rasgo que se ha defendido a veces como “sofisticación” de un lenguaje figurado adscrito a una práctica artística (Aristóteles, Poética, 1458b)<sup>18</sup>. Y aun cuando es cierto que Dumarsais afirma que habrán figuras “de estilo elevado” afirma también, que es un fenómeno común. Si pensamos ahora, en la cotidianidad del uso de figuras, es evidente que no necesariamente están entre poemas, escritos artísticos o académicos, sino también entre las personas que van “al mercado” y el habla del día a día (Dumarsais, 1818,I, p.5)<sup>19</sup>.

Una vez aclarado sintéticamente el sentido de tropo y figura en Dumarsais, entendiendo que ambos confluyen en la idea de figura del pensamiento o

---

<sup>16</sup> “*Les Figures ne sont autre chose que de certains tours d’expression et de pensée don’t on ne sert point comunément*”

<sup>17</sup> “... de lui faire signifier ce qu’il ne signifie point dans le sens propre”

<sup>18</sup> “La palabra extraña, la metáfora, el adorno y las demás especies mencionadas, evitarán la vulgaridad y bajeza, y el vocablo usual producirá claridad”

<sup>19</sup> “Je suis persuadé qu’il se fait plus de figures un jour de marché à la Halle, qu’il ne s’en fait plusieurs jours d’assemblées académiques”

expresión, asintiendo además que no son extraños sino cotidianos también, explicaremos sintéticamente **las causas y modos** de presentación que definirían el proceso de catacresis.

Decíamos que el enfoque de Dumarsais trata sobre el sentido; un sentido, que expresa en sus diversas formas o figuras, procesos de configuración según el caso (metafórico, alegórico, catacréticos, y otros). Ahora bien, si nos atenemos a la primera explicación del proceso que Dumarsais entrega en el apartado dedicado a la catacresis, tendremos que sus causas provienen necesariamente de la *falta*, si se quiere, un vacío en el lenguaje del cual se hará cargo el decir figurativo. En tal sentido, la causa fundamental para este proceso creativo del lenguaje, que entendemos, **busca expresar sentido pero desde lo impropio**, será, la precariedad del lenguaje mismo.

Dice Dumarsais, que “las lenguas más ricas no tienen un número suficiente de palabras para expresar cada idea en particular, mediante un término que es solo el signo propio de esa idea; así, uno se ve obligado a tomar prestada la palabra adecuada de alguna otra idea” (ibid., p.52)

En esa falta, Dumarsais distingue también una *distancia*, una brecha, comentando que la catacresis es una diferencia o distancia (*écart*)<sup>20</sup> que algunas palabras hacen de su primer significado, para tomar otro que tenga alguna conexión, a lo cual llama *extensión*<sup>21</sup>. Con “extensión”, explica a través de un ejemplo, se refiere a aquello que ocurre en cuestiones como el nombre “hoja de papel”, dicho por extensión o imitación de cosas planas y delgadas, como las hojas de las plantas. (ibid., p.54)<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Dictionnaire de l'academie française. *écart* : Distance || Différence || Action de changer de place ou direction de manière inopinée || Transgression d'une norme implicite

<sup>21</sup> Desde una perspectiva lógica, entendemos que experimentamos la extensión, en la aplicación de un concepto que de algún modo conecta objetos, por ejemplo, la extensión del concepto *animal*, que agrupa tanto a los peces como a las aves, a dinosaurios e incluso dragones, etc. Dumarsais observa algo similar pero distinto, que trabaja no con el tipo de ser que es nombrado sino, con el nombre. Es una extensión pero esta vez del decir de las cosas.

<sup>22</sup> “Ainsi la Catachrèse est un *écart* que certains mots font de leur première signification, pour en prendre une autre qui y a quelque rapport, et c'est aussi ce qu'on appelle *extension*: par

En síntesis, la catacresis sería un modo de imitación o extensión, originado por una falta en el lenguaje, perceptible también en esa “brecha”. Pero ¿por qué incluir un concepto como “brecha” que implica *distancia y diferencia*, si solo se trata de un problema de precaria significación? ¿no se resuelve el problema con una simple alusión al “abus” o “uso indebido” como en RAE, o en el citado Cascales en nuestro capítulo anterior?<sup>23</sup>

Dumarsais explica también, en algunos momentos, cómo el devenir de generaciones va transmutando los sentidos, y es que, ya que el lenguaje no es lo suficientemente rico para expresar todas las nuevas ideas, la brecha es además una distancia en conflicto: los seres humanos vinculan más ideas a través de alguna misma palabra, compartiendo en ella significados que pueden ser diversos -y por tanto parecer, para algunos, lejanos; distantes-. Como causa de esto incluye a las costumbres de las cuales nos distanciamos, así como también la inevitable pérdida de la simplicidad: “Las palabras, no se pueden limitar a un solo uso y, además de la brecha influye la imaginación, que posibilita ciertos giros en el sentido de lo dicho” (ibid., p.75)<sup>24</sup>

Es inevitable, desde el último punto de vista descrito, no pensar en lo que hoy entendemos como neologismos, y es que de algún modo, Dumarsais refuerza la descripción que ha construido sobre catacresis precisamente, en ese proceso del lenguaje y la novedad frente a lo antiguo; a través de la brecha, entendida como problema, y la extensión, como solución. Junto a ello, no se separa de la acepción común de cualquier autor que defina catacresis: el lugar que también otorga a la

---

exemple: *feuille* se dit par extension ou imitation des choses qu sont plates et minces, comme les feuilles de plantes; on dit *une feuille de papier*”

<sup>23</sup> Al parecer hay más dimensiones involucradas en aparentes simples homonimias como Hoja de papel y hoja de árbol, etc. Se trata de un sentido extensivo. Un sentido que es desapercibido y frecuentemente resuelto, pero, siempre y cuando no experimentemos “la brecha” , patentización de distancia (tiempo) y diferencia de sentido.

<sup>24</sup> “Come les langues ne sont point assez fécondes pour fournir à chaque idée un mot précis qui y répond: de tout cela il est arivé que les enfants se son insensiblement écartés de la manière de parler de leurs pères...ils lié au même mot des idées différentes et y éloignes, ils ont doné à ce même mot des significations empruntées, et y ont attaché un tour différent d’imagination...”

falta, la precariedad, o falta de fecundidad de las lenguas para expresar ideas. En tal sentido, podríamos plantear que las apropiaciones de sentidos como ocurre en el constante ejemplo de la hoja de papel, podría ser entendida con la operatoria de neologismo, creando novedad para una necesidad. El proceso funcionaría de alguna forma vaciando el significado que ha tomado prestado, y apropiándose lejanamente. Tan lejana puede ser la apropiación catacrética, que no parece apropiación; dirá al respecto Dumarsais: “Incluso hay palabras que han **perdido** su primer significado, y han conservado sólo el que tenían por extensión” (ibid., p.55)<sup>25</sup>

Como podremos notar, la “perdida” y la “falta” son dos instancias que podríamos incluir en el vacío del cual intenta hacerse cargo la catacresis. Sin embargo, es distinguible que la “perdida” del significado original tiene relación con el uso vivo del lenguaje, el paso de generaciones y la comunicación de ideas nuevas. Por otro lado, la “falta” en el lenguaje, parece ser una motivación para producir catacresis, es decir; si exploramos ambos lados del vacío al respecto tendremos que: **pérdida es consecuencia, falta es causa**. ¿Qué nos aporta esta distinción? a saber, distinguir, un plano del discurso (puesta en práctica de una configuración de expresión para un contenido particular), y otro de la operatoria (configuración) que buscamos. La operatoria de la falta, estaría transcribiendo a su modo, pérdidas. Buscando soluciones para nominar vacíos.

Si no falla el sentido (pérdida), o el significado (falta), no hay catacresis, es parte elemental de la operatoria, esto es un hecho, pero, no deberíamos como hemos dicho “sobrestimar” a catacresis como la hacedora que problematiza y resuelve siempre los vacíos, sería irresponsable e inocente adjudicar a la catacresis todas las causas en que hallamos un vacío.

---

<sup>25</sup> “Il y a même des mots qui ont perdu leur première signification, et nón retenu que celle qui'ils ont eue par extension”

Con esto último, el autor de *Les Tropes* podría no estar de acuerdo, pues señala que la catacresis, “reina sobre todas las demás figuras” (ibid., p.75)<sup>26</sup>. Pero ¿será lo mismo la creación de una diferencia de sentido nacida desde la falta, frente a otra creación de diferencia de sentido que proveniente de ingeniosas apropiaciones mixtas, que juegan con lo propio e impropio? Provisoriamente, diremos que radica una voluntad distinta, en la creación como hemos dicho de una censura, una metáfora, o una catacresis, ya que, como hemos visto, la catacresis no tiene propiedad.

Cerrando el apartado dedicado al tropo catacresis, Dumarsais, distingue dos posibilidades, o dos modos en que ella es producida:

**1.** Cuando se da a una palabra una *significación alejada*, que no es más que una continuación del significado primitivo.

Para entenderlo, aventuremos un ejemplo: se trata de lo que podríamos decir, se sigue nombrando como siempre se ha hecho y no se sabe qué significa; pensemos en el concepto “humano”, y la acepción ¿o definición? que se remonta a lo antiguo<sup>27</sup>: del latín humus (tierra) y anus (sufijo de procedencia o pertenencia); humano: perteneciente a la tierra. Tal significado, se ha perdido, incurre en *falta* y hasta podría parecer *impropio*, en determinados contextos y sentidos. En cualquier caso, humus, parece no tener relación alguna con la idea de humano en la actualidad; parece lejano, al menos en las representaciones comunes del término.

**2.** La segunda especie de catacresis que distingue Dumarsais, dice, es sólo una especie de metáfora, la cual sucede cuando hay imitación y comparación. El autor, añade en su explicación el mismo ejemplo ya mencionado, de la hoja de papel. Se trata, de la extensión que ha descrito antes.

---

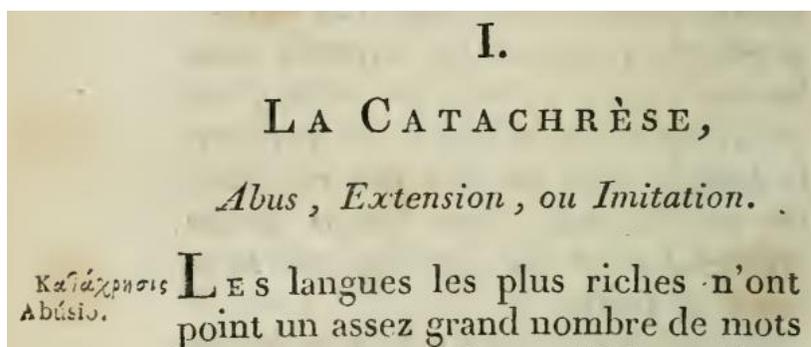
<sup>26</sup> “cette figure mérite une attention particulière, elle règne en quelque sorte sur toutes les autres figures”

<sup>27</sup> “*Homo, hominis*, que algunos creen de humus, humi, la tierra”. Diccionario etimológico de la lengua castellana, Monlay Y. Roca, 1856, Ed. Forgotten Books, London, 2013, p. 299

En síntesis, acudiendo a Dumarsais para entender y clarificar nuestro propio concepto de catacrexis tendremos que, distingue primeramente una *falta* en el lenguaje, y luego, también una *invención - apropiación* de significados que transcurren con los cambios de uso en función de las ideas. Tendremos también que identifica un uso extensivo explicando la operatoria, postulando que se trata de una especie de metáfora.

Si vamos nuevamente a nuestro intento de distinciones llamados “territorios de significación”, veremos, que tanto el sentido de falta, así como el de sentido metafórico están cubiertos. Dumarsais los mezcla, y nuestra obstinación los separa. Esto nos lleva a recordar, que según hemos visto en nuestros análisis anteriores, la falta y la metáfora, lo figurativo e impropio, son los lugares que nos vuelven a la definición de diccionario que hemos presentado. Dumarsais estaría en sintonía total con la síntesis de RAE, que a luz de lo explicado por el autor, podríamos entender comparten la distinción, entre metaforizaciones de mercados y plazas, frente a otras metáfora de grado superior, o artísticas.

Además de ello, concluyendo nuestro análisis de la catacrexis en Dumarsais, hemos de atender también que integra la categoría de “abuso” cuando define ya desde el título *La Catachrèse*, como “abus, extension ou imitation”. Para defender la acepción de *abus*. El capítulo añade una glosa lateral en su primera página con la etimología del término



En un costado de la página vemos, “κατάχρησις, Abúsio”



Probablemente, abusio, refiere a la palabra latina: abūsio, onis f.: catacresis [ret.], uso impropio [de una palabra] || abuso<sup>28</sup>

Como cabe notar, la acepción de *abus*, en francés, o *abūsio*, en latín, se interceptan en el sentido de “uso impropio”. Ahora bien, esa impropiedad, tanto en Dumarsais -como en la definición de RAE- es una cualidad transversal a todas las posibles catacresis, sean por falta del lenguaje y sus decires metafóricos, o por lejanías. Tanto es así, que el significado actual de “abusión” en la lengua española remite a “catacresis”.

Si quisiéramos resumir entonces, al pensar la catacresis en Dumarsais estaríamos frente a una **figura impropia, extensiva y necesaria que trabaja en razón de lejanías**: distancias de sentido, giros de ingenio o también, palabras y/o sentidos inalcanzables para los cuales no hay nombre. Además, ya que la catacresis “reinaría sobre todas las figuras”, podría funcionar con expresiones artísticas no habituales (metáforas, por ejemplo), abandonando en tal caso el problema de la falta y utilizando posibles dobles sentidos, es decir, en sí sería casi una condición del lenguaje pero, el autor insiste en clasificarla como tropo, como una figura particular.

Es confusa desde estos términos la catacresis, pues como hemos dicho cubre demasiadas dimensiones de significación dispares. De momento las reflexiones que tendremos para comprender estas explicaciones son: ¿nos está diciendo el autor que el “abusio”, la impropiedad es en sí la catacresis omniabarcadora, aplicable para el decir cotidiano y/o artístico? ¿será la catacresis en tal caso la figura reinante de lo no-literal, presente en todo lo que es figurado?

---

<sup>28</sup> Diccionario ilustrado vox; Latino – Español, Español-Latino (15a. ed.) Barcelona

## 2.2 Olvido o catacresis

Arsène Darmesteter, literato y filólogo francés, publicó *La vie de mots étudiée dans leurs significations* en 1887. La obra estructura el problema de la significación desde una metáfora: La vie des mots o “La vida de las palabras”. Para desarrollar el contenido, Darmesteter fragmenta en capítulos que observan un transcurrir: “Cómo nacen las palabras”, “Cómo viven las palabras”, “Cómo mueren las palabras”. El apartado respectivo a catacresis, lo encontramos en la sección “Cómo nacen las palabras”, con el título *Oubli ou Catachrèse*, olvido o catacresis.

La idea de olvido, de una memoria perdida en la significación de las palabras, de alguna manera la ha mencionado ya Dumarsais, pero enfatizando en el distanciamiento y las costumbres o, como hemos dicho, en las brechas creadas por el uso de los términos, términos que se vuelven “impropios”. En este espacio, dedicado en síntesis al parecer de Darmester sobre la catacresis, intentaremos dialogar con la intervención curiosa de la desmemoria, o pérdida de memoria, propicia para la creación de sentido. Nos preguntamos ¿qué clase de olvido será capaz, de actuar en positivo, de crear significaciones? Darmesteter presenta además del olvido, otras características que iremos notando para encontrar una explicación operativa de catacresis, pero es esa aparente pérdida de memoria el corazón o núcleo de su configuración.

Una primera cuestión a considerar, es la identificación tan plena que hace en un primer momento Darmesteter del olvido: el olvido es catacresis. El olvido de la significación, denuncia, ha sido nombrada por los gramáticos *catacresis*, quienes además han comprendido a ésta como *abus*. (Darmesteter, 1887, p.67)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> “Cet oubli a reçu des grammairiens le nom de catachrèse, c’est-à-dire *abus*”

Lo que quiere expresar Darmesteter, trayendo el olvido a discusión, es la importancia súmamente relevante del mismo en la producción de significado, la cual se ha confundido, o no se ha entendido. En tal instancia dirá “Los gramáticos, que no han reconocido su verdadero carácter, constatan un abuso del lenguaje en este hecho que **transporta por completo** el nombre de un objeto a otro” (ibid., p.67)<sup>30</sup>

Por primera vez en nuestra conversación acerca de catacresis, encontramos en las fuentes la posibilidad de un significado no doble, no metafórico: es un decir radical. Un transporte de sentido total de un objeto a otro, que, operando en la transición configuradora de un olvido positivo, patentiza un significado. No exageramos en nuestras reflexiones, explica nuevamente Darmesteter:

“ Sin este olvido, la nueva designación sigue siendo doble, encadenada a su raíz” (ibid., p.67)<sup>31</sup>

¿Por qué, diremos, un significado, abandonará en el tejido del olvido, su raíz?

Las posibilidades pueden ser muchas, mas Darmesteter resume en un sentido práctico: “La palabra se convierte en la adecuada para el propósito” (ibid. p.68)<sup>32</sup>

Es una cuestión de funcionalidad , o como hemos dicho en nuestras reflexiones anteriores, una cuestión de necesidad. El encuentro con el sentido para aquello que no ha sido provisto de significación propia. Se trata, en este sentido, de una emancipación: “La catacresis es el **acto emancipador** de la palabra, **una de las fuerzas** vivas del lenguaje” (ibid., p.68)<sup>33</sup>.

En este punto, identificamos en Darmesteter diferencias con el parecer de Dumarsais visto anteriormente: la catacresis, no es entendida como “reinante”

---

<sup>30</sup> “Les grammairiens, qui n’en ont pas reconnu le vrai caractère, constatent un abus de langage dans ce fait qui transporte ainsi complètement le nom d’un objet à un autre »

<sup>31</sup> « Sans cet oubli, la désignation nouvelle reste toujours double, enchaînée à sa racine »

<sup>32</sup> “Le mot ici est devenu adéquat à la chose »

<sup>33</sup> « La catachrèse est l’acte émancipateur du mot... une des forces vives du langage »

sobre todas las figuras sino, que es “una más” de las fuerzas del lenguaje, además, podríamos comenzar a distanciarnos con seguridad -según nuestro parecer, y análisis- de la condición de tropo en catacresis, sobre todo si tenemos en cuenta la “pérdida de raíz”, o el doble sentido que podemos hallar por ejemplo en la metáforas.

Como hemos señalado, la estructura del libro de Darmesteter, *La vie des mots*, trabaja el problema de la significación como si de un transcurso de vida se tratara. En sintonía con ese método habrán autores posteriores, que identifican la catacresis, no ya con el nacimiento de las palabras, sino más bien, con la llamada “**metáfora muerta**”, una metáfora fosilizada por la costumbre de su uso, “un decir” habitual. Pero si intentamos comprender la vivacidad que Darmesteter entrega al olvido como configurador de significado, que además actúa en causa de una necesidad emancipativa, podríamos plantear por qué la catacresis debe ser entendida como algo distinto de la metáfora muerta; la catacresis sería un acto: un acto que da al olvido capacidad de comunicación. Una memoria de la experiencia en búsqueda de aparecer.

En cierto ángulo al igual que Dumarsais, Darmesteter identifica el cambio de significación con el tiempo; si Dumarsais identifica la distancia y la relaciona con el cambio de costumbres, Darmesteter identifica el olvido y la expresión de sentido. El olvido puede ser el no-registro de aquello inmerso en tiempo perdido, no encontrado. Tal desmemoria, no será solo un accionar inventivo donde el lenguaje ineficiente no nos permite acceder (algo así como “la extensión” en Dumarsais), sino, una adaptación vivaz producida por lo que diremos son “cambios de memoria”, es decir, la adaptación del lenguaje a la expresión de olvidos. Darmesteter, observa en esta adaptación la interacción de cuestiones como el tiempo, el uso, la imagen proyectada por las palabras.(*ibid.*, pp. 69-70)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> « La catachrèse est fille de l’usage et du temps... Ainsi dans toute langue il y a des mots qui n’expriment pas exactement pour tous la même idée,n’ éveillent pas en tous la même image »

Cerremos este apartado dedicado a Darmesteter acuñando sus ideas sobre *palabra e imagen*, para acercarnos un poco más a nuestro problema concreto. Al parecer del autor, cuando utilizamos las palabras que, además refieren a hechos sensibles, ellas recuerdan no solo el objeto nombrado, también recuerdan un conjunto de imágenes secundarias “más o menos borradas” las cuales, colorean la imagen principal con colores propios, variables según los individuos. (ibid., p.70)<sup>35</sup> Lo que está explicando, podríamos decir, es la **densidad cuasi decible de un olvido** que por supuesto, se aferra a una memoria (una palabra, en este caso) para aparecer, para densificarse.

Las palabras, serán “intérpretes groseros de este mundo íntimo” y además, un “conjunto de expresiones”. Las imágenes, por su parte, serán, un “conjunto de sensaciones”. (ibid., p.70)

De este modo, cuando Darmesteter critique a la posibilidad de decir lo necesario, será también -como Dumarsais- a la imprecisión del lenguaje, pero, no sólo porque no se hayan inventado palabras, sino porque la palabra o la expresión se vuelve grosera, superficial, dado que hay mundos internos bordeando lo inefable. En tal sentido, Darmesteter reconoce felizmente la imprecisión del lenguaje, que de algún modo posibilita una búsqueda de sentido. (ibid., p.72-73)<sup>36</sup>

La catacresis en este autor por tanto, se entiende de modo general como una herramienta de búsqueda, que articula la memoria y el olvido en conjunción de palabras (o expresiones) e imágenes (sensaciones). Esas imágenes son claro, ya que su obra se refiere a las palabras, parte de la experiencia del sentido vivo que promueve el pensar alguna palabra, la imagen mental. Lo que al parecer

---

<sup>35</sup> “Le plus ordinairement, chez chacun de nous, les mots, désignant des faits sensibles, rappellent à côté de l’image générale de l’objet un ensemble d’images secondaires plus ou moins effacées, qui colorent l’image principale de couleurs propres, variables suivant les individus »

<sup>36</sup> « *Felix culpa*, dirons-nous, puisque c’est à elle que les peuples doivent leurs littératures, et cet admirable trésor, sans cesse accru, de chefs-d’œuvre qui sont l’éternel honneur de l’humanité »

evidencia la explicación del autor, es una pequeña crisis de realización de lo dicho, cuestión que ya hemos discutido anteriormente pero que Darmesteter enfatiza al destacar lo “grosero” o “incompleto” de nuestro decir. Nos quedamos pues con la observación que promueve a revisar olvido y memoria y su respectivo decir en catacresis, cuestión que analizaremos más adelante.

### **3. CATACREISIS Y DISCURSO. APROXIMACIONES**

Debemos afrontar que nuestra anhelada distinción clara de catacresis es necesaria porque queremos explicar las posibilidades de un discurso catacrético visual. Como hemos visto, habría diversos modos de entender el concepto catacresis, y hemos insinuado las diferencias evidentes que habría en un discurso desde la falta; el vacío de significaciones, o, un discurso que en realidad ha complejizado con operaciones conformadas por la conjunción de más de un sentido, sin involucrar tal vacío, como un discurso metafórico, por ejemplo. Hasta ahora, nos hemos preocupado por encontrar una explicación para la operación catacrética: ¿cómo manipula los signos, qué proceso de memoria produce? Parecen ser las inquietudes recurrentes desde un enfoque más bien lingüístico, como hemos visto en Dumarsais, Darmesteter, o Quintiliano. Nuestro objetivo sin embargo necesita un fundamental segundo paso y es que quizás, como hemos tal vez podido pensar, la catacresis, al igual que muchas otras configuraciones de sentido, tiene la potencial responsabilidad de esquematizar un decir de la *experiencia* intencionada; no coartada ni por la falta de saber, o de poder. Y es que precisamente, esa experiencia de discurso, diremos, es la que cobra fuerza y acción en una instancia fuertemente catacrética, según tendremos ocasión de revisar.

En este capítulo, exploraremos cómo algunos perfiles explicativos de una configuración propia del lenguaje -en este caso, a saber, nuestra huidiza

configuración u “operatoria” de catacresis- son vinculables con representaciones que examinan en realidad, experiencias. Experiencias que rebasan la abstracción del lenguaje en sí mismo como problema y que dan cuenta de que, en definitiva, los esquemas de sentido “pre- figurados” por cualquier mecanismo de representación (si entendemos a catacresis como mecanismo de representación), son observables en el nivel de *acto* . Se trata, en el fondo, de una experiencia del lenguaje que, activando una operatoria particular convive con configuraciones de tomas de posición contingentes y únicas, *apareceres*, de diversas formas y contenidos.

Para comprender la importancia del discurso en nuestro problema podemos preguntarnos ¿cómo la explicación de la funcionalidad de un *proceso* intrínseco de catacresis, conecta de modo distinto con las diversas *experiencias* que expresa? Y, pues bien, esto se debería, a una toma de posición, a un discurrir que, dependiendo de la definición de tal proceso, enuncia propuestas y percepciones que interpreta. Lo que estamos diciendo, en síntesis, es que las próximas “definiciones” o menciones de algunos autores acerca de la catacresis tienen ya, una dirección o toma de posición propia del discurso. Eso, como primer punto referente al discurso en nuestro problema. Como segundo punto, y no menos importante, es necesario que tengamos en cuenta que estamos recolectando antecedentes para comprender un discurso en catacresis visual, por lo tanto, deberemos nuevamente, separar la toma de posición de los autores, para esta vez poner en práctica nuestros análisis que buscarán comprender esta dimensión de nuestra pregunta, a saber ¿cómo aparece la experiencia de la memoria, del signo, y del decir, en catacresis visual a nivel discursivo? En el transcurso de nuestra lectura, veremos que de modo similar a lo descrito en la operatoria de catacresis, en el plano discursivo a menudo se involucran cuestiones como la capacidad de representación y significación, pero, añadiendo esta vez alusiones a posibles prejuicios, artificios y voluntades diversas de creación de sentido. Podemos decir que, si nos focalizamos en el plano discursivo de catacresis, nos encontramos con

el trazo problemático que va desde la inopia (causa operatoria) hasta posibles tensiones con el poder del saber establecido, de determinado sentido o identidades, sumergiéndonos en lo discursivo por efecto y necesidad.

Identifiquemos primero qué entenderemos por discurso, por qué nos parece importante y qué expectativas hipotéticas estamos vinculando a un posible “discurso “catacrético”.

Fontanille, (2001), en *Semiótica del discurso*, nos recuerda algunas acepciones comunes con las que estamos seguramente familiarizados, estas son: discurso como “conjunto de frases”, discurso como “conjunto de propuestas organizadas”, o tal vez, discurso como “producto de enunciación”( p.75)

Para comprender el cambio de mirada que hemos entendido podemos distinguir, entre pensar una “operatoria” y un determinado “discurso”. Cuando observemos imágenes, citamos a Fontanille refiriéndose al *discurso*:

“Permite captar no solamente los productos fijados o convencionales de la actividad semiótica (signos, por ejemplo) sino también, y, sobre todo, los actos semióticos mismos (...) el discurso es una enunciación en acto, y este acto, en principio, es ante todo un acto de presencia: la instancia del discurso no es un autómatas que ejerce una capacidad de lenguaje, sino una presencia humana, un cuerpo sensible que se expresa” (Fontanille,2001, p.71)

Distinguiamos en este punto lo que hemos identificado y en lo cual hemos insistido llamando *experiencia*. Una experiencia puesta en acto que es enunciada para ser compartida. Además de ello, el autor proporciona otra característica que nos parece relevante, la de *invención* o lo que interpretamos también, como *discurrir*<sup>37</sup>:

“El discurso no se contenta con *utilizar* las unidades de un sistema o de un código preestablecido (...) En cambio, el *discurso* inventa sin cesar nuevas figuras,

---

<sup>37</sup> Del latín *discurrere*: correr de una parte a otra, acudir. En sentido similar, transcurrir, y transcurso, de “*transcursum*”: acción de recorrer || recorrido, trayecto.



contribuye a desviar o a deformar el sistema que otros habían antes nutrido” (ibid., p.75)

Como tercer punto destacable, tendremos también la relación de experiencia, representación y de algún modo, *comunidad*, que activa un discurso:

“El *discurso* esquematiza nuestras experiencias y nuestras representaciones con vistas a hacerlas significantes y a hacerlas compartir con otros” (ibid., p.76)

Tendremos pues, como elementos para un próximo análisis, la experiencia enunciada de una presencia humana, invención y deformación de sistemas, comunidad y sentidos compartidos, partícipes de una esquematización o discurso.

Por el momento, sintetizaremos *discurso*, en base a lo que para nosotros será una de sus finalidades, diremos que esta es, comunicar representaciones y experiencias esquematizadas en acto de presencia. Como hemos señalado, nos parece importante porque aporta una dimensión adicional, más allá de la operatoria, permitiéndonos trabajar con particularidades o experiencias. Esperamos, en nuestros análisis visuales, simplemente asir un poco o comprender tales experiencias o presencias discursivas.

### **3.1 Discurso, progreso y catacresis: metáforas y otras metáforas.**

Recapitulemos un momento lo visto hasta ahora, aplicado en breve al nivel discursivo: si enfrentamos las definiciones de RAE y Dumarsais, con las ideas de Darmesteter, tendremos algunas evidencias para comprender cómo han percibido el discurso en el cual la catacresis participa activando algunos mecanismos de producción de sentido y/o significado. A nivel operativo como ya hemos visto antes, tendríamos configuraciones que llenan vacíos, ya sea por inopia o falta de palabras, o, porque la experiencia es simplemente inexpressable

de modo correcto. Si enfocamos esa producción que alberga vacíos en una dimensión discursiva, nos encontramos con la versión de producción de lo “impropio” o “abusión”, por un lado, frente a la producción de lo “emancipado”. Esto nos lleva a notar, que el identificar una operatoria puede tener distintas lecturas, distintas tomas de posición y de acto, puede ser presenciado finalmente desde discursos diferentes. Es totalmente comprensible, mas, no obstante, nosotros tenemos un problema de origen, ya que la definición de catacresis no es sólo caótica (según nosotros) sino que, además, hay desacuerdos en ella. **Desacuerdos discursivos** en su definición.

Al parecer, una de las formas de entender estas dos vertientes explicativas para el discurso que produce la catacresis (lo impropio o lo emancipado) es que rondan la inclusión o exclusión de la metáfora. Esto se entiende principalmente, bajo el prisma de los diferentes sentidos que produce. Tal polarización, ha sido una tendencia en diversos momentos y autores, pero sólo está presente cuando se trata de observar el término en sí mismo ya que, en general, es usado como hemos dicho a “modo sintético de diccionario”, que mezcla lo impropio y lo necesario. Para comprender este asunto analizaremos brevemente un texto que data de 1990 escrito por Patricia Parker, *Metaphor and Catachresis*<sup>38</sup>

### 3.1.2 Confusión primera

La autora de *Metaphor and Catachresis* explora las razones de la confusión entre ambos términos, metáfora y catacresis; examina el porqué de sus identificaciones y registra algunos epítetos que ha recibido la catacresis para ser calificada: “metáfora audaz”, “metáfora extravagante, inesperada, descabellada”, metáfora forzada”, “metáfora violenta”, y otros. Todos esos calificativos, formarían parte

---

<sup>38</sup> En: The ends of rhetoric: History, theory, practice, Ed. John Bender and David E. Wellberg, Stanford University Press, 1990, California.

de una interpretación de experiencia o de un discurso que clasifica, define, y también sesga, determinadas identidades. Ya veremos por qué.

Si seguimos a Parker, las razones para la hibridación que todavía hoy registramos al entender la catacresis, mezclada con la idea de metáfora, son curiosas. Se trataría de una antigua confusión. En principio, habría un texto antiguo que clarificaría la distinción sin problemas, se trata, del antes mencionado *Institutio Oratoria*, el cual nos remonta al año 95 D.C. Volvamos brevemente a este texto ya tratado pero esta vez desde la mirada de Parker.

Allí, Quintiliano, delimitaría la práctica de la catacresis a:

“Adaptar el término disponible más cercano para describir algo para lo cual no existe ningún término actual” (Parker, 1990, p.60)<sup>39</sup>.

Parker nos recuerda, que *Institutio Oratoria*, distinguiría, además, entre catacresis (abusio) y metáfora, insistiendo en que abusio, se activa allí donde no hay disponible ningún término, al contrario de la metáfora que más bien produce una traslación; va de un lugar a otro, allí donde hay otro término disponible (Ibid., p.61)<sup>40</sup>

La autora sostiene, que Quintiliano estaría describiendo lo que hoy llamamos catacresis en el término *abusio*, y habría descrito su práctica diferenciándola de aquel **traslado** tan propio de las metáforas.

Pero entonces, si ya estaban separadas las distintas operatorias de metáforas por un lado y catacresis por otro ¿por qué se ignora?

Las confusiones, según Parker, podemos rastrearlas en un texto del año 90 D.C, llamado *Retórica a Herenio*, atribuido por mucho tiempo a Cicerón y hoy

---

<sup>39</sup> “since the difference between them was clearly defined as early as Quintilian’s discussion of catachresis in the *Institutio oratoria*. Catachresis (abusio, or abuse) is defined there as “the practice of adapting the nearest available term to describe something for which no actual [i.e., proper] term exists”.

<sup>40</sup> “we must be careful to distinguish between abuse [abusio] and metaphor [traslatio], since the former is employed where there is no proper term available and the latter when there is another available”

atribuido a “autor desconocido”. El texto, define también *abusio* pero de modo radicalmente distinto: “el uso inexacto de palabra similar y afín en lugar de la precisa, y propia” (ibid., p.61)<sup>41</sup>

Señala Parker, que esta última definición de catacrexis confunde o convierte el *abusio* descrito por Quintiliano -diferenciado de metáfora- en, precisamente, *abusio de metáfora*; se trataría esta vez de una sustitución, lo cual añadiría al perfil catacrético, la “audacia”, que hemos leído en definiciones de RAE, o Cascales, por ejemplo. (ibid., p.61)<sup>42</sup>

Para observar la continuidad de esa confusión, Parker entrega diversos ejemplos de autores y textos que no tendremos ocasión de revisar, pero podemos decir que integran el elemento no menor de “audacia”, en general, cuestión que ya hemos visto en las definiciones confusas que analizamos en el capítulo I o en aquellas que mezclan en definitiva metáfora y catacrexis. Tales autores, en definitiva, estarán de acuerdo en la operación discursiva llena de abusiones que produce catacrexis. Distinguen una audacia que explicaría el traslado impropio originado tras una especie de voluntad extravagante, o, ignorante. La “inexactitud” que carga a lo catacrético de tintes despectivos, sobre todo si se enfrenta a representaciones de tipo conservador.

---

<sup>41</sup> “The *Rhetorica ad Herenium*, for example, thought for centuries to be Ciceronian and received with the authority of Cicero, muddies the clear waters of logical distinction by defining catachresis (*abusio*) as “the inexact use of like and kindred word in place of the precise and proper one.”

<sup>42</sup> “The abuse in *abusio* is here instead an abuse of metaphor, the wrong or inexact use of it as a substitution for the proper term. And the alternative term *audacia* for catachresis joins *abusio* a another highly charged pejorative, with potential application to an “audacious” metaphor”.

### 3.1.3 Catacresis según narrativa de progreso

Ahora bien, podemos reflexionar y preguntarnos a propósito de esa tendencia ¿Se trata realmente de una confusión o una declaración de intereses? Algo así como “una toma de posición” que plantea el funcionamiento del *abusio* en el lenguaje declarando a priori cuál es la raíz de las voluntades; el impulso de los discursos de la catacresis: identificados en el polo de la ignorancia, o en el “abuso” extravagante.

Nuevamente, no es exagerado plantear esto, es más, Parker ha distinguido una “narrativa del progreso” en esta aparente confusión: señala, una narración explicativa acerca del uso del lenguaje y la ignorancia de ciertos grupos sociales, o también, acerca de la evolución en la voluntad del nombrar. Los autores que analiza generan una perspectiva que, inicia en una primigenia rusticidad o un pobre decir. Ese pobre decir, se ve superado y es culminado en una habilidad ornamental y gozosa que tendrían sólo algunos: artistas.

Tenemos pues, que saber y voluntad son examinados con el filtro discursivo del prejuicio, pues no están diciendo solamente “el lenguaje es insuficiente” o “la experiencia es innombrable”. Lo que están diciendo, además, es que algunos hombres y mujeres, en síntesis, serán incapaces e ineficientes en su expresión, serán, de acuerdo a una voluntad de abusión, ignorantes.

Parker explica el sesgo de la denominada narrativa de progreso identificada por ella: por un lado, está el uso de catacresis como herramienta de los ignorantes, la antípoda del refinamiento. Nos cuenta cómo según algunas miradas estudiosas, los campesinos han sido “los perpetradores de catacresis”, señalados por teóricos que conectan la condición de pobreza para explicar la utilización de tal figura. Los pobres no pueden elegir deliberadamente, “sus” metáforas, y además, son “inconscientes”. Frente a ello, habrá una figura que contrasta: la del refinamiento,

el gusto, y la libre elección<sup>43</sup> (ibid., pp.71-72) Es decir, además de una diferenciación de clase, veríamos delimitaciones estéticas y sociales validadas en el argumento de la “voluntad” frente a la necesidad o falta. Algo así como una medida diferenciadora de la manipulación más o menos virtuosa de la expresión. Estaríamos frente a una estética predeterminada para pobres (donde habita la falta) frente a una pomposidad virtuosa de voluntad lúdica (el territorio mixto de lo figurado).

Siguiendo una especie de línea evolutiva, los autores que critica Parker defenderían que, primero hubo catacresis y luego metáforas, siendo la metáfora el producto superior. A decir de la autora, la catacresis sería “la prima pobre” de la metáfora, sería, una precursora que luego es superada<sup>44</sup> (ibid., p.69). En la misma línea evolucionista, encontraríamos a la “**metáfora muerta**”, esto es, una metáfora que se hace habitual, ejemplo: “perder los estribos”.

Podemos postular desde lo descrito que la “confusión” que destaca Parker, es evidentemente una toma de posición, un discurrir, un discurso. La mezcla producida entre catacresis en el sentido original, y catacresis (abus) de metáfora, luego de ser confundidas a propósito, ha sido omitida por la narrativa de progreso. Esta narrativa de progreso procesa una analogía entre voluntad, saber y expresión materializada en el refinamiento, por un lado, frente a otra analogía de la falta asociada a la experiencia real de pobreza material vinculada con saber y expresión misérrimo.

---

<sup>43</sup> “Fontanier, in the wake of both Dumarsais and Blair, repeatedly insist that in metaphor as distinct from catachresis, the use of a trope must be deliberate or conscious. Its use by the *indocti*, or uninstructed -the “peasants” (*rustici*) of Cicero that Quintilian goes on to portray as perpetrators of catachresis- leads again in Fontanier to the class distinction that associates catachresis with poverty or constraint and metaphor with refinement, taste, and free choice. Quintilian’s remark that metaphor is “so natural a turn of speech that it is often employed unconsciously [non sentientes]” and by “uneducated persons”

<sup>44</sup> “catachresis (constrained, forced, connected with paucity or poverty) is the poor cousin or primitive precursor of metaphor”

Si pensamos ahora, incorporando las ideas de Parker, el porqué de las tan distintas configuraciones insertas en la que hemos llamado definición canónica de catacresis o, en síntesis, la “definición retorno” de RAE, tiene sentido el evidente filtro de narrativa de progreso, que divide en acepciones lo culto de lo inculto, lo voluntario de lo necesario, lo audaz de lo que no lo es, mezclado en una definición. En tal sentido, identificamos la narrativa de progreso entonces, con un claro discurso que simplemente polariza experiencias, sean éstas paupérrimas u ostentosas las que estarían, reflejadas en el lenguaje.

Ahora, volviendo al título compilador de este apartado, *Discurso, progreso y catacresis: metáforas y otras metáforas*, sintetizando en definitiva la idea de metáforas pobres y muertas, frente a las metáforas más “evolucionadas” (narrativa de progreso) comprendemos la utilización de una dicotomía intrínseca en el discurso de progreso que en realidad está poniendo valores distintos al decir de campesinos, por un lado, o, artistas, por otro. Esta conexión de progreso y expresión en torno a una supuesta operatoria común, es errada, pues ignora que el saber conjugado en las experiencias de catacresis y metáforas son distintos, por lo cual no debería haber dicotomías o divisiones progresistas de experiencias distintas, y operatorias distintas. En tal estado de cuestión, no se justifica esa distinción evolutiva, sino mediante un evidente sesgo idealista que creemos, en realidad, quiere embellecer el estatuto de una metáfora “libre” frente a otra “en abusión”. En gran medida, la discusión de catacresis en ese sentido no está discutiendo realmente catacresis (en el sentido original), está discutiendo dos usos estigmatizados de metáfora (metáfora pobre o metáfora refinada)

Volviendo al autor de la clara distinción entre catacresis y metáfora, hemos notado que Quintiliano, en *Institutio Oratoria*, cuando habla de “abusio” percibe una **adaptación** (como ya hemos citado arriba, “Adaptar el término disponible más cercano para describir algo para lo cual no existe ningún término actual”. La idea de *adaptación*, en comparación a la de *sentido figurado*, nos ayuda a

imaginar soluciones operativas discursivas de catacresis que deberemos tener en cuenta. El sentido figurado pareciera estar mucho más presente en la discusión de lo metafórico que de lo catacrético, sobre todo, porque los signos de lo figurado tienen un significado original que figurar, moldear, manipular, al contrario de catacresis, que no pretender figurar convencionales signos sino, si exageramos un poco para explicarnos, dar derecho de aparecer a algún sentido, olvidando la cualidad figurativa de un signo: adapta y se instala en un signo, como en la dimensión ecológica sucede con, por ejemplo, la tanatocresis<sup>45</sup>. Es la instalación adaptativa resignificada de un cuerpo vivo en un cuerpo muerto. Diremos nosotros, de un signo vivo en un signo muerto, en catacresis. La catacresis pues procura la vida del signo.

Si interpretamos el examen de Parker a las ideas de catacresis, recordando que ella observa una confusión, como ya habíamos intuido desde nuestro planteamiento inicial de trabajo, nos permitimos continuar defendiendo que es necesario separar a las metáforas del proceso de catacresis, al menos en la necesidad que funde el núcleo de su utilización: un salto hacia el *aparecer adaptado* y no el *suplementario* o estrictamente connotativo, desde la experiencia de búsqueda de un decir **propio**, no “impropio”, un decir que, además, no se justifica por la *narrativa del progreso* calificador sino, como veremos luego, por la aparición de conceptos necesarios, por urgencias de significados.

### **3.2 Catacresis, discurrir y conceptos.**

Aseveremos una de nuestras hipótesis: la catacresis trabaja fundamentalmente con el concepto, estrictamente, con el aparecer de algún concepto, específicamente, como puesto entre paréntesis. Es lo que inferimos reflexionando acerca de la relación con, por ejemplo, el conceptismo, o el problema de la

---

<sup>45</sup> Un ejemplo de tanatocresis es la utilización por parte de los cangrejos ermitaños de las conchas vacías de caracoles. Los cangrejos habitan los restos de un organismo, reutilizando y manteniendo vivos los restos, pero en un cuerpo diverso al original.



invención contra la inopia, advertido por todos los autores consultados. Observamos, que el problema de la inopia y la representación de conceptos tienen causas similares: buscan un decir “suficiente”, uno alguna vez respaldado en la convención (los conceptos) y otro surgido en lo urgente y emergente (inopia). Esa “suficiencia” deja escrita su imposibilidad en catacresis, ya sea porque la convención no es satisfactoria o porque la urgencia de sentido debe finalmente adaptarse a los signos que pueda y tenga a su alcance.

Es cierto, caemos en una aparente contradicción al relacionar catacresis con conceptismo. Recordemos que acuñamos “conceptismo” desde la definición RAE y “metáfora conceptista”. Pero recordemos también que hemos interpretado, o tal vez reinterpretado conceptismo como un proceso del lenguaje que pretende “asociar ideas, explicar y definir desde una racionalidad imaginativa y sugerente los conceptos”.<sup>46</sup>

Ya hemos advertido, desde Parker, que “la catacresis de metáfora” aquella aparecida aproximadamente en el 90 D.C e identificada como fuente de confusiones no es en realidad la catacresis “original”. La catacresis en su sentido primero es aquella de la inopia. Pero no nos confundamos, cuando decimos que relacionamos catacresis con un quehacer conceptista, nosotros no estamos pensando en catacresis de metáforas, o “abusiones metafóricas” (ese despectivo término que dice, hay un uso abusivo de metáforas)<sup>47</sup> tampoco estamos pensando en la corriente conceptista. Para nosotros, ya que la catacresis no es una metáfora, ni es una figura, convive en sus soluciones potencialmente con cualquier figura retórica, es un efecto probable. Lo que estamos diciendo, es que necesariamente, la catacresis va tras una configuración de concepto nuevo y necesario.

En la línea de la búsqueda de expresión para conceptos inalcanzables, Barthes, tiene algo que decir en S/Z. Acude a la catacresis e integra algunas características

---

<sup>46</sup> p. 24 de este texto, subrayado

<sup>47</sup> Ya hemos citado más arriba, entendidas como “el uso inexacto de palabra similar y afín en lugar de la precisa, y propia” según *Retórica a Herenio*. o RAE segunda acepción de catacresis “Metáfora de difícil comprensión propia del conceptismo y la poesía barroca...”

interesantes. En el contexto del libro, el autor comenta su parecer acerca de la belleza:

“La belleza (contrariamente a la fealdad) no puede explicarse realmente: se dice, se afirma, se repite en cada parte del cuerpo, pero no se describe. Como un dios (tan vacía como él), solo puede decir: *soy la que soy*” (Barthes, 2011, p.41)

Hablamos entonces de lo indescriptible, lo que a pesar de ser indescriptible se dice y se afirma, aquello que se repite incluso y, además; hablamos de lo vacío. Extraeremos desde aquí una hipótesis más: pareciera, que una característica operativa de lo catacrético podría ser tal vez, el presentar el rol esencial de lo cualitativo en acto. En teoría, aprendemos que lo cualitativo son características secundarias de los objetos. Pero en catacrisis, la búsqueda de significado parece comenzar, tender y extraviarse en la vida de lo cualitativo. El puente tendido entre un objeto sin nombre y otro que “presta” su nombre, son cualidades que se encuentran. Ya hemos visto muchas veces el caso, de la hoja de las plantas y cualquier otro tipo de hoja: todas las hojas están enlazadas por una cualidad de planitud. Pero ha llegado ya el momento en que nos demos cuenta de que hay distintas experiencias de catacrisis, pues “la hoja de papel” es solo un “enlace” lingüístico” no es una catacrisis de sentido general (allí donde nivel textual y nivel discursivo son insuficientes, siempre) como sí lo es la belleza. “Hoja de papel”, funciona como catacrisis sólo en nuestro idioma español, la belleza, en cambio, puede entrar en catacrisis independientemente del idioma; se trata más bien de una cuestión de sentido ¿qué enlaza pues, la belleza de allá, de más allá, de las pinturas antiguas, las futuras, y las no consideradas pinturas? Alguna cualidad que no se registra en los bordes de la forma, ni en la intensidad de colores, ni en la perfección formal... al parecer, es muchas veces solo la pregunta de la cosa ¿soy belleza? lo que constituye belleza. Ese preguntar, es catacrisis. Resumiendo nuestra hipótesis, identificamos la curiosa modelación interrogante de lo cualitativo, que termina cuestionando un concepto.

Continúa Barthes: “La belleza solo puede alegarse en forma de cita...la belleza sería muda”. El autor, explica más adelante síntomas como la inefabilidad necesaria que hay en la belleza, inefabilidad sostenida podríamos entender, para la confrontación con la réplica (lo catacrético, creemos, reclama autenticidad), pues “sólo hay un medio de detener la réplica de la belleza: ocultarla, volverla silenciosa, inefable, afásica, remitir el referente a lo invisible”. (Barthes, 2011, pp.41-42)

Hemos dicho desde nuestras propias reflexiones que la catacrexis va, hacia los conceptos, pero, no hacia conceptos universales o más bien, no universalizando conceptos, va hacia ellos interrogándoles, cuestionándoles en tanto que “aquí y ahora” es por ello entonces, que la observación de Barthes acerca de las “alegaciones en forma de cita” es tan importante. Si quisiéramos, podríamos universalizar la belleza y crear una alegoría, por ejemplo (estaríamos usando el concepto como estructura fija y convencional, perpetuando un tiempo y espacio ajeno al “aquí y ahora”). No obstante, la conceptualización que opera la catacrexis, según nuestros argumentos, vivifica lo dicho en tono de verdad-interrogada. No se trata de hacer aparecer el estereotipo de belleza, la definición universalizante, sino, de provocar un concepto en movimiento, no esencial, anti-esencial. Se trata de la intención de encontrar más bien la existencialidad del objeto nombrado; consciente de su falta o “vacío” de ser dicho, de la imposibilidad de aparecer total. La catacrexis no opera con el concepto de modo mimético, utiliza el concepto de lo dicho, pero huyendo de él, cualificando las sustancias y, además, entregando a esa expresión de cualidad una categoría no accidental, el concepto huye y aparece con interrogaciones ontológicas. Es una demanda constitutiva de sentido huidizo.

Hay un punto en que no estaríamos de acuerdo con Barthes en nuestro estudio y es que, como hemos dicho, Barthes invoca a la catacrexis para expresar la complejidad de un concepto como el de belleza, pero, identificándole como figura retórica:

“Existe una figura retórica que restituye este vacío de término comparado, cuya existencia está enteramente sometida a la palabra del término comparante: es la catacresis (no hay otra palabra posible para denotar “alas” del molino o los “brazos” del sillón y, sin embargo, son ya, inmediatamente metafóricos): figura fundamental, quizá mucho más que la metonimia, puesto que habla alrededor de un término comparado vacío: figura de la belleza” (ibid., p.42)

Nuestras hipótesis, siguiendo a Darmesteter por un lado, quien identifica a la catacresis más como una fuerza viva del lenguaje, y por otro a Parker, que señala la distinción de Quintiliano del año 95 D.C, en que la catacresis no sería traslación, ni metáfora, no pueden sostener que la catacresis sea una figura retórica. Ciertamente es que, podrían surgir metáforas estando operativa una catacresis, pero las intenciones de la funcionalidad catacrética no parecen ser necesariamente “figurativas”, sino todo lo contrario. Se trataría de la búsqueda de una literalidad para unos decires aparentemente figurados.

### **3.2.1. Figuración y conceptos invisibles**

Ha dicho Barthes según veíamos “remitir el referente a lo invisible”, mientras conjugaba belleza y catacresis para explicar lo indescriptible. Nosotros, que nos hemos distanciado un poco cuando sostiene que catacresis es una figura retórica, estamos de acuerdo con las demás observaciones descritas por el autor, precisamente, nos preguntamos ¿no es acaso remitir a lo invisible el referente, preguntar por la constitución del referente, por su esencialidad, percibida precisamente en esa “invisibilidad” o inefabilidad? ¿cuándo nombro una belleza cualquiera, no nombro a la Belleza en sí, pero distinta? Lo curioso es que no se nombra, solo se interroga o se invoca, por eso hemos dicho que catacresis huye

y va hacia conceptos, conceptos que anhelan ser literales, pero que no lo son. En tal caso, el problema de la figuración, y lo figurado, entra en conversación.

Nuestra pregunta para debatir con la idea de la catacresis como operatoria de lo figurado será esta vez ¿es todo lo opuesto a literal, algo figurado? Nuestra respuesta de momento solo puede refugiarse en, como se puede inferir de nuestros argumentos, la voluntad que hay en lo que se vuelve catacrético; insistimos, es una voluntad de aparecer “como se es”: “soy la que soy” (ya lo ha dicho Barthes, pensando la belleza). Interpretamos ese “como se es” como un anhelo de literalidad. Y entendemos literalidad como “actualidad referencial”. Si ese anhelo entra en juego en catacresis, incluso lo figurado, aquello que muestra mixtos sentidos dobles o suplementarios, invoca un decir “transparente”, que tiende a lo referencial.

*Figuración y conceptos invisibles* puede resultar un título confuso y hasta absurdo según los gustos, sin embargo, remitiendo a la invisibilidad cognoscible de lo indescriptible, a la distancia que Barthes ha insinuado, distancia vista antes desde otro enfoque en Dumarsais, o incluso en el *oubli*, de Darmesteter, tenemos ocasión de pensar en la operatividad que intentamos describir en términos algo más visuales. Creemos, que a lo que refiere Barthes cuando dice “invisible” es más bien un “imposible”, un aparecer imposible. Por eso dice, que la belleza es “vacía como un dios”. Simplificándonos, de momento la explicación, cuestiona en síntesis el aparecer satisfactorio de lo dicho. De nuevo, podrá haber alegorías, metáforas, figuraciones, pero serán aludiendo a lo invisible.

Como hemos intentado defender, desde nuestras intuiciones y preguntas, la catacresis no es figura retórica porque su finalidad primera no es persuadir o conmover o manipular la textualidad por derecho de posibilidad, tampoco sería un tropo porque no traslada términos hacia lo figurativo, la catacresis manipularía los textos por derecho de necesidad. Ahora bien, sí puede trabajar con metáforas y otras figuras lo cual precisamente, da cuenta del vacío de territorio.

Simplemente no tiene términos literales, figuras o formas “propias” para representar lo buscado. En tal escenario, la figuración podría tener una dimensión de lo explícito no muy explorada, una literalidad cautivada por los conceptos que se le escapan; una búsqueda, como hemos reiterado.

Cuando intentamos construir representaciones, complementando esta apuesta de figuración y conceptos invisibles, que, además, decimos anhelan literalidad o la expresión de *sí mismos* y no permanecer ocultos, ni figurados, estamos percibiendo que la catacresis aborda una urgente dimensión de la expresión, *conforma una dimensión*, a decir de Laclau:

“La catacresis no es un caso especial de lenguaje figurado, sino que la catacresis es una dimensión de lo figurado en general” (Laclau, 2003)

Si una dimensión de lo figurado en general, como dice Laclau, está definiendo lo que es catacresis, podríamos volver al problema de RAE, o Dumarsais, o el texto *Retórica a Herenio, del 95 D.C.*, es decir, allí donde hay expresión figurada hay catacresis. Sin embargo, el autor dirige su mirada hacia un problema que nos permite comprender a qué se refiere.

Laclau, pregunta el porqué de lo no literal ¿por qué no hay término literal? Las respuestas podrían ir en dos direcciones:

Como han dicho muchos autores, o también, utilizando el término de Parker, autores insertos en la narrativa del progreso, la razón de lo no literal es que faltan nombres, falta lenguaje. Esta dirección nos lleva a lo no literal entendido como “resultado”. La catacresis misma es un resultado.

¿Pero es la catacresis un resultado o una fuerza? Dice Laclau: “A través de un proceso catacrético, uno inscribe en el lenguaje algo que constitutivamente es innombrable” (ibid.)

Es decir, la catacresis no está en la cosa nombrada, sino en el proceso que nombra. En el sentido.

El autor aborda el problema de los términos figurales y los literales, se pregunta por qué hay términos siempre figurales, sin ninguna forma literal, direccionado hacia el problema de las identidades. Y es que, por ejemplo, las representaciones sociales o políticas, son abordadas por la catacresis en momentos de búsqueda de sentidos: “En el momento en que existe una falla originaria en la representación, en la que la representación constituye lo representado, emerge la catacresis” (ibid.). Desde esa perspectiva, una respuesta a la pregunta ¿por qué no hay término literal? Se responde, con otra pregunta, esta vez ¿hay acaso identidad literal? ¿es sostenible en un término, una identidad?

Lo invisible, inasible, inefable, podríamos decir, es una dimensión necesaria de identificar en algunos fenómenos de representación, teniendo cuidado de transformar, además, con despectivos juicios que en general se resguardan en términos que acusan a lo catacrético de impropio, o forzado, extravagante, ignorante, etc.<sup>48</sup> Como ya nos ha advertido Parker.

Fielbaum, analizando a Laclau explica: “Tal operación [la catacresis] refiere a la nominación siempre impropia que han de recibir cuerpos para los cuales no podría existir, incluso desde la más ingenua noción del lenguaje, un nombre natural, por lo que deben ser nombrados desde la figura de otro cuerpo” (Fielbaum, 2015, p.198)

---

<sup>48</sup> En nuestros días, por ejemplo, la dimensión catacrética de los términos “elle” o “nosotres”, han generado debates en que, individuos desde la perspectiva conservadora, han expresado contrastan la naturalización de conceptos, con aquello que califican de “aberración” “exceso” “distorsión”. En Chile, junio 2021: “Reforma Constitucional prohíbe en la educación parvularia, básica y media el uso de alteraciones gramaticales y fonéticas que desnaturalicen el lenguaje dentro de la enseñanza oficial reconocida por el Estado” <https://www.diarioconstitucional.cl/2021/06/01/reforma-constitucional-prohíbe-en-la-educacion-parvularia-basica-y-media-el-uso-de-alteraciones-gramaticales-y-foneticas-que-desnaturalicen-el-lenguaje-dentro-de-la-ensenanza-oficial-reconocida-por-e/>

Más allá de que compartamos o no el enunciado “un nombre natural”, rescatamos que el lenguaje cae entonces en ingenuidad, y esa “figura de otro cuerpo” se actualiza en el decir de lo nombrado que huye de lo invisible: el intento del “soy”, de aparecer donde “la representación constituye lo representado”.

### **3.3 Figura, identidades: catacresis y política**

A estas alturas de nuestra lectura, de nuestra búsqueda y discusión de lo que se entiende por catacresis, y de las posibles dimensiones que involucra, probablemente hemos anexado ya de alguna forma asuntos políticos, asuntos de identidad y sentidos de lo común, cuestiones mencionadas como la discusión de términos contemporáneos como el decir “ellos” en lugar de ellos, o, la configuración de estereotipos estéticos en las expresiones de un “pueblo bajo” que se las arregla, “ingeniosamente” para nombrar el mundo, frente, a una élite auto nombrada que juega con las palabras y los infinitos sentidos posibles.

La catacresis, como se ha visto, desde una narrativa del progreso, pero también superándola, pone en discusión las polaridades de lo escaso y lo exuberante, la voluntad creativa y su relación con la capacidad del decir, transmite de alguna forma el problema de lo inefable e intenta actualizar un decir contingente y profundo y, según nosotros, un decir con derecho sustancial y literal.

Butler observa la operatividad de la catacresis en lo político en la actualización de términos y significados. En algún momento del devenir social, ocurre que hay términos que son apropiados para fines distintos. La autora distingue en los términos propicios para generar catacresis, una capacidad de cambiar de sentido y, sobre todo, de romper con el sentido común:

“Los efectos de la catacresis en el discurso político sólo son posibles cuando términos que tradicionalmente han tenido una significación en cierto sentido son apropiados **indebidamente** para otros fines ... es precisamente en la capacidad



que tienen estos términos de adquirir sentidos poco comunes donde reside su inagotable esperanza política” (Butler, 2004, pp. 235-236)

Hemos destacado *indebidamente*, debido a la permanente dimensión discutida de lo figurado, impropio, y todo el problema del lenguaje como configurador de sentido y realidad, por un lado, y por otro, porque involucra también la cuestión de la emancipación, que ya ha identificado Darmesteter en el siglo XIX al definir, como hemos citado antes, a la catacresis como el acto emancipador de la palabra, fuerza viva del lenguaje. Tenemos entonces, lo indebido que involucra las formas del decir junto a la finalidad de ese decir: lo indebido emancipado. En este sentido, y si mencionamos ya solo el título de la obra citada de Butler, *lenguaje, poder e identidad*, es manifiesta la textura dinámica que hay entre precisamente, lenguaje e identidad atravesados por el poder del simple *aparecer*. Un aparecer político y poético, que cabría pensar, se autogestiona en lo performativo de un constante vacío. Es quizás el vacío, la evidencia de lo mal dicho, o del poco-nombre que hay para decirnos lo que aparece representándose en sí, cuando entra digamos por ejemplo otra vez, “lo humano”, en catacresis.

La “figura” de lo humano en Judith Butler, a decir de Emma Ingala, resalta condiciones elementales para una configuración no esencial, no universal ni naturalista. Para trabajar esas condiciones, es posible mirar de nuevo a la catacresis y observar su operatividad en las conformaciones de identidad contemporáneas, así, por ejemplo, tendría sentido explicar lo queer, y otras “contorsiones” del concepto “humano”: “Butler se sitúa en el margen, cuestiona el reparto entre lo humano y lo no humano, entre lo inteligible y lo ininteligible, entre lo real y lo irreal, e interroga a una serie de cuerpos que ponen de manifiesto el carácter impropio e inadecuado del concepto del ser humano y que lo fuerzan a contorsionarse, a entrar en catacresis: lo *queer*, los sin papeles...” (Ingala, 2018, p.165)

Ingala explica, apoyando sus argumentos en Butler, el problema de lo irrepresentable que es lo humano, y apela también a la carencia de nombre suficiente que, de nuevo, la catacresis estaría solucionando con el uso “indebido” de la palabra, dice Ingala: “Para que lo humano vuelva después del antihumanismo, ha de hacerlo en un **sentido traslaticio** y a un **espacio irrepresentable**, para designar **no ya una esencia clara y distinta** sino algo que **carece de nombre especial**. Como ya lo indica la etimología griega, κατάχρησις alude al uso indebido de la palabra” (Ingala, 2018, p.161) (El destacado es nuestro). Hay varios puntos en esta última cita:

Primero está el problema del humanismo-antihumanismo. Como sabemos, y sintetiza Ingala, la crítica del antihumanismo cuestionó fuertemente la noción de lo humano en sentido universal, básicamente, porque esa universalidad era una uniformidad normalizadora que dejaba fuera diferencias. La riesgosa cualidad de naturalidad dada a cierto estereotipo humano universal y esencialista, ha dejado, y deja aún, como también sabemos, horrores de exterminios en diversos lugares del mundo “humano”. Sin embargo ¿resuelve una antípoda el problema?

Frente a eso, destaca Ingala, “Butler llega a afirmar que la humanidad consiste en no ser por completo reconocible y categorizable como tal” (ibid., p.160) , constatando la *impropiedad* de la condición humana, es más: para recuperar lo humano después del antihumanismo, hay que hacerlo entrar en catacresis, y además una catacresis continua, permanente” (ibid., p.161)

Una vez más, si aplicamos catacresis a un concepto concreto, en este caso “humano”, tenemos zonas de saber posible e imposible, de decir posible e imposible, de expresión posible e ¿imposible?

La imposibilidad, pareciera estar insistimos, expresándose en la aparición de la representación emancipada. Y tal emancipación, parece necesitar un vacío, y un no-lugar (si volvemos a nuestras primeras reflexiones y la cuestión de los territorios de sentido). Ingala, continuando con el problema de la catacresis de lo humano, sintetiza estas observaciones también de la siguiente forma: “Lo no

humano es lo excluido, lo que queda fuera de la norma de humanidad, pero a la vez ese lugar -o más bien no-lugar- contiene el potencial subversivo que permite cuestionar y transformar la norma” (ibid., p.165)

Como vemos, e intentando sintetizar bastante, estaríamos en general frente a una cuestión del *aparecer* desde lo ilegítimo o, tal vez “impropio” en el sentido que Ingala observa en Butler, hacia lo emancipado, una asociación lógica en que lo convencional se adapta para mostrar lo excluido de los códigos. La catacresis evidenciaría en un decir aparentemente impropio, problemas de *identidades* que trabajan la *referencialidad* y que además cuestionan esa referencialidad con el *borde discursivo* de lo figurado.

Nuestra hipótesis final en este apartado dedicado a la práctica discursiva de una catacresis nos insta tener en cuenta no sólo la operatividad de la catacresis, que hemos tratado de comprender, sino también, los *bordes* con los cuales se relaciona, con los cuales esquematiza finalmente. Las dimensiones que manifiestan una voluntad o toma de posición, la discursividad que ocasiona.

Hemos de auxiliarnos entonces en lo que sigue, además, de lo que hemos llamado “borde discursivo”, entendido éste como los contornos inefables de lo descrito en catacresis (lo humano, la belleza, por ejemplo) capaz de evocar y distanciarse a la vez de lo descrito, generando principalmente un problema de identidad-referencia. Si quisiéramos traer un ejemplo práctico y común: ¿es la belleza garabateada en la pared, una distancia gráfica y emancipada de la belleza? ¿una torsión interrogándose sobre su propia figuración? ¿será actual llamarle “belleza”? Estas son preguntas discursivas, no operatorias, que plantean un borde problemático; uno que señala que no hay borde que cierre el concepto y, además, que no se trata de un “desborde” (como la exuberancia señalada en las “metáforas difíciles”, “violentas”, “extravagantes”), se trata, de una falta constitutiva.

## 4. SEGUNDAS CONCLUSIONES

### 4.1 Aparecer y memoria

Un asunto de memorias. Al parecer, de eso se trata todo esto. Nuestro problema comenzó preguntándose por la especificidad operativa de un proceso; un proceso que discute su cualidad de “figura” o no figura; de “tropo”, o de decir literal, para darse cuenta luego de las dimensiones no sólo operativas sino también discursivas en que transita su accionar. La unión de discurso y operatoria nos convida entonces, tener en cuenta el problema como un aparecer de las memorias. Para nosotros finalmente, el problema de la catacresis se resuelve en **una instancia de expresión para ciertas memorias**.

Huimos de la identificación de figura retórica, creemos que no le hace justicia, que el decir de las imágenes en catacresis o con catacresis no es un “decir” figurativo sino un actuar urgente y necesario. Una contingente memoria que mira a los ojos al concepto nuevo que “hace aparecer”, lo presenta lo más fiel posible, añade una dimensión quizás “trans” significativa, interroga en sus bordes verosimilitudes acostumbradas, vacía e “inventa” una urgente mirada o representación de lo dicho, e intenta integrar diferencias que son renombradas. Así, al menos un instante, la identidad de lo catacrético pretende ser único, no metafórico, no suspendido en el aparecer “prestado” de otro. Es un asunto de memoria actual, de identidad y de memoria actual.

Examinemos brevemente el lenguaje usado hasta aquí: A lo largo de nuestro estudio, hemos dicho reiteradamente la palabra *aparecer*, este “aparecer”, lo relacionamos precisamente con esa “memoria actual” o percepción del ahora. Desligada de convenciones y “fiel” como mencionamos arriba, a las percepciones y sentidos sensibles o intelectuales de lo percibido. Esa “fidelidad” tiene relación en realidad con la independencia de lo representado; una honestidad capacitada para olvidar convenciones.

La relevancia de la percepción y la actualización de las ideas, conceptos, formas, significados y otros contornos de lo establecido, tiene en nuestro estudio mucha relación con la percepción estética. Hemos mencionado rápidamente en el primer capítulo que los objetos que entran en catacresis no nos parecen necesariamente trópicos, sino estéticos, y esto tiene mucha relación con el percibir estético y el *aparecer*:

“Percibir algo en su aparecer por su aparecer mismo: éste es el centro de gravedad de la percepción estética –como sea que se despliegue—en torno del cual giran todas sus realizaciones” (Seel, 2010,p.46)

Lo que queremos poner en relieve, es que el aparecer, deviene de una apertura conectiva, una actitud que percibe elementos, cualidades, sensaciones, que, a decir de Seel, evaden toda descripción, y de este modo:

“El objeto percibido estéticamente se muestra en un estado siempre transitorio. En este estado, nada es tan sólo lo que es, sino que todo aparece a la luz de las relaciones y de las correspondencias que guarda con las demás cualidades sensibles, relaciones que varían a su vez tras cualquier cambio de las apariciones individuales” (Seel, 2010, p.51)

Para nosotros, el aparecer entonces es una especie de instancia que actualiza y pone en evidencia las relaciones producidas por las simples y complejas cualidades de lo experimentado. Esta experimentación puede ser indefinible, evasiva, pero, podemos postular, comprensible a través de intensidades y conexiones. Así, por ejemplo, si observamos una obra de arte que, como objeto estético nos hace demorar, y percibir el aparecer por su aparecer mismo, nos encontraremos atentos y dirigidos de algún modo, por las intensidades y conexiones de ciertas cualidades sensibles que aparecen y se organizan.

En correlación a lo anterior, pondremos atención también en lo que sigue a algunas ideas acerca de la *memoria* e intentaremos luego trabajar con nuestras conclusiones primeras (que corresponden a nuestra primera pregunta acerca de

definición y operatoria de catacresis, y nuestras conclusiones segundas (que corresponderán a la discursividad de la misma).

De modo general, la memoria puede ser entendida como la activación de recuerdos, una actividad que enlaza la fragmentación sensible del pasado (imágenes, sonidos, colores, sabores, etc.) hacia un ahora. Esa fragmentación, construida además por acción de olvidos, es resguardada en hechos, vivencias u objetos concretos que al ser recordados o revisitados activan una sensibilidad nueva. Es un efecto común que vivimos a diario cuando por ejemplo contemplamos un paisaje habitual de camino a casa, o una fotografía, así como tantas otras cosas. Hay una constante curva de información que crece y decrece o aparece y desaparece según la experiencia. Pues bien, la memoria, pero no sólo ella sino también el olvido, pareciera que tienen participación en el trazado del recuerdo, de los bordes que logramos percibir.

Y es que, la memoria como actividad, según hemos intuido, es probablemente mucho más que recuerdo. Recordemos la mención de Darmesteter al olvido como componente importantísimo de lo que decimos. En la memoria catacrética, son los vacíos de significado elementos puestos a trabajar: eso que ocurre allí cuando sabemos que lo sensible es innombrable, inalcanzable, o también, cuando necesitamos designar algo olvidando de raíz el previo significado. “Vacíos”, que no son para nosotros y nosotras sino acomodaciones, redirecciones de una memoria que enfatiza de algún modo, en un nuevo momento.

La memoria como proceso en catacresis, diremos, pareciera articular por vías alternas; “olvidando”, “emancipándose”; quitándose una carga de significado, a través de la articulación necesaria que hace con olvido. El olvido en catacresis, diremos, es un salto hacia la libertad, un salto que busca desligarse aun cuando pareciera “decir” lo mismo. Es una memoria en proceso de novedad, y de ahí entendemos quizás, la etiqueta de “extrañeza” que apresurados juicios hacen de momentos o sentidos; habitares catacréticos.

Con nuestra apreciación de la memoria como proceso, que involucra también al olvido, nos acercamos a la mirada que tiene en cuenta este problema como una cuestión también de información, de articulación de ideas, de sensibles instantes pasados que asirán a una expresión concreta, materializada en un presente.

Uno de los modos de encontrarnos con el problema de la memoria, más allá de la importante, pero no única actividad, de recordar, es ir hacia su relación con la cultura. En este plano tan vivo, masivo y móvil, habría varios procesos intrincados. Procesos que involucran la gestión de lo sensible, los recuerdos, pero también el poder: territorios específicos; tiempos y épocas circunstanciales. P.Ricaurte Quijano, en *Hacia una semiótica de la memoria*, define a la memoria como:

“El fundamento material y simbólico que posibilita los procesos de transformación e intercambio cultural por su capacidad de conservar y crear nuevos textos culturales” (Ricaurte, 2014, p.31)

Esta observación, nos da cuenta primero, de la estrecha relación entre memoria y cultura, relación que podemos comprender es portadora registradora y creadora de lo simbólico. Luego, tenemos la idea de “conservación”, es decir, de persistencia de un estado de cosas que entendidos como “textos culturales” pueden también ser nuevos. Ricaurte, defiende entonces, a decir de ella, la memoria como una práctica social.

Esta práctica social, capaz de mover y crear significados y sentidos, está muy presente en el núcleo de nuestro problema y por ello, examinaremos algunos puntos más, que nos comparte la autora en su texto. Distingue tres momentos en el proceso de la memoria a nivel cognitivo: **adquisición, retención, recuperación**. Momentos que, a nuestro entender, se basan, en la “**conservación-creación**” de información. Dice Ricaurte: “Estos momentos posibilitan “codificar la información, registrarla y luego recuperarla” (ibid., p.32)

Los tres momentos de la memoria como proceso que trabaja información no deben ser aislados ni encapsulados en lo individual, pues como señala la misma autora “el estudio de la memoria en su triple capacidad de adquisición, retención y recuperación es sumamente relevante para la cultura, puesto que garantiza -al interior de una comunidad particular- la transmisión de saberes adquiridos” (ibid., p.32), se trata entonces, de un movimiento transversal. En tal perspectiva, el carácter que puede tomar el saber entonces, si miramos el problema de la memoria como se ha descrito, tiene muchos trazos en común con la cuestión de la **identidad** y del **sentido** de aquello que es transmitido en una cultura. De este modo, “la memoria permite que una comunidad comparta la capacidad de construir sentido e identidad” (ibid., p.33) o “Todo funcionamiento de un sistema comunicativo supone la existencia de una memoria común de la colectividad. Sin memoria común es imposible tener un lenguaje común” (ibid., p.38)

Podríamos decir aquí, que **comunidad, sentido e identidad, memoria común, lenguaje común**, parecen ser los “conjuntos adyacentes” del proceso, de acuerdo, al fluir al que accedemos simplemente trabajando nuestras memorias. Lo común, simplemente se actualiza en ese ejercicio de adquisición, retención, recuperación de información. Tanto es así, que siendo drásticos podemos interpretar que, sin memoria, no hay cultura, pero no porque no haya “saberes culturales”, no porque no se sepa las fechas de las glorias o causas de la historia, sino porque la memoria como práctica del día a día permite sabernos insertos en la cultura, y con ello en lo que hemos nombrado “conjuntos adyacentes”. A decir de Ricaurte, la memoria “genera la percepción de la existencia ininterrumpida de la cultura” (ibid., p.38)

Una de las posibles consecuencias (desde nuestra perspectiva) que tienen las ideas que hemos leído de Ricaurte, es que la memoria como proceso es lo que nos hace saber, o más bien percibir, que la memoria de la cultura trabaja como la memoria de las personas, ya que la memoria de la cultura refleja los procesos y mecanismos de nuestras memorias. En este sentido, si atendemos a los problemas



de significados, de sentidos incomprendidos, de vacíos de sentido, etcétera, nos será útil comprender, que son procesos de memoria diversos y que además, no están sólo en la abstracción “cultura” sino también en los cuerpos que habitan, atraviesan, y perciben que están, en la relación memoria-cultura.

“Apareceres”, palabra “mal escrita” que las reglas convencionales corrigen a “aparecer”, y de eso se trata: apareceres diversos.

Podemos volver un instante a nuestro problema: sentidos dobles versus catacresis: por ejemplo, un sentido de memoria podrá adquirir dos imágenes, retener dos imágenes y combinarlas sin que ninguna pierda su permanencia significativa, recuperando un doble sentido. En otro sentido de memoria se podrá, adquirir una imagen, recuperar un vacío ajeno a esa imagen, enlazar vacío e imagen y crear una significación nueva. Es un juego poético de innumerables opciones, que no necesariamente pretenden ser “figurativas”, sino, combinatoriamente significativas e independientes en la expresión de identidades.

Y ¿cómo pasamos de la memoria, a las poéticas? A entender de quien escribe, por una clásica cuestión de poder ¿o intensidad de permanencia? Explicaciones hipotéticas: las poéticas son inasibles por los bordes de lo común, de lo común entendido en abstracto y como abarcador de sentido, las poéticas son memorias flotantes que de alguna manera adquieren, retienen, recuperan, pero que no necesariamente “conservan” la información. La comunidad necesita un mínimo de saber conservado. De allí se entiende quizás que, la memoria de las comunidades se presente como recuerdo:

“Las diversas memorias corresponden a distintas comunidades de recuerdo, establecen relaciones complejas y dinámicas entre sí en función de relaciones de poder de cada contexto espacio-temporal y las condiciones generadas para su producción y conservación” (Ricaurte, 2014, p.39)

Pero ¿podemos hablar de ejemplos de esas relaciones de poder? Ricaurte nos da algunos en estos términos: “convergentes, divergentes, incluidas, excluidas,

dominantes, periféricas, paralelas, de negociación, superposición, etc.” (ibid., p.39). Es decir, las relaciones de poder que la práctica social de la memoria produce pueden ser, de algún modo, observables bajo el prisma de la combinatoria de información y los posibles mecanismos que resuelve. Una operatoria.

A veces, pareciera que el problema del sentido y la significación fuera un asunto de “combinatoria” como hemos dicho. Pero también hemos dicho, cuando revisábamos el problema del discurso, que el discurso es una toma de posición, y con ello de cuerpo, de existencia. La cualidad de información que tienen los problemas de sentido, tal vez, muchas veces nos llevan a etiquetar asuntos o imágenes inentendibles en principio, pero, eso que es inentendible se supera, en la medida en que incorpora la memoria del presente, del cuerpo, o de la imagen que es *ahora*.

El tema de la memoria como un proceso social y de información, como un proceso que tiene etapas, etapas entre las cuales cabe también el olvido que a propósito será ¿lo no recuperado? <sup>49</sup> Es una dimensión importante para tener en cuenta en nuestro problema, ya que nos aporta la idea de operatorias y combinatorias similares y continuas entre comunidades e individuos unidos por el poder y sus variantes mecánicas, sin embargo, al pensar en el olvido necesario, al huir emancipado, por ejemplo, y quizás, cuántos otros ejemplos que no sabemos, la memoria, podría necesitar ser analizada en las dimensiones también poéticas: aquellas que rehúyen de la “conservación”. Esa es nuestra propuesta para leer la memoria de catacresis; que tiene cuerpos, discursos, memorias, y poéticas. En tal perspectiva, lo “no recuperado” puede ser entendido como lo no representado.

---

<sup>49</sup> Ricaurte: “La cultura debe ser entendida como una memoria de larga duración puesto que tiene una capacidad de aumentar su volumen de información (auto acumulación), reformular el sistema codificante, olvidar y volver a recordar” Ibid., p.40

En síntesis, y rescatando algunos conceptos, al momento de observar obras o imágenes, entenderemos memoria como un proceso que refleja: la interacción de lo común y lo particular, compartiendo información. El aparecer de la memoria tendrá intensidades, conexiones e intencionalidades discursivas. Tendremos en cuenta que puede haber momentos de adquisición, retención o recuperación, anhelos de conservación o creación, y roces entre poéticas (“memorias flotantes”) y memorias (conservación de información).

## **4.2. Síntesis e hipótesis, notas previas a análisis**

### **Síntesis**

Resumamos nuestras preguntas, problemas e hipótesis iniciales. Esto nos permite traer las ideas que revisaremos en nuestro próximo análisis visual.

Nos acercamos primero que todo al problema de la catacresis y la significación en catacresis. Consideramos importante destacar las distinciones que tiene como instancia distinta y específica y, allí comienzan nuestros problemas.

La definición de catacresis nos pareció problemática y confusa debido a que nos percatamos de que además de ser atribuida a diversos problemas de significado, esos problemas se resuelven de diversa forma, es decir, nos encontramos, en un primer momento con la no especificidad de lo que es catacresis a nivel operativo. Este primer acercamiento al problema ha sido sólo la definición de diccionario que en definitiva como hemos visto, se sintetiza bastante en la idea de abusión o “uso indebido” del lenguaje, ya sea por necesidad frente a la inopia, o, “capricho” poético. En cualquier caso, ambos llegarían desde ese prisma a un “sentido metafórico” o a una “metáfora de difícil comprensión”. Nuestras preguntas en este primer momento fueron ¿qué es catacresis? ¿cuál es su configuración, su modo de actuar cuando se activa? ¿se puede entender que es figurativa cuando no quiere serlo? ¿cómo se explica que actúe para un sentido literal y para un

sentido metafórico siendo la misma? ¿por qué sus acepciones nos parecen contradictorias?

Para auxiliarnos y hallar respuestas, comenzamos el análisis de las acepciones básicas del término catacresis entregadas por RAE, creamos la hipótesis de los territorios de significación en catacresis, distinguiendo las necesidades, las voluntades, y el saber que reflejan. Dijimos que hay distintas configuraciones y que no es lo mismo, uso indebido, uso necesario, uso alternativo, distinguimos tres divisiones intrínsecas y dispares que, para nosotros son dispares en la medida en que queremos entender una configuración operativa. Definimos “territorios de significación” como planos, territorios, o lugares de sentido. Planos, en definitiva, de experiencia, en los cuales los conceptos se desenvuelven.

Con nuestra primera hipótesis, inferimos también otras: La catacresis sí tiene una configuración propia, no metafórica, pero cabe aún poder explicarla. Discutimos este problema e intentamos adentrarnos en el capítulo 2 y 3, concluyendo junto a Parker que la mezcla entre metáfora y catacresis responde a intereses discursivos, o a decir de ella, una narrativa de progreso.

Para nosotros, la catacresis hace presencia evidenciando crisis de textualidad en lo que aparece. Sean imágenes, conceptos, palabras. Se distingue por acontecer faltas o pérdidas, alejándose de operatorias que “trasladan” sentidos provocando fenómenos metafóricos, e instalando más bien, una pregunta por el significado.

En nuestro discurrir visitamos tres dimensiones del problema: **definición** ¿qué es catacresis? **Descripción operativa** o ¿cómo trabaja? Y, **efectos discursivos**. Parte I, II Y III de nuestro texto. Nuestras ideas centrales, algunas observaciones e hipótesis también se pueden clasificar desde ese ángulo, tendremos: hipótesis operativas; discursivas; o de definición:

#### **Hipótesis operativas:**

Los territorios de significación se pueden entender como:

Materialización del plano de experiencia + incertidumbre.

Entendiendo por “incertidumbre” en nuestro caso, el movimiento de “los dos vacíos”.

¿Qué son esos dos vacíos? Teniendo en cuenta lo visto en capítulo II, “la pérdida” y “la falta”. La pérdida, lo que no se recupera en una perspectiva de memoria-información, junto a la falta, lo que no se adquiere, se pueden entender genéricamente, como olvidos. Olvidos, que como hemos visto, trabajan en la manipulación de las memorias.

Dijimos que la catacresis tiene motivaciones: la “falta” en el lenguaje es una de ellas, es una causa. Afirmamos también que “la operatoria de la falta”, estaría transcribiendo a su modo, pérdidas. Buscando soluciones para “nombrar vacíos” Con esto, insinuamos la hipótesis, de que catacresis es una operatoria de la falta, que trans-cribe pérdidas: cuestiones perdidas sólo recuperables en la mismísima representación.

Sostuvimos que la catacresis es una configuración que nos dirige necesariamente al “decir” de lo representado, siendo ese decir constitutivo de identidad.

### **Hipótesis discursivas:**

Como hipótesis también insistimos recurrentemente que dicho en síntesis “operatoria distinta es a voluntad distinta”, ya que una operatoria que crea “extrañezas metafóricas” no manipula de igual modo los elementos que una que crea “urgentes, necesarios significados”. Esto se manifestaría, según nuestro parecer, en distintos acentos de literalidad o figuración de lo expresado.

El fin operativo de la catacresis, sería cuestionar el aparecer del concepto como hemos dicho, ponerlo entre paréntesis para significar no ese concepto, sino el paréntesis; la incertidumbre actualizada en una experiencia concreta a través de un significado trans-puesto.

La catacresis produce fuertes “bordes discursivos” en lo representado. Dijimos que los bordes discursivos serán, los contornos inefables de lo descrito en catacresis. Este contorno se comprende, a través de la percepción estética.

### **Hipótesis de definición:**

La “imposibilidad de suficiencia” de lo representado en catacresis, es un motor operativo que promueve la adecuación de las memorias. Esto nos lleva a presentar la idea de catacresis como una “operatoria de pregunta”, que debe adaptar ciertos bordes de su saber para aparecer. Esta adaptación, es con lo próximo, o lo “extensivo”, recordando a Dumarsais.

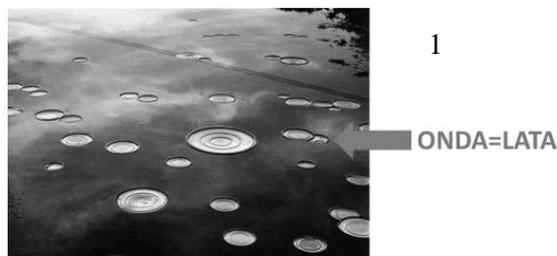
Llamamos también a catacresis en nuestro primer capítulo “literalidad condicionada”, y además “definición analógica necesaria”. La concebimos como un “acto de memoria”

En lo que sigue, propondremos modos de leer, de buscar y cuestionar nuestras preguntas e iremos desarrollando conclusiones para nuestro problema central: definición, operatoria y discurso de catacresis en representación visual. Intentaremos traer imágenes que nos permitan resolver de modo claro nuestras dudas y propuestas. Dividiremos nuestro último apartado obedeciendo a clasificaciones que ponen en práctica nuestras recién mencionadas hipótesis, definiciones, que proponemos como respuesta al problema del sentido del aparecer catacrético.

## **5. APARECERES Y CATACRESES, ANÁLISIS**

### **5.1 Introducción: Charco en movimiento.**

¿Qué tiene en común el borde impreso de una lata, la marca indicial de sus contornos en el suelo, con las ondas que la lluvia va dejando en los charcos? ¿se ha dado cuenta usted que las ondas de los charcos comparten con las bases de las latas de conserva una forma, un borde común? ¿no? ¿ese círculo convencional que contiene dentro otros círculos?



La imagen que vemos proviene de *El adjetivo visual: de la figura retórica al significado de la imagen fotográfica*<sup>50</sup>, y ha sido la única imagen hallada por quien investiga que refiere al núcleo visual del problema planteado<sup>51</sup> ¿cómo aparece una catacresis visual?

El autor señala: “La metáfora visual introducida en el lenguaje habitual, como tantas veces ha ocurrido, si se normalizase de modo exagerado, se podría producir una *catacresis* (Eco, 1986)” (Gómez, 2014, p. 172)

Esto además de llevarnos a comprender nuevamente, que hay una asociación entre catacresis y metáfora muerta, cuestión que como ya hemos dicho no compartimos, da cuenta de la presencia de la “normalización” o convención inevitable que también hemos trabajado. Dice Gómez describiendo la imagen: Las ondas están siendo representadas a través de latas circulares. Dicha encarnación pasa inadvertida y se traslada rápidamente a la imagen visual, adquiriendo un significado apropiado (2014, p.173)

Esta definición nos recuerda efectivamente al mencionado ejemplo de “la hoja de papel”. Pasa inadvertido. Gómez y quienes insisten en denominar a catacresis “metáfora” ven en el proceso una traslación. Por ejemplo, dice Eco:

---

<sup>50</sup> Hernando Gómez Gómez, Tesis doctoral, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, Universidad Complutense de Madrid, 2014, p.173. La imagen utilizada, indica el autor, proviene de <http://www.chemadoz.com/b.html>

<sup>51</sup> Criterio de búsqueda: “catacresis visual”. Revisado marzo 26, 2021

La interacción metafórica se realiza entre dos contenidos. La prueba de este principio nos la da la forma más elemental de sustitución metafórica, la catacresis (1992, p.164)

Un debate minucioso o al menos eficiente entre catacresis y metáfora escapa, evidentemente a nuestro tiempo, circunstancias académicas y nivel de dificultad. Lo que insistimos en proponer, es en diferenciar catacresis y metáfora partiendo de la intencionalidad, y, en un segundo momento, descubriendo la capacidad de discurso que tiene. Esta posibilidad, no es ingenua ni obstinada si tenemos en cuenta la potencialidad del ejercicio de reinterpretación en las imágenes, sobre todo si son imágenes artísticas, a las cuales iremos luego. Señala de nuevo Eco: El intérprete ideal de una metáfora debería situarse siempre en el punto de vista de quien la oye por vez primera... Dada una catacresis como *la pata de la mesa*, sólo si la consideramos como si se acabara de inventar podemos entender por qué el inventor de la catacresis ha elegido *patas* en lugar de brazos” (1992, p. 160) “El hecho de que la metáfora esté muerta concierne a su historia sociolingüística, no a su estructura semiósica, a su génesis, y a su posible reinterpretación (1992, p.161)

Como vemos, incluso el problema de la catacresis entendida como “metáfora muerta” tiene en la interpretación la posibilidad que tiene todo mensaje, esto es “ser vivificado”. En tal sentido nos preguntamos y dejamos a reflexión lo siguiente:

¿Cuánto de la mirada del interpretante (de la actitud del “espectador”) en lo catacrético ha definido la esencia de lo catacrético, entendida como metáfora muerta?

Si seguimos ese sentido, la catacresis será la metáfora que nadie mira, por lo tanto, no es metáfora. Para nosotros, sin embargo, será un problema distinto:



aquel del aparecer de lo que no aparece, es decir, siguiendo el camino de quien ya mira las catacresis no como metáforas muertas, sino como enigmas locuaces. Siguiendo esta idea, probablemente, previo al accionar de catacresis, habrá una metáfora muerta, si se quiere, una sustitución desapercibida, no obstante, creemos, cuando aparecen los vacíos, y nos damos cuenta de que la sustitución o representación no es eficaz, aparece lo percibido en catacresis.

¿Son excluyentes catacresis y metáfora? Creemos que no, creemos más bien, que son dos momentos probables de la memoria de un objeto, podrían estar, o no, podría haber sólo uno, o ambos, podrían incluso convivir con otros. El asunto es, que serán distintos e identificables, necesariamente identificables, sobre todo, si se tiene en cuenta el problema de la expresión de sentido e identidad. Analizaremos esto luego.

Volvamos ahora, a la imagen de las huellas de lata, aparecidas como ondas en un charco. Vemos cómo los bordes impresos por una lata coinciden con la convención representativa de “onda” en el agua. Ese borde de lata, representa algo que simplemente “aparece” en un juego necesario con el “parecer” que más se le acerca, que más se le parece. Ahora, volvamos a nuestras preguntas:

¿es ese aparecer sostenido en un parecer resquebradizo, una emancipación, una operatividad de pregunta, alguna literalidad condicionada, acaso una definición necesaria, un acto de memoria?

¿Cuándo la catacresis actúa realmente? ¿cuándo catacresis se muestra catacresis? Si miramos la imagen y no nos detenemos, probablemente nos quedemos con aquello de “metáfora muerta”, una convención que ni siquiera nos mueve algo; hay allí un charco, y unas ondas en el agua. Sin embargo, como hemos señalado en ocasiones anteriores, distinguimos catacresis de metáfora muerta sobre todo porque primero, hemos entendido que hay una diferencia que defender entre metáfora y catacresis -como ya ha demostrado Parker- y segundo, porque nos parece que reconocer una catacresis como catacresis percibida; vivida, nos permite señalar de paso, su operatividad y cualidad discursiva.

Volvamos de nuevo a recordar la división creada por la *narrativa de progreso* que identifica Parker, o, en el mismo sentido, volvamos a mirar la división polémica entre arte y costumbre como una cuestión evolutiva<sup>52</sup>. A nosotros nos interesa discutir algo de eso porque en realidad, nos inquieta el lenguaje visual entendido como experiencia común, cotidiana, y no excluyente. Esto porque si sostenemos que la catacresis no es una “metáfora pobre”, producto de una caricaturizada ignorancia, podemos pensar que es plausible hallar catacresis en productos llamados artísticos, pero también “no artísticos”. Esta perspectiva, nos permite observar el proceso y las que creemos, consecuencias de la catacresis de manera más activa.

En la medida en que descartamos el juicio de “catacresis = metáfora pobre, o pre-metáfora, o metáfora muerta”, estaremos activando primero el permiso a intentar conocer una voluntad comunicativa real y problematizada, ya que le quitamos la cualidad estigmatizadora de “accidente rudimentario del lenguaje”.

Alguien, una percepción con tiempo y lugar determinado, asoció percepciones similares, analógicas, entre la imagen o forma de las ondas en el agua y los bordes más estables de una lata cilíndrica. En algún otro momento de esa historia, quizás esa forma invitada, sujeta en un “parecer”, podrá ser otro objeto y entonces, nos daremos cuenta de que lo catacrético no es “la marca de la lata en el agua dibujando a su modo una onda de charco” lo que es catacrético, es la onda del charco. El movimiento de ondas que por su inaprensibilidad permite ser

---

<sup>52</sup> Lo artístico separado de las costumbres populares o las expresiones poéticas (creativas) de comunidades suele ser una división bastante usual. Ejemplo de la institucionalización de esto son tal vez, los museos, que generalmente no comparten en sus muros expresiones de “artistas” junto a “no artistas”. En tal sentido y de alguna forma, el antiguo planteamiento aristotélico que diferencia entre arte (τέχνη) y costumbre (συνήθεια) sigue vigente, cf. *Poética*, 47 a 20. “La συνήθεια se acerca, en la producción artística, a la ἐμπειρία en el conocimiento. Sobre la diferencia entre el que obra por arte (τέχνη), sabiendo por qué, y el que obra por experiencia”. Nota 17 Traducción española, *Poética*, 1974, Ed. Gredos.

representado y, habitado en su representación, por más de un borde, por más de una forma que le invoca.

Si vamos a esta dimensión del asunto, nos damos cuenta de que lo catacrético no está solidificado o “fossilizado” sino más bien, hay una “solidificación” en la medida en que se deja pasar; no se presta atención a la catacrisis, anulándola y licuándola en las premuras del mirar, o bien, calificando expresiones de identidades catacréticas despectivamente, en razón de una lógica de conservadurismo férreo.

Y es que ¿cómo puede ser que, una catacrisis sea catacrisis sin que se experimente como tal? Dejar esta manera de aparecer a la ignorancia, es volver de nuevo al prejuicio, a la discriminación progresista o evolutiva. Nosotros postulamos pues, que la catacrisis vive necesariamente en la experimentación consciente de catacrisis, de hecho, para crear o advertir una catacrisis es necesario estar mirando en acto las posibilidades del lenguaje y la expresión. Para ser entendida, debe ser percibida, activada, diferenciada, e identificada.

## **5.2 Propuesta para clasificación de catacresis en objetos que participan de la percepción visual**

### **5.2.1 Catacresis Textual**

Primero que todo, haremos una distinción básica pero relevante para nosotros, esta es, la que existe entre texto y discurso. Siguiendo a Fontanille en *Semiótica del discurso*, destacaremos que texto es “un objeto material analizable, en el que se pueden localizar estructuras”, mientras que el discurso un “producto de actos de lenguaje” (2001, p. 77)

Zunzunegui nos recuerda también en *Pensar la imagen* que texto es una “secuencia de signos que produce sentido” y que ese sentido “no se produce por la suma de los significados parciales de los signos que lo componen, sino a través de un funcionamiento textual” (2010, p. 78). El mismo autor, refiriéndose a la coherencia textual en el caso de la imagen, la describe como la distribución de la información visual, y como elemento de contenido, “en la medida que autoriza la activación de su significado por parte del destinatario del discurso visual” (2010, p. 78)

Para nosotros entonces, la idea de texto será, aquello dispuesto formal o estructuradamente, en razón de alguna lógica de sentido. Estaremos atentos al texto en la medida en que localicemos los elementos encadenados del contenido de una imagen o un objeto y, además, mientras observemos la distribución de esa información, el orden o desorden de ciertas manchas, el ritmo de ciertos trazos, por ejemplo.

Diremos que hemos localizado una catacresis textual cuando la solución visual de un objeto o una imagen para aparecer como es, ha incorporado el primer nivel de catacresis: captable en la textualidad del objeto, en la elección formal u organización de la información. Ejemplos en este caso como la “hoja de papel”, o “pata de la mesa”, funcionan. Veamos a qué nos referimos si observamos la siguiente imagen (ilustración 2)



2

Anónimo. Figurilla, siglo XX  
Modelado en arcilla, alto 3x diámetro 6.5 cm.  
Museo Histórico Nacional.

La catacresis allí está presente en las patas del objeto. La autora o autor del objeto ha enfatizado con unas líneas o breves hendiduras que señalarían los “dedos”, provocando que las patas del objeto resalten o recuerden a las “patas” de los seres vivos. Nos preguntamos ¿este objeto está en catacresis? O continuando una de nuestras ideas anteriores, ya que hemos dicho que la catacresis es uno de los momentos de la imagen (cuando está, no de toda imagen) ¿está este objeto en un fuerte momento o estado catacrético? A nivel textual, si miramos su lógica, no lo está, la catacresis se relaciona con la **falta** de nombre distinto que comparten ciertas formas en común; **esa forma común de muchos cuerpos que tiene sólo un nombre** que en este caso es llamada pata. Además, la catacresis no pone en “deuda” la identidad del objeto, distinguimos perfectamente que se ha representado un brasero que tiene la forma de muchos anónimos braseros e, incluso, el énfasis breve de las líneas de las patas podría pasar para alguien, desapercibido.

Si comparamos la imagen del brasero con la imagen anterior, del charco y la lata, notaremos que hay una operatoria común que será, traer a texto convenciones para cubrir espacios. Siguiendo nuestras conversaciones a lo largo de nuestro estudio diremos, viene a llenar **vacíos**, en este caso de **falta** de diferencia, ayudando sin problema al contenido de un concepto.

Miremos ahora otra imagen (ilustración 3), a nivel textual, tenemos un caso parecido, una estructura identificable como recipiente. En este caso, el autor, ha inscrito en la greda bordes que representan y aprovechan la forma de la vasija rememorando al rostro humano, y ¿es ello una catacresis? A decir nuestro no lo es, tal vez, podría entenderse como una perífrasis, es decir, una figura retórica de intercambio basada en la similitud de forma. No obstante, y en consecuencia a ese recurso se evidencia aún más, sucede el fenómeno de catacresis textual en este caso de “oreja.” Nuevamente, en este caso las “orejas” de la vasija de greda forman parte del contenido del concepto vasija, no produce en sí un objeto catacrético sino que forma parte del texto, del orden del texto.



3  
Germán Mourgues  
Recipiente de greda,  
Ancho 22 x alto 115 cm.  
Museo Nacional

## 5.2.2 Catacresis y texto

En este apartado propondremos observar posibles catacresis no textuales, sino abordadas desde la creación textual. No se trata de aquellas coincidencias que tienen en común por falta de diferencia ciertos nombres, como veíamos en catacresis textual, sino, de la expresión de conceptos que para aparecer necesitan de una invención. Invención que se auxilia de parecidos o similitudes con formas cercanas a lo que se quiere representar, pero diferenciándose.

La pregunta guía de esta sección podrá ser, por ejemplo ¿cómo aparece una forma que no tiene forma determinada? No es que esa forma no exista, lo que sucede es que no hay convención activa (actual) que la resuelva. En ese sentido, la capacidad de invención que tienen las artes permite, en su territorio, definir y explicar lo representado.

¿Cuál es la forma de las bestias moribundas? ¿el concepto “bestia”, no es pues demasiado extenso como para sintetizarlo en unas notas necesarias elementales, en unos bordes definidos? En estos casos, el concepto catacrético, para aparecer, habita en un texto que le proporciona algo más de protagonismo y de paso, provoca también a la imaginación y el sentido de lo expuesto (ilustración 4).



4

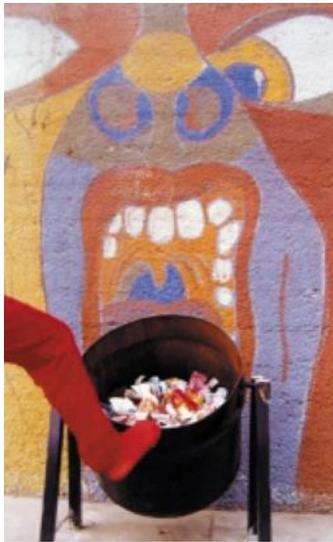
Rafael Ampuero, *La bestia muere*, 1980

Xilografía, 39 x 49 cm.

Museo Nacional de Bellas Artes

Veamos otros ejemplos y notemos algo más:

En este mismo lado de las catacresis, es decir, aquellas que se auxilian de un texto circundante para aparecer, tendremos posiblemente algo como ésta pregunta: ¿cómo aparece un concepto que tiene más de una forma? Algo similar a lo que en lenguaje hablado sucede con la homonimia, ya que, como hemos advertido sucede en catacresis “hoja”: hoja de árbol, hoja de papel, etc. donde tendremos la incorporación de un signo, pero usado con otro significado. Este tipo de proceso es mucho más cercano a la metáfora ya que, precisamente, al invocar un concepto en dos o más formas distintas, de especie distinta, provocamos metáfora. Piénsese por ejemplo en la palabra “boca”, y ahora, en las bocas de los cuerpos naturales, pero también, en la boca de los cuerpos artificiales. Veamos un ejemplo visual, (ilustración 5)



5

Claudio Ponce  
Fotografía, 40.5 x 28 cm.  
Museo Nacional de Bellas Artes

¿Cuál es la diferencia con lo que hemos descrito como catacresis textual?

Primero que todo, vemos dos formas familiarizadas, comparadas en función de un significado común y de cualidades comunes. No distinguimos la falta, tan característica del problema catacrético. Es una comparación explícita, y no una



adaptación que podría “pasar inadvertida”, como sí sucede a veces en catacresis textual.

La comparación metafórica de la imagen enlaza la forma convencional de boca humana, con la boca de un basurero público, o común. El grito de la boca pintada en el muro, coincide, con la boca del basurero que pareciera, podría dejar caer los desechos.

¿Tiene toda esta metáfora un momento catacrético?

Nuestra respuesta en estos casos será positiva, pero sólo en la dimensión interpretativa, es decir, no hay una operatoria catacrética, no hay una falta o una pérdida de significado que se “auxilie” en un signo para adaptarse y aparecer sino, hay por el contrario una abundancia de sentidos posibles trabajados desde la adición, y no sustracción.

¿En qué sentido podrá haber entonces, una interpretación catacrética? Creemos que, en la medida en que lo que inferimos de la imagen, nos presenta alguna identidad que aparece desde la representación de su falta. El contorno coincidente de dos bocas de distintas especies, pueden estar intentando traer la irrepresentable boca de algo más: de las calles. La obra forma parte de la serie *Comunicaciones callejeras II*.

### **5.2.3 Catacresis discursiva**

Esta última clasificación propone, tener en cuenta una de las catacresis más activas en la representación artística la cual, se relaciona con la dimensión discursiva. El problema de catacresis en la representación artística se relacionará, según hemos inferido de los capítulos anteriores, principalmente, con el problema de la identidad, cuestionada frente o contra referentes que simplemente no promulgan ningún sentido para lo que se intenta expresar.

La catacresis discursiva se fundamenta, como hemos notado en nuestro capítulo dedicado brevemente al discurso, en la necesidad de búsqueda de representaciones urgentes, actuales, y que buscan resolver como sea posible el vacío de representatividad.

Estas cuestiones, pueden involucrar procesos que implican el poder de lo estético poético y político, generando literalidades no figurativas sino demostrativas de faltas. “Soy lo que soy”, dirá lo catacrético, y eso que soy, se constituye también desde una falta imposible de llenar.

Para defender la experiencia de la catacresis discursiva haremos un ejercicio de contraste, compararemos el discurso visual que utiliza metáforas como proceso nuclear, e intentaremos evidenciar algunos discursos que, según nuestro parecer, contienen una relevante operatoria catacrética.

A través de nuestra conversación, hemos señalado más de alguna vez el carácter doble de la metáfora, se trata, en definitiva, de la mirada clásica y resuelta que observa en lo metafórico una relación de semejanzas que conviven; unas semejanzas que mantienen vivos más de un sentido. En el arte chileno la metáfora ha sido estudiada y reconocida también como herramienta fuerte en tiempos de crisis representacional, por ejemplo, por Nelly Richards:

Como representación simulada, el tropo de la metáfora trabaja sustitutivamente con ciertos mecanismos de desplazamiento de sentido primero, hacia formas derivadas de analogía y traducción. Son los desplazamientos y las sustituciones de la metáfora los que permiten que triunfe lo *figurado* sobre lo *literal*. (2001, p.233)

Para nosotros, siguiendo nuestra intención de contrastar, o diferenciar la operatoria de la metáfora frente a la de catacresis, es relevante la cualidad de, como ha dicho Richard “simulación” que provoca la metáfora. A nuestro entender, la catacresis intenta forjar una realización propia, que no pretende simular sino ser explícita. Entonces, lo que ocurre en catacresis, es que ese

explícito, no tiene convención. Esta distinción, sería posible de observar en imágenes que no simulan, sino que interrogan, aparecen algo desterradas y solas, si se quiere, pues no combinan sentidos. Son “impropias”, “incorrectas”, ocupan territorio al modo de tanatocresis, siguiendo nuestro ejemplo anterior del cangrejo ermitaño. La catacresis evidencia una ocupación, y la intención de hacer aparecer un sentido: un solo sentido, el de aquello que de pronto, no lo tiene, aquel que se da cuenta de que no tiene. Ese sentido, a nivel representacional, puede estar trabajado por formas que de pronto nos parecen “incorrectas”, tal vez “incompletas”, quizás alguien las encuentre “impropias”, “indebidas”, etc. Y frente a ello podemos —indagando en la operatoria de significación y la activación discursiva—, averiguar si es que hallamos o no catacresis. ¿Cómo indagar en ello rápidamente? Una pregunta para reconocer catacresis ha de ser: ¿Problematiza esta imagen la identidad en falta de lo representado?

Veamos un contraste visual, entre metáfora y catacresis, esta vez no a nivel textual solamente sino a nivel discursivo, es decir, de ese acto que vivifica una significación concreta y contextual:



6  
Manuel Opazo,  
*Luciérnagas marinas*, 1979  
Fotografía, 26.7 x 40.4 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes

En la imagen *Luciérnagas marinas*, (ilustración 6) hallamos una metáfora textualizada otorgada por el título de la obra. A nivel de imagen no hay ninguna simulación o sentido sustitutivo. Para captar el sentido metafórico, debemos leer el título “Luciérnagas marinas” y enlazar mediante analogía el reflejo de luces en el agua, probablemente correspondiente a las estrellas. Preguntamos para examinar si es que hay o no filtros catacréticos: ¿la identidad de las estrellas está en falta? Creemos que no, y que como ocurre con las metáforas, la sustitución añade sentidos cohabitantes. Prevalece una **comparación aditiva**, si se quiere decir así, que nos parece decir “las estrellas reflejadas en el agua son como luciérnagas marinas”. “**Son como**” es algo profundamente vinculable a lo metafórico, cuestión diferente al “soy como soy”, de lo catacrético. Observemos ahora una metáfora visual (ilustración 7), en la cual el “es como” es en gran parte también responsable del sentido fuerte de la imagen, de su sentido preponderante.



7

José García Chibbaro, *Penélope*, 1988  
Técnica mixta, 76x87 cm.  
Museo Nacional de Bellas Artes

Resulta que esta vez la forma, se ha hecho cargo de sustituir por medio de una analogía que compara, la madeja de lana con la cabeza de una mujer que teje constantemente. La cabeza “simula” ser una madeja pues funciona en forma y sentido similar. Las formas coincidentes redondeadas de la convención de cabeza

humana, junto a la dimensión de tejido que el pensar humano también ha recibido por metáfora, conviven coincidentes, y dobles.

De acuerdo a nuestras argumentaciones anteriores, esta imagen es fuertemente metafórica y nada catacrética pues no trabaja el problema de identidad de lo representado, ni revela falta de la misma. Es la convención de Penélope, vivísima y ocupada en un tejido, como sabemos. Como ya hemos insinuado, cuando nos referimos a la “identidad” de lo representado, estamos pensando en la representatividad, y no al ocultamiento de ciertos rasgos o datos. Se trata de un problema esencial que nuestra imagen de Penélope no presenta. Insistimos entonces en su cualidad metafórica no catacrética.

Veamos una última distinción visual hallada en metáfora visual, útil para nuestro estudio. Sabido es el asunto de “metáfora muerta”, del cual hablamos en algunos pasajes anteriores<sup>53</sup>. Decíamos que algunos autores definen catacresis como la metáfora común, pobre, “muerta” o solidificada hasta el colmo y dicha por ello, sin darse cuenta. Dijimos también, que observamos una distinción importante en lo que entendemos por catacresis

—basándonos en nuestra investigación y recordando la definición antigua de catacresis, diferenciada de la metáfora en el siglo IX por Quintiliano — identificando el filtro de progreso posterior que confunde catacresis y metáfora. Pues bien, si hemos identificado metáforas visuales, debemos o quizás encontremos también, metáforas muertas que nos aporten otro ejercicio comparativo esta vez, entre “metáfora muerta” y catacresis.

No rebatimos la existencia de las metáforas muertas. Solo decimos que efectivamente son metáforas, y no catacresis. Es más, creemos es probable mirar a esas “metáforas muertas” desde una perspectiva de análisis operativo que arroje intenciones y esquemas de representación, y no capacidad-incapacidad como en la narrativa progresista. Volviendo a nuestro asunto, entonces, buscando imágenes para nuestro contraste, veamos: ¿habrá metáforas muertas que son

---

<sup>53</sup> páginas 42 y 52

visuales? Probablemente, habrá; habrá y serán distinguibles de catacresis una vez más: la **convención solidificada** de las “metáforas muertas” provee de voz a **convenciones desapercibidas**. Señalamos más arriba catacresis textuales que no conforman el sentido del objeto, convenciones como “orejas” o “patas” de objeto, no se trata de esto, pues una catacresis textual no es una metáfora. Creemos haber encontrado en el siguiente ejemplo visual (ilustración 8) un ejemplo de metáfora muerta.



8

Fernando Tejada, *Cabeza de pescado*, 1985  
Técnica mixta sobre papel, 87x117 cm.  
Museo Nacional de Bellas Artes

*Cabeza de pescado*, sintetiza un **decir común de un sentido figurado** para la expresión de algo similar a “tonterías”. Es la textualización de una experiencia común alojada en una representación convencional. Al menos según nuestra lectura de esta imagen, no parece instar a cuestionamientos ligados a catacresis, sobre todo, porque descansa y necesita apoyarse en la convención para activarse, no se enfrenta a la convención que representa.

Sinteticemos brevemente las características que hemos contrastado entre metáforas y catacresis, para presentar finalmente, imágenes en que hallamos según nuestro parecer catacresis discursivas.

	<b>CATACRESIS</b>	<b>METÁFORA</b>	<b>METÁFORA MUERTA</b>
<b>TEXTUALIDAD</b>	<p>“impropia”, “incorrecta”, “incompleta”, “inefables”</p>	Comparativa, sustitutiva.	Convención solidificada.
<b>SENTIDO</b>	<p>No es doble. Sentido de lo Explícito en cuestionamiento con lo explícito. (Es explícito sin convención).</p>	Desplazamiento de sentido. Prevalece lo figurado sobre lo literal. (Sentido figurado activo)	Decir común en sentido figurado. (Sentido figurado pasivo)
<b>REPRESENTACIÓN</b>	Lo impropio, no lo figurado.	Sentido figurado.	Convenciones figuradas desapercibidas.
<b>OPERATORIA Y DISCURSO</b>	<p>Operaciones: “Tanatocréticas”, evidencian ocupación. Analogías “sustractivas”.</p> <p>Discursos: Activan aparecer de lo olvidado o no representado. Problematizan identidades En falta.</p>	<p>Operaciones: Comparaciones o analogías “aditivas”.</p> <p>Discursos: Activa aparecer de lo figurado en consonancia con la simulación y desplazamiento.</p>	<p>Operaciones: Comparaciones figurativas (metáforas)</p> <p>Discurso: Activa convención cultural.</p>

### 5.3 ¿Qué activas en el discurso, catacresis?

A diferencia de la catacresis textual —que no inflama un sentido para lo representado, sino que provee de texto “prestado” allí donde no hay más— la catacresis discursiva o activa a nivel discursivo, provee precisamente de aquello; un sentido que supera la textualidad y se entiende y comprende en la vivificación de la propuesta poética, sea esta visual, escrita, u otras. Con “vivificación” nos referimos simplemente a la activación de los sentidos e interpretaciones que son cuestionadas en una representación catacrética.

Como señala nuestro último cuadro en la página anterior, la catacresis activaría el aparecer de lo olvidado, o no representado, o, presenta identidades puestas en falta es decir, que en la representación respectiva (en una pintura, en una palabra, u otras) se saben irrepresentables.

La catacresis a nivel discursivo activaría una intencionalidad urgente del decir, un decir que no llegará (el estado catacrético lo sabe), no llegará a decir lo necesario, lo elemental, para representar “correctamente” no un sentimiento, sino una identidad. La catacresis a nivel discursivo entonces, discute con el referente, y discute a través del préstamo textual que ha adquirido, anulando un pasado que demanda no le representa, ocupando, y adecuándose, pero además inventando un significado. Hemos dicho antes de modo hipotético que la catacresis va tras un significado. Aquí lo reafirmamos.

Analicemos algunos ejemplos visuales. Para fines prácticos agruparemos las imágenes en distintos “modos de aparecer”, estos modos serán, en síntesis, actitudes discursivas.



### 5.3.1 Catacresis y actitudes discursivas

#### A) Actitud catacrética, de lo impropio

Primera aclaración de este apartado: cuando decimos “impropio”, estamos refiriendo a la impropiedad de identidad. Volviendo a nuestra propuesta de “territorio de significación” entendido como el lugar donde se expresa el plano de la experiencia del significado, tendremos que lo impropio, es aquello que se expresa en un lugar que “no le corresponde” por necesidad, por falta. Así, el signo “tomado” en la actitud catacrética de lo impropio se vuelve obsoleto, siendo preponderante el significado nuevo, configurado en esta cuasi usurpación. Se trata, como ya ha advertido Ingala observando a Butler, o como ha dicho también Darmesteter, de una emancipación.

En esta actitud, como en toda catacresis al parecer, notamos cómo participa también por necesidad el olvido (oubli de Darmesteter), el signo se desactualiza, no se transforma, sino que se inventa (no reinventa). Es una ocupación. Como ocupación, se desvincula del pasado significado y no es ya una manera diferente de decir, más bien, es **otro** decir.

#### B) Actitud catacrética, de familiaridad “trans conceptual”

En la reflexión del problema propuesto: qué es lo catacrético, cómo opera, qué tipos de sentido trabaja, podemos identificar, según hemos nombrado en nuestro cuadro anterior, “analogías sustractivas”, es decir, a grandes rasgos, constataciones de similitudes entre cosas, pero, que escapan del tan característico “es como”. Esto, ya que la comparación intrínseca más que un gesto de conexión, intenta desconectar una carga significativa para empoderar otra.

Llamamos provisoriamente a ello, “modalidad trans-conceptual”, es decir, teniendo un concepto (“universo” por ejemplo) sucede que, a medida que es

vivido, actualizado, es representado como por vez primera: genuina y únicamente; irrepetible. Una identidad que aparece de pronto, con *forma* única. Siendo en este caso precisamente eso -la forma-, la que se arrima a un concepto trans-literal. ¿Qué queremos decir con trans-literal? Pues, lo que sucede con activaciones de por ejemplo, el concepto “universo”: “De un universo de diez mil personas, el 10% dijo saber sus derechos”, o, “El universo de Gabriela Mistral comienza por fin a ser explorado”, o también, “los misterios del universos son incognoscibles”, etcétera. Se trata de la posibilidad de representación y habitabilidad de conceptos trans- representables, siendo lo representado (y no el concepto) lo que tiene la forma sustantiva final, actual, viva.

Diremos pues, que el concepto se habilita, se forma, y vivifica en el objeto. Así, el objeto que “toma” el concepto, puede cambiar sustancialmente de forma, materias, representación. En el fondo, se trata de conceptos que necesariamente, pasan a ser en definitiva un “decir”.

Tenemos entonces, un “decir”, conformado por una fuerte representación en acto que se configura a través de analogía sustractiva, que informa una trans-literalidad (un aquí y ahora, que significa un cuerpo literal: lo que aparece), auxiliada de una modalidad trans conceptual.

### **c) Actitud catacrética, de infinita falta**

Evidencia intencionadamente lo inabarcable del concepto y del cuerpo u objeto representado.

La representación es direccionada hacia la falta. Esta representación textualiza convenciones desarticuladas, deshabitadas de la completitud conceptual del referente. Promoviendo el vacío necesario para hacer aparecer conceptos que no tienen visualmente “propiedad”. Se trata de identidades sin forma definida, sin forma “propia”. Se trata, de identidades que necesitan explicitar la falta de convención para aparecer.

Las imágenes, necesitan preguntar por lo que aparece, y es la actividad de preguntar la que se encarga de actualizar el concepto /cuerpo representado.

Esta actitud de desarticulación y falta, pone en evidencia dos cosas: primero, una necesaria, constitutiva falta de representatividad. Y, segundo, una riqueza de formas, de trazos y colores suficientemente emancipados, que pueden hacer aparecer el concepto inabarcable.

Según estos análisis, es probablemente habitual, entrar en catacrexis; esas manchas, representan una multitud, un cuerpo, un pequeño grupo de cuerpos caminando. ¿Qué necesita un cuerpo, para aparecer? poquísimos, una huella familiar, un borde, una mínima señal y ya está. Aparecido porque es en extremo insinuante; una generalidad, casi. Y así, como vimos en el ejemplo inicial del charco y la huella de lata, casi todo borde sirve. Para representar un charco: cualquier objeto capaz de dejar la huella convencional de círculo servirá, porque ese círculo es un *aproximado*; viene a estar inserto para decir lo irrepresentable y queda, siempre en deuda, en falta y puede que, incluso quede en falso, dado el estático cierre de su forma.

Decimos entonces que probablemente es habitual, entrar en catacrexis transitando en la representación de lo humano. El concepto “humano” y particularmente el cuerpo humano, que -como ya nos ha dicho Butler- necesita para mantener su libre representatividad, catacrexis. Y en este sentido, le identificamos como una falta. La aparición de la falta visual: una demanda de identidad nutrida de zonas que escapan a la convención, a la forma incluso captable a primera vista. Lo catacrético, ya hemos dicho, interroga. Interroga e imagina un aparecer suficiente, construido desde la insuficiencia textual. Son imágenes que nos instan a pensar la incompletitud habitual de la convención. Son imágenes que se escapan de lo convencional para manifestar una realidad relacionada fuertemente, con la capacidad de representación entre identidad, y forma. ¿Humano? parecen a veces, preguntar.

Para finalizar, observemos algunos ejemplos que, según estos análisis, provienen de problemáticas de búsqueda, propias de la catacresis a nivel discursivo.



9

Fotografía de espacio público en Santiago de Chile, noviembre 2019

### 1. “De lo impropio”

Esta imagen<sup>54</sup> (ilustración 9) corresponde a una intervención en las calles de Santiago, Chile, en el año 2019 luego del llamado “estallido social” o “despertar social”. Como vemos, hay elementos propios de la vía pública que han sido tomados como soporte de expresión poética y urgente, en un contexto de emergencias.

El símbolo del ojo y la sangre, representan la pérdida ocular que en reiteradas ocasiones sufrieron manifestantes en contexto de protesta callejera, protesta a las que la fuerza policial respondió generando pérdidas de vidas, de visión, y de derechos. Cabe preguntar ¿es esta manifestación poética urgente, una metáfora? A mi entender, quien escribe este análisis, la relevancia de la “ocupación” tan

---

<sup>54</sup> Chile despertó Arte[@chiledesperto\_arte]. (14 de noviembre de 2019). *Intervención artística de @missjupitermoon y @redxion, en calle Portugal, Santiago de #Chile. “Nos costó tanto abrir los ojos que ahora nos quieren dejar ciegos”*. [Fotografía]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/B42nzs\\_JAnK/](https://www.instagram.com/p/B42nzs_JAnK/)

considerable, la puesta en olvido casi total de la esfera sólida ornamental y la vivificación aparentemente “impropia” de los ojos. Grita, de algún modo, utilizando catacresis. Esos ojos, tan fuertemente enunciados, no son sólo simbólicos, además, son una realidad que necesita aparecer y, para aparecer, necesita emanciparse en los bordes de lo aproximado. Lo aproximado desaparece (desaparecen las ornamentales esferas del paseo peatonal) aparecen los ojos. Es la memoria de los ojos. Advertimos en esto, una fuerte actitud catacrética de lo impropio.

En la misma línea de discurso urgente, apropiado de los bordes de un signo para olvidar y traer a aparecer otro completamente distinto está la conocida obra de Rosenfeld, *Una milla de cruces sobre el pavimento* (ilustración 10). Existe una necesidad de hacer aparecer, aparecer la memoria de quienes han sido muertos, borrados, olvidados. Lo catacrético es la ocupación total de un signo viejo, que queda en el olvido cuando aparece la cruz. Cabe de nuevo preguntar ¿es una metáfora? A mi entender, el “es como” propio de las comparaciones metafóricas desaparece, siendo la catacresis una activación distinta. Algo viene desde fuera del contexto calle, a modo operativo se aprovecha de un borde, una línea trazada en el camino vial, la actitud catacrética estima que esa línea es un apoyo para hacer aparecer lo desterrado, lo sin territorio; nos dice que en principio no se parecen en nada una cruz a una línea de aquellas, pero, lo que motiva es la urgencia; y el carácter aproximado de una línea blanca; actualizable a textuales, discursivas, literales, cruces en el pavimento.



10

Lotty Rosenfeld, *Una milla de cruces sobre el pavimento (4)*, 1979

Fotografía, 40.5x 35.5 cm

Museo Nacional de Bellas Artes

## 2. “Trans conceptual”

Observemos ahora algunos ejemplos de la actitud catacrética que hemos llamado de familiaridad “trans conceptual”. Dijimos que, en este caso, el concepto se habilita y vivifica en el objeto, objeto que puede cambiar de forma, según el caso. Como toda catacrexis, genera una adaptación, no doble de sentido, que va en la dirección de cuestionar si se quiere la identidad de lo representado. Adaptación, sentido e identidad, son siempre claves puestas en problemas en catacrexis, como sabemos, produciendo un aparecer concreto.



11

Cristina Pizarro, *Constelación*, 1999  
Escultura, acero inoxidable, 60x80x120 cm.  
Museo Nacional de Bellas Artes

*Constelación*, de Cristina Pizarro, (ilustración 11) nos permite experimentar la cuestión descrita como familiaridad trans-conceptual. La artista, en la medida en que utiliza el concepto *Constelación*, provee de un cierto orden que organiza una idea de acuerdo a su obra. La idea del concepto constelación, baja, desde lo general a lo particular, produciendo una acepción de algún modo en la obra, una acepción poética. La escultura, representa, pero también pregunta por el sentido

y la forma de *constelación*. En base a ello creemos, según nuestros análisis, corresponde a la actitud catacrética trans conceptual. La forma de algún modo se arrima a un concepto que no sentencia notas suficientes para ser puesto en acto, siendo el acto de la forma el que completa el sentido. En síntesis, es este “no sentenciar notas suficientes” por parte del concepto, lo que permite la actitud catacrética que pone en juego olvidos, memorias, ocupaciones, ya mencionadas.

### 3. “De infinita falta”

Por último, si quisiéramos hallar ejemplos para la actitud catacrética de la “falta”, ya descrita en diversas ocasiones y que a grandes rasgos produce, en síntesis, una pregunta por lo constitutivamente irrepresentable, o, en constante fuga representacional, es decir, aquello que se adecua al presente emancipado, podemos postular los siguientes, particularmente en la representación de lo humano.

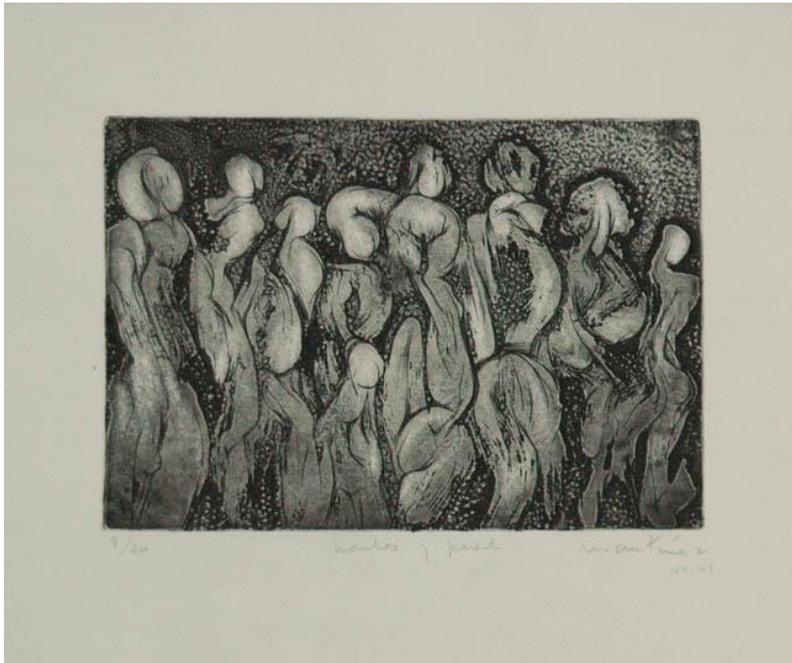


12  
Aída Poblete, Sin título, 1980  
Dibujo en pastel y carboncillo, 37.5x 52.2 cm.  
Museo Nacional de Bellas Artes





13  
Molina Marko, Sin título  
Litografía, 70.5x 50cm  
Pinacoteca Universidad de Concepción



14  
Nemesio Antúnez, *Hombres y pared*, 1990  
Grabado, Aguafuerte, 17 x 24.5 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes



15

Guillermo Deisler, *Cuerpos I*, 1987  
Grabado al aguatinta, 23.5 x 32 cm.  
Archivo Guillermo Deisler

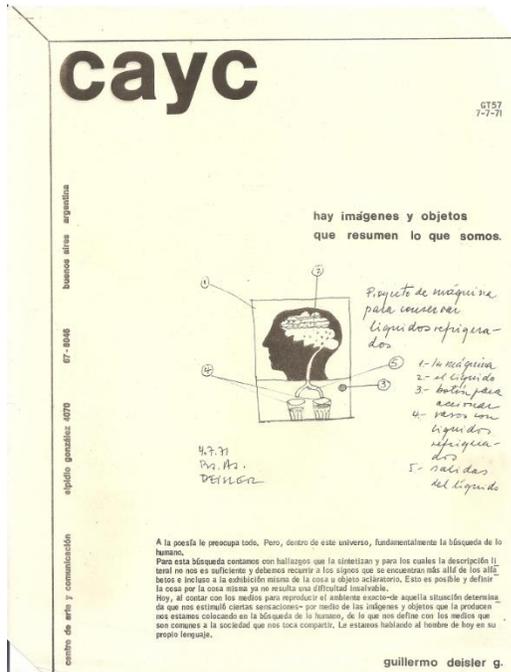
Como vemos, las imágenes traídas a análisis proponen en su composición espacios y distancias con los referentes representados, alejándose del sentido convencional mimético “realista”, o en términos comunes “fotográfico” o exacto, para permitir la reflexión de lo representado, una reflexión que se dirige hacia el problema de la identidad. Las imágenes, cargadas de formas sugerentes, aproximadas, no delimitadas, parecen construir utilizando la capacidad de la falta y la impropiedad para gestionar un aparecer. La memoria de los cuerpos aparecidos como manchas (Aída Poblete), la memoria del cuerpo libremente representado, auxiliado de imaginaciones y apropiaciones u ocupaciones según se quiera (Molina Marko), el enlace-cuestionamiento del cuerpo humano con lo que le rodea, cómo los contextos a veces, pueden volver extraña la forma humana (Nemesio Antúnez), la puesta en acto de un borde familiar, que sí, aparece, pero que deja mucho más, muchas notas de concepto vacías, vacíos propuestos para la reflexión de lo representado, intencionadamente (Guillermo Deisler).

Guillermo Deisler propone un texto (ilustración 16), que nos parece pertinente traer pues comunica la inquietud de la representación de lo humano y la

suficiencia de la representación. Como podemos inferir después de todo nuestro estudio, el aparecer emancipado del que hablábamos, se constituye fuertemente desde lo sensible, lo no transcribible o traducible en términos conceptuales, aparece probablemente catacrético por ello. En tal sentido, el arte como manifestación de lo sensible tiene mucho que decir y también que defender en cuestión de identidades e incluso, en cuanto a preguntas o reflexiones ontológicas de lo humano. Dice Deisler:

*A la poesía le preocupa todo. Pero, dentro de este universo, fundamentalmente la búsqueda de lo humano.*

*Para esta búsqueda contamos con hallazgos que la sintetizan y para los cuales la descripción literal no nos es suficiente y debemos recurrir a los signos que se encuentran más allá de los alfabetos e incluso a la exhibición misma de la cosa u objeto aclaratorio. (...) Hoy, al contar con los medios para reproducir el ambiente exacto -de aquella situación determinada que nos estimuló ciertas sensaciones – por medio de las imágenes y objetos que la producen nos estamos colocando en la búsqueda de lo humano, de lo que nos define con los medios que son comunes a la sociedad que nos toca compartir.*



16

Guillermo Deisler, *Hay imágenes y objetos que resumen lo que somos*, 1971, Ed. Cayc (Centro de arte y comunicación)

Hoja impresa, 21.3 x 27.5 cm.

Archivo Guillermo Deisler

Este texto está acompañado de un título que dice “Hay imágenes y objetos que resumen lo que somos”. Deisler, conecta poesía como herramienta, y, contexto social, conecta con objetos cotidianos como materiales, para explicar las analogías profundas que pueden encontrarse en búsqueda de una definición de lo humano. Ha dicho “la descripción literal no nos es suficiente” y además sugiere que “reproducir el ambiente exacto...que estimuló ciertas sensaciones” nos pueden encaminar a la búsqueda de lo humano. Si volvemos al problema nuestro en tal sentido podemos afirmar, que de cierta forma se trata de eso; es el “ambiente”, lo sensible, lo fugaz, junto a lo del día a día ocupado ahora, en búsqueda de un sentido nuevo, o que participa también en catacresis.

En el sentido de lo humano, la actitud catacrética preguntará por la esencia incomprensible muchas veces, necesariamente indefinible, además. Estando activa catacresis, según nuestros análisis, podrá recurrir a una o cada una de las actitudes catacréticas identificadas: de lo impropio, trans-conceptual, de infinita

falta. La cuestión fundamental será, a nivel discursivo, ir tras una representación que necesita por reivindicación y falta, aparecer.

Nuestro ejemplo final, trata acerca de la irrepresentable “multitud”, de algún modo, soslayada por las soluciones visuales que veremos podrían ser consideradas catacréticas.

¿Cómo sino en catacrisis, aparece un irrepresentable tal como “multitud”? ¿cómo hacer aparecer lo anónimo, sino con objetos entre paréntesis? Los cuerpos en estas situaciones representados en cuanto a identidad no son metafóricos. Son olvido que de pronto, aparece.<sup>55</sup>



17  
Fotografía en espacio público, Santiago de Chile, 17 de diciembre 2019

---

<sup>55</sup> Ilustración 17, Peatón explosivo [@peatonexplosivo]. (17 de diciembre de 2019). [fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B6Mo6wKpJqj/>



18  
Guillermo Deisler, *Marcha*, 1963  
Xilografía, 19.3 x 13.7 cm.  
Archivo Guillermo Deisler

## Conclusión final, y pregunta de cierre

La catacresis, entendida como proceso de significación merece ser atendida en operatoria y discurso, ya que podría estar refiriendo cuestiones comunes que interrogan al sentido algunas veces, o también, señalando vacíos del lenguaje. Estas cuestiones comunes, como la falta de expresión adecuada, se resuelven en catacresis no necesariamente de una manera simple, antojadiza, o simples abusiones. Concluimos en ese punto, que se trata de procesos diferenciables, e identificables.

La catacresis, no es una simple apropiación nacida desde la ignorancia o la excentricidad, es más, hay voluntades y razonamientos poético-prácticos en búsqueda de soluciones concretas para ciertas expresiones. Observando esos procesos, y analizando las ideas estudiadas que han desarrollado la idea de catacresis, concluimos que las capas que constituyen un proceso catacrésico, dejan viva la falta; el vacío; el movimiento activo de un *olvido plástico* (como decíamos en el título general de este trabajo), poético; un llamado a la memoria desde mecanismos u operatorias que ya hemos examinado, propuesto. (Cap. 5. Aparecer y catacresis, análisis)

En una síntesis muy general, podemos notar que la operatoria y el discurso de catacresis afrontan el problema de lo excluido. Y comprender aquello nos permite acceder a la riqueza de la misma. En las poéticas catacréticas; lo excluido, no necesita ser “restituido” en cuanto su ser legítimo, no necesita aparecer esencial, ni correcto. No obstante, ya que necesariamente debe emancipar un significado para ocupar un territorio y aparecer, sucede que, en términos prácticos, y poéticos prácticos, sí genera una restitución, sobre todo porque se genera un decir de aquello que aparentemente “no tenía nombre”; una restitución que provoca el derecho a aparecer en la expresión de la cultura, finalmente. Pero hay que tener

cuidado con esta observación, no es una restitución dada por un sistema, ni por la norma, o por el discurso tradicional sino — pareciera— es un giro de dirección que provoca al olvido (llama y atiende al olvido); el olvido vuelve, y nos mira: recupera un mínimo de borde común, un mínimo suficiente para ser insuflado; creado desde el decir de lo excluido, desde las distintas formas y expresiones. Este restituir es un simple derecho a aparecer, aparecer en una realidad extendida en la sensibilidad de una comunidad, dar un lugar a lo “aunque no tiene nombre” sí tiene un estar ahí; esa es la literalización de catacresis: aquí aparece lo que no ha tenido lugar. Y tenemos entonces la positividad del olvido plástico: un movimiento de auxilio que re-aprehende, des-aprende y trans-conceptualiza nexos, signos, significados y sentidos. La catacresis pues, problematiza las representaciones, interrogando fundamentalmente la identidad de lo representado.

Si miramos la catacresis como una operatoria de pregunta que, discursivamente trabaja un difícil aparecer de identidades en los que pueden participar como hemos dicho, la “falta”: presente y denunciante de sentido “propio”, junto a la “perdida”, entendidas ambas como dos vacíos importantísimos para la mecánica catacrésica. Cabe preguntarse hoy, por qué la crisis del lenguaje, en qué medida esa crisis es catacresis, y cómo se ha solucionado.

Hoy, a propósito de fenómenos de apropiación tan fuertes que examinan identidades, tales como la intervención de lugares comunes que, valga la redundancia son, de antiguo “sentido común” (monumentos, sitios icónicos, por ejemplo) puede suceder que millones de personas desorganicen la monumentalización de símbolos o íconos culturales que han dejado de ser una “metáfora muerta” (una metáfora desatendida, de esas que se leen rápido y no se cuestionan), y han pasado a estar en catacresis (catacresis como proceso, no como figura: una activación).



La catacresis aparece entonces allí donde el sistema común de representación está en falta. Donde no ha estado jamás, inclusive. La catacresis responde fundamentalmente a falta de representatividad para algunas excluidas identidades que simplemente se toman territorios, aparecen, y en ese aparecer se generan.

La catacresis problematiza fundamentalmente la forma y referencialidad de esa forma, el significado. Un aparecer en tanto que activo, reformula un concepto, pero, no ficcionándolo, sino, trayendo una de las formas poéticamente legítimas: vivas (poéticamente legítimas, no acordadas por la cultura necesariamente) y entonces, ocurre una novedad, una pregunta y una explicación, una reconceptualización creativa (reconceptualización probablemente interminable, afectada de falta, vacíos, “irrepresentabilidad necesaria”).

Miremos, cerrando nuestra conversación, lo humano; la palabra, las formas, el significado de lo humano: ¿metáfora muerta? ¿metáfora creada por arte y ciencia? ¿catacresis, en el sentido de lo expuesto? ¿será posible que algunas ideas o conceptos tan cotidianos y catacréticos como “humano”, requieran por necesidad intrínseca la performance conjunta de olvido y creación plástica, una activación de inteligibilidad más bien estética y poética para simplemente aparecer?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Capítulo 1

Ayuso de Vicente, V. (1997) *Diccionario de términos literarios*. Akal, Madrid

Baristáin, H. (1995) *Diccionario de retórica y poética*. Ed. Porrúa, México.

Barthes, R. (1986) Retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso* (pp.29-48) Ed. Paidós, Buenos Aires.

Cascales Pagán, Francisco de, (1634) *Cartas filológicas*

<http://www.biblioteca-antologica.org/es/wp-content/uploads/2019/04/CASCALES-Cartas-filol%C3%B3gicas-CPL.pdf>

Klinkenberg, J.M.(2006). *Manual de semiótica general*. Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Lakoff G. y Johnson M., (2009) *Metáforas de la vida cotidiana*. Ed. Cátedra, Madrid.

Quintiliano, M.F., (1887) *Instituciones Oratorias, Tomo I*. Ed. Viuda de Hernando, Madrid.

Real academia española (2016) *Diccionario de la lengua española*

Saussure, F. de, (1945) *Curso de lingüística general*. Ed. Losada, Buenos Aires.

Teillier, J., (1958) *El cielo cae con las hojas*. Ed. Universitaria

Virgilio, (1997) *Eneida*. Ed. Gredos

## Capítulo 2

Aristóteles (1974) *Poética*. Ed. Gredos. Madrid

Darmesteter, A. (1887). *La vie de mots*. Ed. Delagrave

<https://archive.org/details/laviedesmotsstud01darmgoog/page/n5/mode/2up>

Dumarsais, C. (1818) *Les Tropes. Tomo I*. Ed. Belin-le-Prieur. Paris

<https://ia800900.us.archive.org/0/items/lestropesdedumar01duma/lestropesdedumar01duma.pdf>

Roca Monlau Y. (2013) *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Forgotten books, London.

VOX. (1982). *Diccionario ilustrado vox; Latino – Español, Español-Latino* (15a. ed.) Barcelona

## Capítulo 3

Barthes, R., (2011). *S/Z*. Siglo XXI ed., México.

Parker, (1990). Metaphor and catachresis. En P.Bender J., y Wellbery D., *The ends of rhetoric: History, Theory, Practice*.(pp.60-73) Stanford University Press

Butler, J. (2004). *Lenguaje, poder, identidad*. Ed. Síntesis

Fielbaum, A., (2015). *Catachresis de la política*. Ernesto Laclau y la deconstrucción. En: Revista Pléyade 16; número 16; Julio-Diciembre; pp. 191-213

Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Fondo de cultura económica

Ingala G., E. (2018). *Figuras de lo humano en Judith Butler. La reivindicación de un espacio político entre antropología y el antihumanismo*. Ideas y Valores 67 (168), 151-176

<http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v67n168.58670>

Laclau, E., (2003). *Catacresis y metáfora en la construcción de la identidad colectiva*. En: *Phrónesis – Revista de filosofía y cultura democrática*; año 3; número 9; verano 2003

#### **Capítulo 4**

Ricaurte Q., P. (2014) *Hacia una semiótica de la memoria*. En: En-claves del pensamiento, vol. VIII, núm. 16, julio-diciembre, pp. 31-54

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141132947002>

Seel, M., (2010). *Estética del aparecer*. Katz editores

#### **Capítulo 5**

Eco, U., (1992). *Los límites de la interpretación*. Ed. Lumen

Gómez G., H., (2014). *El adjetivo visual: de la figura retórica al significado de la imagen fotográfica* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/25610/>

Richard, N., (2001). *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Ed. Cuarto propio

Zunzunegui, S., (2010). *Pensar la imagen*. Ed. Catedra/Universidad del país Vasco.