

## El viaje como metáfora de liberación en *La isla desierta* y *Sobre un barco de papel*

Elena del Carmen Pérez

### Resumen

El presente trabajo se propone una relectura de dos obras dramáticas argentinas —*La Isla desierta* (1938), de Roberto Arlt y *Sobre un barco de papel* (2003) de María Rosa Pfeiffer— en las cuales, el significado de *viaje* actúa como referente para estructurar conceptos más abstractos. En ambas obras, la intriga se estructura a partir de la oposición de un espacio real en el que los personajes están inmersos y un espacio ideal que desean habitar. En este juego de realidad y fantasía, de espacio real y espacio imaginado, la metáfora, concebida no sólo como un tropo retórico sino como un dispositivo del aparato conceptual, juega un rol central en cuanto expresión retórica que articula deseos compartidos.

### Abstract

This work proposes a re-reading of two dramatic Argentinian works: *The Desert Island* (1938) by Robert Arlt and *On a paper Boat* (2003) by María Rosa Pfeiffer. In these works the signified *journey* works as a referent for the structuring of more abstract concepts. In both works, the fable is structured around the opposition of a real space which the characters inhabit and an ideal space in which they would like to live. In this game between reality and fantasy, real and imagined space, the metaphor, conceived not only as a rhetorical trope but as a devise which is part of the conceptual scaffolding, plays a central role in the rhetorical plane which articulates shared desires.

El presente trabajo se propone una relectura de dos obras dramáticas argentinas —*La Isla desierta* (1938), de Roberto Arlt, y *Sobre un barco de papel* (2003), de María Rosa Pfeiffer— en las cuales el significado de *viaje* actúa como referente para estructurar conceptos más abstractos.

En la primera obra, un grupo de empleados de oficina, alentados por el discurso de un ordenanza —que presume de haber viajado por todo el mundo— fantasean, por unos minutos, con un viaje a una isla desierta.

En la segunda, una mujer soltera, que vive sólo con su madre anciana, alimenta la fantasía de trasladarse a un lugar remoto y desconocido mientras va registrando en un cuaderno los pueblos de mar que aparecen en los folletos turísticos y mapas que ha ido coleccionando.

Si bien en *La isla desierta* se trata de un incidente momentáneo provocado por el relato del ordenanza viajero y en *Sobre un barco de papel* se trata de un

proyecto que la protagonista imagina durante años, en ambas obras la intriga se estructura a partir de la oposición de un espacio real en el que los personajes están inmersos y un espacio ideal que desean habitar.

El viaje es, en ambos casos, un proyecto de desplazamiento, en cuyo horizonte se dibuja otra realidad, menos conflictiva y menos intolerante. En este juego de realidad y fantasía, de espacio real y espacio imaginado, la metáfora, concebida no sólo como un tropo retórico sino como un dispositivo de nuestro aparato conceptual, juega un rol central.

### El funcionamiento metafórico

Las teorías que consideran la metáfora como una operación cognitiva (Lakoff, 1980, 1992; Glucksberg, 2001; Gibbs, 2006) coinciden en señalar que esta figura, más allá de su formulación lingüística, es un mecanismo esencial de la mente para conceptualizar la experiencia; conceptos y emociones son estructurados a través de un complejo juego de correspondencias que ponen en contacto dos dominios distantes en el espacio semántico. De esta forma, al conectar esferas de significado separadas, las metáforas no sólo promueven el conocimiento de la realidad sino que permiten realizar nuevas asociaciones y reconceptualizaciones de lo ya conocido.

A través del procedimiento metafórico podemos hacer referencias, cuantificar y *tratar como entidades discretas* (Lakoff y Johnson, 1998, 63) dominios abstractos como el tiempo, la mente, el yo. De este modo, lo abstracto adquiere la posibilidad de ser pensado con características que provienen del mundo sensible: volumen, extensión, límites.

Además de una poderosa herramienta comunicativa, la metáfora —considerada como mecanismo de nuestro aparato conceptual—, involucra procesos mentales simultáneos de diferente complejidad; desde la selección léxico-semántica de las características relevantes de los términos que la componen, a los procesos inferenciales que la ponen en contacto con el resto de los elementos del texto en el que se encuentra y con los aspectos del mundo al que sus términos hacen referencia literal o figurada (Barnden, 1998).

En el caso del texto artístico, éste ya es una metáfora en sí mismo por cuanto es construcción “trópica” del pensamiento y del lenguaje de la cultura que se expresa en él. El texto literario, como mecanismo de producción cultural, opera como sustituyente retórico (Jakobson: 1984) en el que se condensan los sentidos sociales. “La metáfora establece una dialógica —en el sentido bajtiniano— que es siempre un orden de la cultura: por una parte nos trae las voces de la vida cotidiana y por la otra, introduce de manera estilizada esas voces en los textos de la cultura: los transforma y los semantiza en diferentes niveles y grados”. (Barei, 2006, 23).

Más allá de las metáforas lingüísticas (es decir, de los tropos explícitos) es posible detectar, en las obras mencionadas, un “orden metafórico” (Barei, 2006, 19), es decir, una red conceptual tejida en torno a la metáfora dominante del viaje<sup>1</sup> (Santa Ana, 1999, 198). Este tipo de metáfora, sin estar enunciada explícitamente, sustenta la conceptualización de diversos aspectos del mundo representado, de los acontecimientos y de los personajes de las obras. Si bien no está formulada lingüísticamente, subyace a las que tienen una formulación explícita. Según Lakoff y Johnson (1998) se trataría de una metáfora *ontológica* es decir de “una forma de considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades y sustancias”. (64)

En las obras dramáticas a las que nos referimos, el concepto “viaje” cumple una doble función: aparece como dominio meta y como tal se le adjudican características de otros dominios; y como dominio fuente, es decir, sirve para caracterizar otras experiencias como la liberación de determinadas circunstancias vitales.

### 1. Los significados de “viaje” como dominio fuente

Muchas metáforas de la vida cotidiana adoptan la entidad del viaje para conceptualizar dominios abstractos de la experiencia, así:

- el amor es un viaje: *nuestra relación está en una encrucijada*<sup>2</sup>,
- la vida es un viaje: *me encontraréis a bordo, ligero de equipaje*<sup>3</sup>,
- los proyectos son viajes: *llegamos al último tramo del proyecto*,
- la formación educativa es un viaje: *trayectos pedagógicos*.

En esta fórmula metafórica en la que A es B, términos distantes en el espacio semántico son puestos en contacto por una operación de mapeo por la cual características que provienen del dominio fuente “viaje” (tales como “se extiende en el tiempo”, “tiene un punto de partida”, “tiene etapas”) son atribuidas a diferentes dominios meta: “amor, vida, proyectos, formación educativa”.

Como experiencia interior, la metáfora del viaje aparece, en el lenguaje cotidiano, asociada a experiencias que se vinculan con actividades de la mente

<sup>1</sup> Según el autor pertenecen a esta clase aquellas que aparecen en una gran variedad de formas en un texto. Si bien Santa Ana habla de diferentes dominios fuentes para el mismo dominio meta, en nuestro caso, al dominio meta “viaje” se le atribuyen características de diferentes dominios fuente. En términos de Lakoff y Johnson, se trataría de una metáfora estructural (1998, 18).

<sup>2</sup> Citada por Lakoff y Johnson (1998, 83)

<sup>3</sup> Penúltimo verso del poema “Retrato” de Antonio Machado.

tales como imaginar, divagar (*está en su mundo*), leer (se dice que *una novela es un territorio nuevo para explorar*), soñar (*tierra de sueños*).

En *La isla desierta* y en *Sobre un barco de papel* el viaje aparece, en primer lugar, como dominio fuente para conceptualizar una experiencia interior ya que los personajes de ambas obras sólo fantasean con el viaje pero no lo llevan a cabo. Por tanto, la experiencia interior que se categoriza como viaje es la de la "fantasía" y no la del sueño<sup>4</sup>.

*Fantasear es viajar* es un concepto estructurado metafóricamente y que como tal interviene en nuestro razonamiento y hace posible extender y entender ampliaciones fundadas en este concepto (Lakoff, 1992). Se podrá "volver" de una fantasía, "ver lo nunca visto" y hasta "pagar cara una fantasía".

Presumiblemente, una característica relevante importada del campo semántico de "viaje" y aplicada a "fantasía", es el alejamiento de lo cotidiano, entendiendo lo cotidiano como el aquí y el ahora. Esta conceptualización aparece en expresiones de nuestro lenguaje como *el viaje místico*, *el viaje espiritual*, *el viaje del chamán*, *el viaje de la droga*, todas las cuales hacen referencia a la ausencia del sujeto del entorno inmediato.

Ese entorno inmediato contiene lo conocido y lo previsible: las actividades habituales, los recorridos diarios, el trabajo que se ha hecho por mucho tiempo (*Cuarenta años de Debe y de Haber. De Caja y Mayor. De Pérdidas y Ganancias* dice Manuel en *La isla desierta*); y también una identidad que se construye y se refuerza en cada una de esas rutinas. Lo repetido cohesiona el conocimiento que tenemos de nosotros mismos. Pero a la vez, la misma rutina anquilosa esa identidad, la fija en el círculo de lo idéntico y genera la necesidad de otra identidad, renovada.

En ambas obras, la fantasía concebida como viaje parece involucrar no sólo el abandono del espacio real y el encuentro de otro espacio imaginado, sino

---

<sup>4</sup> Seguimos en esta distinción a Žižek (1999), quien afirma: "Cuando nos despertamos a la realidad, nos decimos 'solo fue un sueño', cegándonos al hecho de que en nuestra vida diaria, en la realidad de la vigilia no somos nada más que la forma consciente del sueño. Es sólo a través del sueño que nos acercamos al marco de fantasía que determina nuestra actividad, nuestro modo de actuar dentro de la realidad misma". Y agrega: "...si es una fantasía, lo que se articula cuando estamos despiertos, ya no tenemos forma de ocultarlo diciendo 'fue sólo un sueño'". (47) Por eso, confesar una fantasía es más riesgoso que confesar un sueño ya que sobre el territorio donde se desarrollan los sueños no tenemos ningún control, en cambio, la fantasía se articula en la vigilia, donde sí tenemos responsabilidad sobre lo que pensamos.

Chantal Mouffe (2005) ha reparado en la importancia de las fantasías como elemento de "disfrute" (*enjoyment*) y sostiene que ha sido muchas veces ignorada a la hora de establecer los procesos de identificación que dan cohesión a la sociedad; se ha pretendido formular estas relaciones sobre la base de la razón, la moderación y el consenso. Y agrega que las lecturas lacanianas de Žižek sobre la importancia de la fantasía deberían ser contabilizadas entre los procesos hacen posible el funcionamiento de una sociedad. Por ejemplo, es necesario conocer los vínculos afectivos que sostienen las identificaciones nacionales. (27-8)

también el abandono de la identidad real y el encuentro de otra identidad —precisamente— fantaseada, más dichosa, más satisfecha.

En *La Isla desierta*, dice Cipriano:

*MULATO.— (...) Don Manuel. Usted ha dejado de ser don Manuel. Usted se ha convertido en Simbad el Marino. (22)*

Y en *Sobre un barco de papel*:

*Hija.— Me voy sola. Apenas llegue te llamo. (Pausa) Después me voy a olvidar de llamarte. (...) Después voy a tratar de no llamar. Nunca más (...) Cuando piense en vos te voy a imaginar cosiendo o trabajando en el jardín. Y voy a ser feliz. (180-181)*

En este punto, el término “viaje”, al ser conceptualizado como posibilidad de quiebre de la rutina, comienza a funcionar como dominio meta, es decir, como un dominio al que se le atribuyen características provenientes de otros términos.

## 2. Los significados de “viaje” como dominio meta

En este caso, el término A es el viaje y su conceptualización dependerá de las características que, a través del procedimiento de mapeo, sean importadas de otros dominios (B) y aplicadas a viaje.

Reparemos, antes de verificar el funcionamiento de la metáfora, en el espacio real-representado de cada obra.

En *La Isla desierta*, la oficina es un ámbito fuertemente marcado por el orden, la disciplina, el aislamiento y el agobio, caracteres que se manifiestan claramente en las acotaciones y las réplicas del texto: “desolada simetría” (17), “cuatro paredes como un calabozo” (14), “el fondo de una tumba” (21), “un intestino de cemento” (21). Es el ámbito de las jerarquías en las que los empleados se sienten “desdichados (17)”, “como una lombriz solitaria” (21), “como asquerosas ratas entre estos malditos libros” (21); “dispuestos en hilera como reclutas” (17). El aquí actual aprisiona a los empleados en una red de obligaciones rutinarias que se suceden “como una noria” (20).

Las amonestaciones de El Jefe, verbalizan el control al que los empleados están sometidos:

*EL JEFE.— Ha vuelto a equivocarse, Manuel.*

*MANUEL.— Lo siento, señor.*

*(...)*

*EL JEFE.— Ha vuelto a equivocarse, María.*

MARÍA.— *Lo siento, señor.*

EL JEFE.— *Yo también lo voy a sentir cuando tenga que hacerlos echar. Corrija.*  
(11-12)

En *Sobre un barco de papel* la opresión está representada por el pueblo y la casa materna. Ambos son el lugar de la soledad, la incomunicación y la convivencia con una Madre anciana y quejosa. En la acotación inicial se dice que las réplicas de ambos personajes son "*Monólogos entrecruzados (...) Eventualmente los textos pueden superponerse convirtiéndose en un parloteo ininteligible...*" (163).

El discurso materno acentúa la monotonía del vivir<sup>5</sup> a través de:

- los lugares comunes del lenguaje cotidiano:

*Nadie te hace las cosas como vos querés, te limpian por encima nomás.* (165)

*Nos pasábamos las zapatillas de los más grandes a los más chicos.* (170)

- las quejas por el deterioro de la salud:

*Los huesos me duelen más, debe ser por la humedad.* (165)

*¡Qué cosa! Tengo los ojos cada vez más turbios. (...) Será que las lágrimas están todas detrás de los ojos.* (178)

- Las alusiones a la proximidad de la muerte:

*La vida debería ser como un rollo de tela. Que uno vaya sabiendo más o menos cuántos metros le quedan. (...) Pero no, ya me van dando como tres metros de yapa.* (169)

El nicho, el cajón y la placa. Todo me cubre la cuota de Sentir. Así que ya sabés, acordáte, no tenés que poner un peso cuando me muera. (176)

La normativa del régimen laboral, en un caso, y las convenciones del régimen familiar, en otro, imponen obligaciones: no abandonar el trabajo, no abandonar a los padres.

MARÍA.— *Yo iría, pero para cumplir este deseo tendría que cobrar los meses de sueldo que me acuerda la ley 11.729*

EMPLEADO 2.— *Para que nos amparase la ley 11.729 tendrían que echarnos.* (21)

Madre.— *Esta mañana cuando fui a acariciar la foto de tu padre, apenas veía una mancha. Si viniera a buscarme, dejarías de estar pendiente de mí. Serías libre.*  
(183)

<sup>5</sup> La analogía de los ámbitos de opresión casa materna/pueblo natal y oficina, abre la posibilidad de interpretar la figura de la madre en analogía con la figura del Director, en cuanto ambos aparecen como obstáculo para el viaje.

La permanencia en la oficina y en la casa materna son la rutina, "lo que siempre ha sido", y el deber, "lo que debe ser". Este régimen de imposiciones actúa como inhibitorio para aquello que desafía la disciplina, las lógicas del orden y la racionalidad. Sin embargo, esas mismas lógicas que generan el aburrimiento y el hastío alimentan la posibilidad de ser contrarrestadas con un acto que transgrede el cumplimiento del deber y quiebre la rutina; ese acto es el viaje que aparece conceptualizado como liberación.

En *La isla desierta*:

*MANUEL.*— *Basta de noria. Se acabó. Me voy.*

*EMPLEADA 2.*— *¿A dónde va, don Manuel?*

*MANUEL.*— *A correr mundo. A vivir la vida. Basta de oficina. Basta de malacate. Basta de números. Basta de reloj. Basta de aguantarlo a ese otro canalla. (Señala la mesa del jefe) (20)*

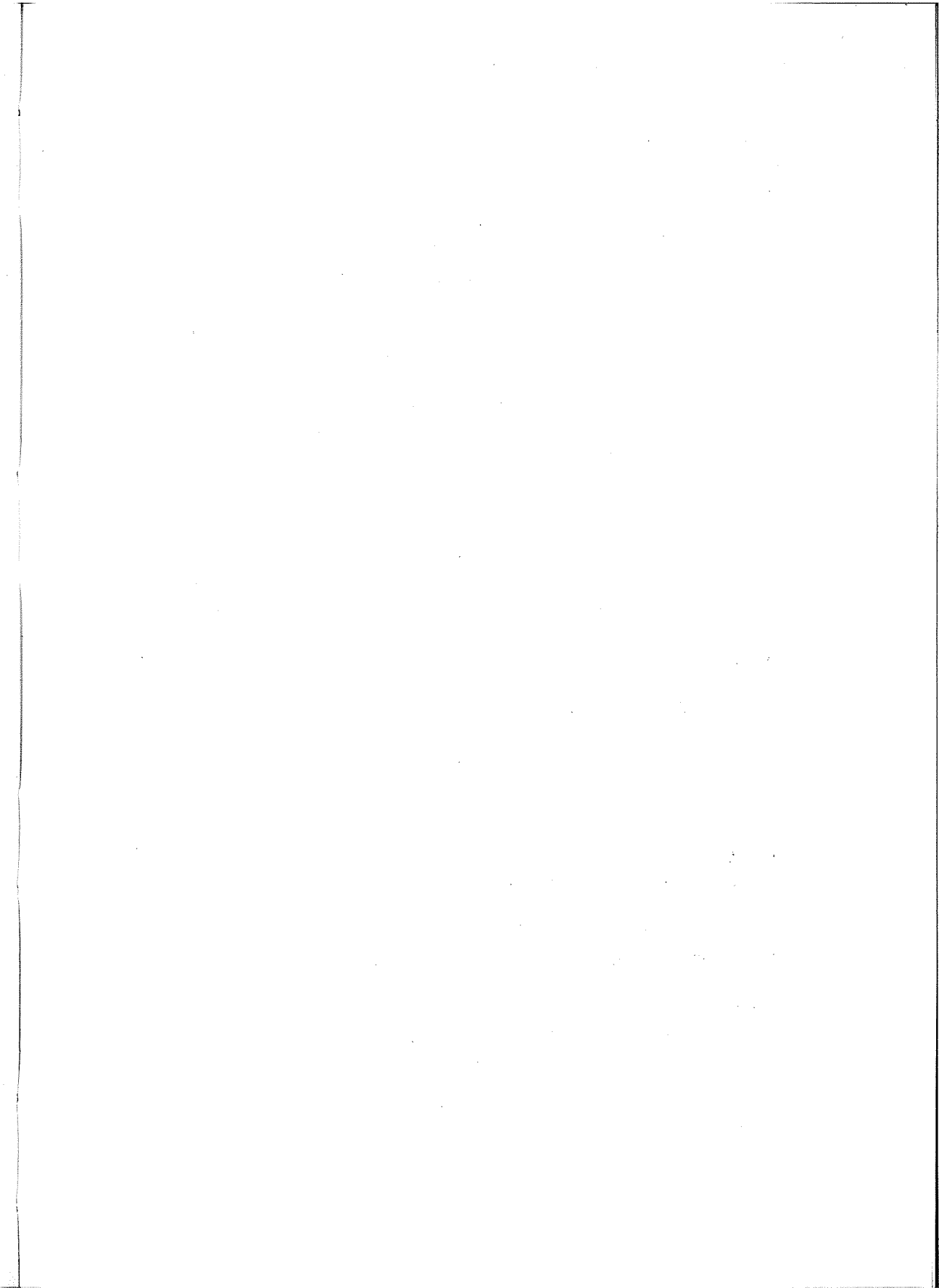
En *Sobre un barco de papel*

*Hija.*— (...) *Algún día me voy a ir en un barco y voy a encontrar un lugar, lejos, donde nadie me conozca, y no voy a volver. Nunca. (171)*

En la metáfora *el viaje es liberación*, características del dominio fuente "liberación" son aplicadas a viaje. Presumiblemente estas características son: se opone a opresión, implica un mejoramiento para el sujeto, abre la posibilidad de una nueva identidad, tiene valoración positiva. La práctica de lo nuevo, la probabilidad de nuevos vínculos, el ejercicio de la libertad, y aun lo imprevisible e inseguro, que devendrían de un estado de liberación, son conceptualizados por los personajes de ambas obras como propiedades del viaje.

En los dos casos el viaje es pensado como solución a un conflicto, como una posibilidad de escape de estructuras alienantes: el trabajo, la casa materna/el pueblo natal.

Como en todo proceso metafórico, esta selección y atribución de características enfatiza algunas propiedades y valores del término A y oculta otros. Como sostiene Cristina Cacciari (1998), aunque no está claro qué características, exactamente, son transferidas desde un dominio a otro, sí está claro que el proceso cognitivo gana en contenido, pues el margen de plurisignificación abre un abanico de conexiones que serán usadas para la interpretación de la metáfora. Esta es la razón por la cual, según esta autora, los hablantes, y no sólo los poetas, abandonan la claridad y el significado intersubjetivo del lenguaje literal y optan por el usar el lenguaje figurado que propone un significado subjetivo y a la sombra de la connotación. Frente a la rigidez del lenguaje literal, la metáfora abre paso a un complejo escenario de significados interrelacionados.





*Hija.*— (...) *los barcos se pierden, se van, no vuelven. Nunca. Van pasando por las orillas. Algún día me voy a ir en un barco...* (171)

De esta manera, los términos “mar” y “barco” se integran al haz de significados propuestos por viaje, en el que ingresan: distante, desconocido, incierto, remoto, inabarcable y, además, refuerzan la conceptualización de viaje, como instrumento catalizador de la fantasía de los personajes.

c) Finalmente, el término *viajero* aparece calificado a partir de los significados de la metáfora dominante. El personaje que ha recorrido mundo es portador, en la tradición literaria, de “lo novedoso”; ha sido testigo de lo que otros no han visto y ese saber suministrado por la experiencia no generalizada lo pone en una posición de ventaja con respecto a quienes no la han tenido.

En las obras dramáticas que analizamos, el viajero acredita esa categoría de superioridad. En *La Isla desierta* Cipriano, el mulato, (que posee un escalafón laboral inferior al de los oficinistas) es quien ha viajado por el mundo. Ante el escepticismo de los otros empleados, exhibe los tatuajes como testimonio de su estadía en lugares exóticos. A medida que Cipriano cuenta sus andanzas, las burlas iniciales de sus compañeros van dejando paso a la creencia, la confianza y la seducción.

Al comienzo:

*EMPLEADO 2.*— *¿Por dónde viajaste? ¿Por la línea del Tigre o por la de Constitución?* (16)

*MARÍA.*— *No sea exagerado, Cipriano.* (17)

Y luego:

*EMPLEADA 2.*— *Las cosas que se aprenden viajando...* (19)

*EMPLEADA 1.*— *Cuente, Cipriano, cuente.* (22)

En *Sobre un barco de papel*, hay dos instancias que revelan esta condición de superioridad del viajero. La primera está en boca de la madre:

*Madre.*— (...) *Llegan las vacaciones y nadie puede dejar el culo quieto. Es para decir “yo estuve acá”. “Ah, pero nosotros llegamos más lejos”. “¡Vieran qué lindo!”. “¡Ustedes ni se imaginan lo que es aquello!”* (173)

La segunda instancia está dada por la seducción que opera en la Hija, el hecho de que el guitarrero, cuando la conoce, la invite a viajar con él, sobre un barco de papel.

*Hija.*— (Sacando de la cartera un barquito de papel) *Nunca antes nadie me había regalado uno. (...) "Para que te subas y te vendas conmigo y me dio el barquito.* (174)

#### 4. Otros dominios aplicados a viaje

Hemos dicho que, pensado como liberación, el viaje rompe con el orden cotidiano habitual y desde ese punto de vista se constituye en amenaza de desestabilización. De tal modo, si en la fantasía de los empleados y la Hija, *el viaje es liberación*, en la racionalidad de El Jefe y de la Madre *el viaje es amenaza de desorden*.

En *La isla desierta*, el motivo de los errores de los empleados es la distracción causada por la visión de los barcos en el puerto. Tanto que al final de la obra, el Director hace poner vidrios opacos en las ventanas, clausurando de este modo la posibilidad de la fantasía. Los jefes de la oficina, conceptualizan el viaje como error, deterioro de la calidad del trabajo.

*EL JEFE.*— (Irritado) *¡Basta! ¡Basta de charlar! ¡Trabajen!*

*MANUEL.*— *No. No puedo. El puerto me produce melancolía.*

*EL JEFE.*— *Le produce melancolía. (Conteniendo su furor) Siga, siga su trabajo.*

*MANUEL.*— *No puedo.*

*EL JEFE.*— *Veremos lo que dice el director general (Sale violentamente). (14)*

En *Sobre un barco de papel* la madre lo concibe como peligro:

*Madre.*— *En vez de pensar en formar una familia, hacerse cargo del negocio del padre, que ya está grande, no, el señorito se va de paseo (...) Ese sí que no piensa en los pobres padres que se quedan angustiados imaginando todas las cosas horribles que le podrían pasar. (169)*

Y como amenaza de soledad y abandono:

*Madre.*— (...) *No sé para qué tomarse el trabajo de preparar bolsos, de andar viajando, con todos los accidentes que hay a cada rato. Si todo sale por la televisión. (...) El mar, todo igual, arena y agua, arena y agua. Ya lo vi en la tele, con eso me basta. (173)*

El viaje como liberación (y su contraparte la permanencia como opresión) podrían integrarse a otro dominio meta: el del orden y el de su contraparte, el del desorden<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Según Lakoff y Johnson (137), se trataría de un caso de "coherencia metafórica" en el que se produce una intersección de implicaciones metafóricas comunes y cruces metafóricos establecidos por ellas.

Este concepto es particularmente rentable para nuestro análisis que intenta, más allá de la verificación del funcionamiento de la metáfora, examinar sus formas de producción cultural en el texto literario, y el modo en que se relaciona con las formas del poder.

Para los empleados y la Hija, como sujetos sometidos:

- el desorden es la permanencia en el trabajo y en la casa; y
- el orden es la fantasía del viaje

Mientras que para quienes representan la estructura de poder, El Jefe y la Madre:

- el orden es la permanencia y
- el desorden es la fantasía del viaje.

En este punto las obras se ponen en contacto con una tradición literaria en la que lo conocido y lo racional son apreciados sobre lo desconocido y lo fantástico. Balandier (1988) cita un estudio sobre un cuerpo de narraciones en el que se advierte la oposición de dos espacios: el espacio ordenado es el de la aldea y sus alrededores inmediatos; permanece 'bajo la égida de la ley y el poder' aunque no evita las injusticias y los fracasos sociales. Por otro lado, el espacio del caos es 'designado por la extensión boscosa y la superficie acuática'; es el refugio de los monstruos y los hombres rechazados, el sitio de las energías misteriosas. (94)

Finalmente, ¿qué es un viaje (físico o imaginario) sino una búsqueda de "energías misteriosas" que alientan el deseo o califican el retorno?

### **Algunas conclusiones**

Hemos tratado de mostrar cómo los significados del término "viaje" son referentes para conceptualizar experiencias interiores tales como la fantasía; y cómo esa fantasía, en nuestro caso, de liberación, se expresa en la metáfora del viaje.

Hemos visto también que, desde los extremos que generan las situaciones de poder, éste puede ser conceptualizado como positivo o negativo.

"Si la función de la fantasía es la de esconder las inconsistencias de la realidad, y a la vez constituye el marco a través del cual experimentamos el mundo como racional y consistente [entonces] sin las fantasías (de desorden agregamos nosotros) el mundo real sería insoportable" (Žižek, 1999, 123).

Desde este punto de vista, las metáforas estarían cumpliendo, además de un rol conceptual y racional, un rol emocional y podrían officiar de vínculos sociales, en cuanto expresiones de carencias o deseos compartidos.

En ese caso, las metáforas que expresan las fantasías de una sociedad podrían ser indicadores válidos de cómo esa sociedad “siente” el mundo y “se siente” a sí misma.

Y si, finalmente, todo viaje supone —al menos el proyecto de— mudar el domicilio, estos nuevos domicilios añorados estarían, también, junto a los conceptos y opiniones, integrando la conciencia social.

### Bibliografía

- Arlt, Roberto. *La isla desierta - Saverio el cruel*. Buenos Aires: Bureau, 1998.
- Barei, Silvia. “De la metáfora al orden metafórico”. Barei, Silvia y Pérez, Elena (eds) *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006, 19-33.
- Balandier, Georges. *El desorden*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Barnden, John A. “An AI System for the Metaphorical Reasoning About Mental States in Discourse”. Koenig, Jean Pierre (ed.) *Discourse and Cognition. Bridging the Gap*. Stanford: California, Center for Study of Language and Information. 1998, 167-188.
- Beristain, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 2003.
- Cacciari, Cristina. “Why Do We Speak Metaphorically? Reflections on the Functions of Metaphor in Discourse and Reasoning”. Katz, Albert et al (eds) *Language and Thought*. New York: Oxford UP, 1998, 119-157.
- Di Stéfano, Marina (ed). *Metáforas en uso*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Domingo Curto, Joseph María. *La cultura en el laberinto de la mente*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2005.
- Draaisma, Douwe. *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*. Madrid: Alianza, 1995.
- Gallese, Vittorio and Lakoff, George. “The Brain’s Concept’s: The Role of the Sensory-motor System in Conceptual Knowledge”. *Cognitive Neuropsychology*, 22 (3/4), 2005, 455-470.
- Gibbs, Raymond Jr. *Embodiment and Cognitive Science*. New York: Cambridge UP, 1995.
- Glucksberg, Samuel. *Understanding Figurative Language*. New York: Oxford UP, 2001.
- Jakobson, Roman. “Lingüística y poética”. *Ensayos de Lingüística general*. Barcelona: Ariel, 1984.
- Katz, Albert. “Figurative Language and Figurative Thought” Katz, Albert et al (eds.) *Figurative Language and Thought*. New York: Oxford UP, 1998, 3-43.
- Lakoff, G. y Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Lakoff, George. “Contemporary Theories of Metaphor” Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: University Press, 1992.
- Mandoki, Katia. *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo, 1994.
- Mouffe, Chantal. *On the Political*. New York: Routledge, 2005.

- Pfeiffer, María Rosa. "Sobre un barco de papel". AAVV. *Dramaturgas*. Buenos Aires: La abeja, 2003.
- Santa Ana, Otto. "Like an Animal I Was Trated, Anti-Immigrant Metaphor in U.S. Public Discourse". *Discourse and Society* 10/2. Newbury Park, California: Sage, 1999, 191-224.
- Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso, 1999.