



Comentario bibliográfico

Javier Fernández Sebastián, *Key Metaphors for History. Mirrors of Time* (Nueva York: Routledge, 2024).

Matías Iglesias

Universidad Nacional de Quilmes / CONICET

matiglesias99@gmail.com

Fecha de recepción: 25/10/2025

Fecha de aprobación: 10/11/2025

Numerosos historiadores han señalado en las últimas décadas la importancia de las metáforas en el marco de la elaboración de relatos históricos. Las metáforas, afirman, ya no pueden ser entendidas como meros adornos del lenguaje sino como elementos esenciales de cualquier proceso cognitivo. *Key Metaphors for History*, del historiador español Javier Fernández Sebastián, catedrático de Historia del Pensamiento Político en la Universidad del País Vasco, fundador de la red Iberconceptos y del grupo de investigación en historia intelectual de la política moderna de dicha casa de estudios, parte del reconocimiento de la importancia del lenguaje metafórico para la historia. Tanto en la etapa de la investigación como en la de la escritura, las metáforas constituyen un ingrediente fundamental de cualquier indagación acerca del pasado; no se trata de una simple figura retórica: las metáforas

son también medios de conocimiento, herramientas que cumplen una función no sólo ornamental o expresiva sino también creativa.

Las metáforas dominantes en un determinado periodo histórico permiten, además, vislumbrar las preguntas que se hicieron sus protagonistas. De modo que resultan sumamente útiles a la hora de reconstruir la cultura histórica de una sociedad. A su vez, los cambios de metáforas revelan, por el mismo motivo, transformaciones profundas. Las grandes estructuras de pensamiento reposan, de esta forma, sobre una constelación de metáforas creada a partir de situaciones excepcionales en las que el orden conceptual disponible se torna obsoleto: “el conocimiento figurativo es el horizonte, heraldo y anfitrión del conocimiento conceptual” (p. 7). Teniendo todo esto en cuenta, Fernández Sebastián afirma que la genealogía y la evolución de la disciplina histórica no son muy diferentes de la historia de las metáforas empleadas para hablar de ella.

Estas consideraciones se encuentran en la introducción de la obra. El resto del libro está organizado en dos partes que se dividen, a su vez, en tres capítulos cada una, y en un apartado final dedicado a las conclusiones. Su objetivo, en definitiva, consiste en rescatar el valor heurístico de la metáfora ofreciendo una muestra representativa de las metáforas utilizadas por diferentes agentes históricos para encapsular y comunicar de forma eficaz las tendencias evolutivas de la historiografía. La investigación se centra en los discursos acerca de la historia producidos en Occidente durante los últimos dos siglos y en un repertorio relativamente limitado de conceptos típicos de la Modernidad.

El primer capítulo se propone presentar algunas de las principales metáforas empleadas para describir la naturaleza de la historia y la tarea de los historiadores. La metáfora del espejo, por ejemplo, constituyó una de las imágenes más comunes dentro de la historiografía positivista de la segunda mitad del siglo XIX. Emparentada con la imagen de la verdad desnuda, la imagen del espejo era utilizada para señalar la idea de que la historia era capaz de reflejar eventos del pasado tal como habían ocurrido, una idea presente en las obras de Bodin, La Popelinière, Fénelon y Bayle, quienes enfatizaban las ventajas de la *historia nuda* por sobre la *historia ornata* y presentaban al historiador como una suerte de notario o escribano que se limitaba a anotar lo que había sucedido en un cuaderno¹. Sin embargo, con el correr del tiempo, la metáfora adoptó una

1 Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016).

acepción negativa vinculada a la idea de que, en última instancia, un espejo volvía difícil distinguir la ilusión de la realidad y en muchas ocasiones los relatos históricos reflejaban, antes que el pasado, el presente, por lo que fue eventualmente reemplazada por la metáfora de la ventana, con el objetivo de enfatizar el hecho de que los historiadores observaban el pasado desde un determinado punto de vista. A partir de esta idea se compuso una constelación conceptual que, desde Ranke hasta Rüsen, rechazaba la idea de una historia enteramente objetiva. Comenzaron a contemplarse, de este modo, los beneficios epistémicos de la integración de diversas perspectivas y a delinearse así cierta aspiración holística, cuya muestra más representativa probablemente esté constituida por la idea de la historia total propuesta por algunos historiadores pertenecientes o cercanos a la Escuela de Annales.

La historia entendida como una suerte de depósito de experiencias acumuladas en forma de narraciones ejemplares dio lugar, por otro lado, a la metáfora de la historia como maestra de vida. Imagen que se remonta, en rigor, a Tucídides, pero que fue afianzada por Cicerón mediante la famosa fórmula *historia magistra vitae*. Esta idea vinculaba (y de algún modo subordinaba) la historia a la moral y a la política. En los siglos XVI, XVII y XVIII era común, de hecho, comparar metonímicamente a la historia con un libro que, a partir de las revoluciones modernas, podía ser útil ya no sólo para los gobernantes sino también para los ciudadanos comunes. Esta imagen suponía, sin embargo, la aceptación de una temporalidad unidireccional que implicaba un proceso continuo y uniforme en el que la humanidad simplemente pasaba de una página a otra, hasta llegar al presente. La metáfora fue dejada paulatinamente de lado a lo largo del siglo XIX, aunque es indudable que las apelaciones a las funciones didácticas y normativas de la historia siguen presentes hasta el día de hoy.

El segundo capítulo ofrece una selección de metáforas utilizadas para hablar del tiempo histórico y la memoria. Muchas de las primeras se tejieron en torno a las diferentes representaciones de Clío, Cronos y Kairós: entre otras, la del tiempo como un agente revelador de la verdad histórica (*veritas filia temporis*) y la del tiempo como un agente que erosiona y disuelve todo a su paso (*tempus edax rerum*). La clásica dicotomía entre el tiempo cíclico y el tiempo lineal también dio lugar a una innumerable cantidad de metáforas: la serpiente que se muerde la cola (Uróboro), el motor inmóvil, el torno del alfarero de Agustín de Hipona. Pero la metáfora más utilizada para referirse al tiempo fue sin dudas la imagen heraclítea del río, probablemente debido a su capacidad para percibir tanto el cambio incesante como cierta ilusión de continuidad. Si bien

fue el historicismo decimonónico el que puso en primer plano esta imagen repleta de connotaciones teleológicas, con el tiempo la misma comenzó a servir a propósitos diversos de acuerdo al enfoque adoptado: la dirección o la velocidad del río, el paisaje circundante, la necesidad de cruzarlo. Esta metáfora no se limitó, por lo tanto, a reflejar el carácter efímero del tiempo, sino que permitió también subrayar su naturaleza envolvente e ineludible, resaltando así el carácter inasible del río que, como el horizonte, escapa a cualquier intento por retenerlo (*in aqua scribere*).

El uso de este tipo de metáforas disminuyó, junto con la visión historicista a la que se encontraba asociado, a lo largo del siglo XX. A medida que comenzaron a prevalecer ideas más complejas acerca del tiempo, que privilegiaban su discontinuidad y su heterogeneidad, otro tipo de metáforas surgieron para referirse a él. Michel Serres afirmó, en este sentido, que el tiempo es tan complejo como las llamas de un brasero y que, lejos de fluir, se filtra como por un tamiz². La metáfora más representativa de este periodo probablemente sea la de la atmósfera, impulsada por la primera generación de Annales. Pero, en términos generales, la crisis del régimen temporal de la Modernidad dio lugar a toda una serie de metáforas asociadas a la turbulencia, la aceleración, la incertidumbre y el caos: la “Modernidad líquida” de Bauman, la historia como una flecha sin dirección, su escritura como el tapiz de Penélope, que se hace y se deshace constantemente, el pasado como un palimpsesto e incluso como diferentes prendas de ropa mezcladas en una lavadora. Esta crisis desencadenó toda una búsqueda de configuraciones temporales alternativas, reflejada en una paleta de metáforas que aluden a la fragmentación y la discontinuidad: cristales rotos, palimpsestos, fractales, mosaicos, caleidoscopios.

La memoria, por otro lado, se volvió un objeto de interés para la historiografía en la década de 1970 y en torno a ella se urdió un enorme campo semántico conformado por palabras como identidad, herencia, víctima, trauma, deuda, reconocimiento, reparación. Las metáforas más comunes para hablar de ella tienen su origen en la Antigüedad: teatro, palacio, museo, telar, laberinto, cueva, cofre³. Términos rescatados en la temprana Modernidad y dejados posteriormente de lado en favor de metáforas asociadas a avances técnicos como la fotografía o el

2 Michel Serres y Bruno Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995).

3 Mnemósine era, después de todo, la diosa de la memoria y el recuerdo y madre de las musas, entre las que se hallaba, naturalmente, Clío.

cine. Pero el vínculo entre historia y memoria es, por lo demás, sumamente complejo: los significados de ambos términos varían considerablemente de acuerdo a su contexto de enunciación y, si bien tanto en el *arbor scientiarum* de Bacon como en el sistema de conocimiento de la *Encyclopédie* la memoria aparece como la fuente de la historia, sería un error considerarla su materia prima: la memoria es más bien el objeto legítimo de estudio de algunas formas específicas de narración histórica (frente a las cuales, de hecho, surgieron otras formas más sofisticadas que pretendieron acabar con la asociación directa entre ambas).

Fernández Sebastián afirma, partiendo de estas consideraciones, que la memoria es, en la actualidad, la gran metáfora de la historia. Dado que se refiere, en general, a la presencia de cosas ausentes, las metáforas de huellas y marcas son particularmente frecuentes, mientras que otras aluden a gérmenes, brotes o semillas para referirse al acto de inscribir (sembrar) algo en la memoria, o a lugares subterráneos, ocultos o inaccesibles para subrayar su costado oscuro. Por otro lado, las políticas de la memoria, diseñadas después de la Segunda Guerra Mundial, se vinculan en la mayoría de los casos a traumas colectivos: los recuerdos aparecen entonces como heridas o cicatrices que deben ser curadas, sombras que debemos iluminar o tribulaciones que debemos lamentar y sobre las que sería conveniente reflexionar. El olvido, a menudo comparado con un pozo oscuro, un agujero negro o un abismo infinito, también se metaforiza a veces positivamente debido a su capacidad higiénica y organizadora, como una especie de conservador del orden psíquico. Sin embargo, no siempre es voluntario: recientemente el alzheimer se convirtió también en una metáfora de los temores contemporáneos a la amnesia colectiva.

El tercer capítulo se dedica a examinar algunas de las metáforas más frecuentemente empleadas para representar las subdivisiones del tiempo. Si bien la labor histórica sigue estando fuertemente vinculada a la concepción newtoniana del tiempo, probablemente debido a que ésta permite atribuirle una direccionalidad que aún se suele imaginar mediante las gastadas metáforas de la flecha o el hilo del tiempo, este capítulo parte del reconocimiento de que el pasado, el presente y el futuro son categorías históricas y es posible, por lo tanto, rastrear sus orígenes y describir sus transformaciones. Muchos historiadores consideran de una u otra manera que lo que realmente importa para la historia no es tanto el pasado en sí sino más bien el vínculo que sostiene con el presente. Esta forma de concebir el pasado se vio reflejada en la idea de Croce de que toda historia es historia contemporánea y en las frecuentes metáforas del puente, el túnel y, sobre todo, el diálogo. En este sentido, el presente en ocasiones es representado como un tiempo

voraz e insaciable que, como Saturno, devora los tiempos que lo preceden y lo continúan (*praesens edax temporum*).

El autor considera, sin embargo, que, dado que la historia occidental moderna comienza esencialmente con la diferenciación entre el pasado y el presente, la metáfora fundacional de la disciplina es la que representa al pasado como un país extranjero. En esta metáfora reside la esencia de la idea moderna de la historia, que reconoce la existencia de una profunda separación entre el pasado y el presente y, al mismo tiempo, se esfuerza constantemente por enmendarla. En torno a esta idea se reúnen muchas imágenes metafóricas: perspectivas, planos, niveles, fronteras, horizontes. La analogía que Humboldt estableció hace ya dos siglos entre la comprensión histórica y la percepción de la forma de las nubes inauguró, además, toda una serie de metáforas asociadas a las distancias y las dimensiones.⁴ Existen, asimismo, metáforas inquietantes que conciben el pasado como un cementerio y al historiador como una suerte de médium capaz de interceder entre el mundo de los vivos y el de los muertos, otras que imaginan el pasado como un paisaje inusual, poblado de ruinas, en el que el historiador debe tener la valentía de penetrar, y otras que ilustraron la idea deontológica de que los historiadores deben dejar de lado sus prejuicios e inclinaciones políticas al analizar los acontecimientos pasados invocando el respeto debido a los muertos. En este sentido, el pasado se considera con frecuencia como un objeto valioso que se encuentra enterrado en una región perdida del mundo y que el historiador tiene la tarea de encontrar, desenterrar e incluso de devolver a la vida. Sin embargo, algunos consideran, por el contrario, que los historiadores serían más bien sepultureros que, con su trabajo, harían posible que los vivos se deshicieran de sus difuntos y afrontaran, de esa forma, un período de duelo; otros sugirieron, en sentido similar, que al historiador podría corresponderle la tarea de realizar una autopsia al cadáver del pasado o que el pasado debería seguir rondando como un fantasma por el presente.

El cuarto capítulo da inicio a la segunda parte del libro y se dedica a analizar las metáforas más utilizadas para referirse a las fuentes, los eventos y los procesos. Desde el Renacimiento en adelante, mediante el desarrollo de diferentes métodos filológicos de crítica textual y datación de documentos y manuscritos originales, desde la *Diplomatique* de Mabillon hasta la *Quellenkritik* de Ranke, los académicos buscaron verificar la autenticidad de las fuentes de una manera cada vez

4 Wilhelm von Humboldt, "On the Historian's Task", en *History and Theory* 6, no. 1 (1967 [1821]): 57-71.

más estricta. De modo que a finales del siglo XIX el método histórico quedó prácticamente reducido al análisis de las fuentes. Sin embargo, con el paso del tiempo el cuadro de la cuestión adoptó una complejidad cada vez mayor: éste, en palabras de Butterfield, “no es un espejo brillante y resplandeciente, sino un montón de fragmentos rotos, unos pocos destellos de luz que quiebran la oscuridad”⁵. En este sentido, la metáfora de las piezas de un rompecabezas que hay que ensamblar se convirtió en un lugar común dentro de la disciplina histórica. Sin embargo, el cambio más trascendental comenzó a ocurrir a mediados del siglo XX, cuando el historiador holandés Gustaaf Renier sugirió reemplazar el concepto de fuentes por el de rastros. Este cambio tuvo importantes repercusiones metodológicas: en lugar de extraer la verdad histórica directamente de las aguas cristalinas de las fuentes escritas, el historiador debía enfrentar una pluralidad de interpretaciones parciales, debatibles y relativas que se infieren, razonan y contrastan. En este sentido, por ejemplo, al explicar su *paradigma indiziario*, Carlo Ginzburg comparó el método histórico con los procedimientos de Freud y Sherlock Holmes e incluso reconoció haber encontrado la inspiración para su modelo en las novelas de Marcel Proust.

El concepto de evento, por otro lado, suele reservarse para aquellos sucesos que interrumpen un proceso: de ahí la aplicación de metáforas disruptivas como terremotos, torbellinos, tormentas, erupciones o explosiones. De acuerdo con esta interpretación, un evento o acontecimiento sería un agujero negro de significado o un dique que detiene el paso del tiempo. Sin embargo, no es inusual que los grandes acontecimientos históricos sean representados también como una enfermedad mortal que se infiltra silenciosamente en el cuerpo. El acontecimiento también fue metaforizado como una esfinge, una caja negra, un redoble de tambores, una vuelta de página, una ventana de oportunidad, una divisoria de aguas y un punto de anclaje: metáforas que pretenden enfatizar su carácter contingente y enigmático. Algunos historiadores consideran, en línea con las tradiciones antiguas, que incluso aquellos acontecimientos más pequeños y oscuros pueden tener consecuencias significativas: expresiones metafóricas como “reacción en cadena”, “efecto dominó”, “efecto bola de nieve” o “efecto mariposa” pueden verse como diferentes variantes de este tipo de concatenación causal. Algunas metáforas recientes adoptaron la forma simbólica de ciertos animales: la imagen del cisne negro, por ejemplo, se utiliza para hacer referencia a un evento inusual e inesperado que en principio

5 David Lowenthal, *The Past Is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

genera sorpresa pero que retrospectivamente se considera predecible; la imagen del rinoceronte gris, en cambio, designa una amenaza altamente probable pero ignorada.

El capítulo finaliza con una detallada revisión de las metáforas asociadas a la idea de proceso. En términos generales, las metáforas más empleadas para referirse a los procesos históricos suelen aludir a caminos, rutas, trayectorias, itinerarios, pistas, viajes, travesías o peregrinaciones. Pero también a caminos sinuosos, puntos de inflexión, encrucijadas, montañas rusas, laberintos o callejones sin salida, lo que permite hablar de sucesos críticos que tienen el poder de alterar la trayectoria de los procesos. Schiller y Humboldt abogaron por la necesidad de una comprensión filosófica de la historia que uniera distintos períodos históricos mediante vínculos artificiales representados como peldaños o bloques de construcción. Las metáforas musicales también se han empleado con frecuencia para destacar la necesaria integración de las notas (acontecimientos) en una melodía (proceso). En los años sesenta, durante el auge del estructuralismo, Braudel sugirió que la metáfora del reloj de arena era adecuada para describir la relación entre estructura y acontecimiento. Sin embargo, cuando el estructuralismo se convirtió en una fuente de insatisfacción para los historiadores, Blumemberg afirmó que, si el movimiento histórico era abordado desde una perspectiva estructural, la historia acababa convirtiéndose en un proceso natural: una secuencia de olas, una deriva glacial, un movimiento de falla tectónica o un depósito aluvial.

El capítulo cinco ofrece una revisión de las metáforas empleadas para hablar de tres conceptos fundamentales: revolución, crisis y modernidad. El origen del concepto moderno de revolución es, por supuesto, metafórico: el término pasó de designar un movimiento circular y cíclico a expresar la idea moderna de ruptura y novedad radical. Este salto semántico reveló un nuevo horizonte metafórico que incluía expresiones latinas como *tabula rasa*, *ex nihilo*, *ex novo* y expresiones más comunes como nacimiento o amanecer. Junto con esta ficción de un nuevo comienzo surgió la idea de la destrucción creativa, expresada mediante imágenes arquitectónicas (las ruinas del pasado se convierten en los cimientos del futuro) o incluso agrícolas (las revoluciones devastan el paisaje para volver más fértil la tierra). Otra serie de metáforas promueven la utilidad pedagógica de la revolución caracterizándola como una escuela, un maestro estricto o un libro antiguo. La representación de la revolución como un caballo, una rueda o un carruaje, por otro lado, fue muy común entre la prensa satírica del siglo XIX, al igual que la imagen de la revolución como partera de la historia. La representación de Marx de las revoluciones como “locomotoras de la historia”

no es, por lo demás, una idea aislada: los trenes, de hecho, son uno de los emblemas no sólo de la revolución, sino también del progreso e incluso de la historia. La revolución, por otra parte, fue descrita por sus detractores como una enfermedad, un virus, una plaga e incluso como un pecado o un sacrilegio. La ambigüedad de la mayoría de estos tropos es reveladora del hecho de que, en última instancia, cada metáfora puede ser objeto de un ejercicio de transvaloración: la revolución y la contrarrevolución podían considerarse alternativamente una enfermedad y un remedio, un veneno y un antídoto, un naufragio y un rescate.

En el Romanticismo, por otro lado, se encuentran numerosos ejemplos de metáforas que comparan la crisis con una metamorfosis o una etapa biológica, lo que contribuyó a la concepción de cierta sinonimia entre crisis y transición. Al centrarse en aspectos transicionales, la noción de crisis, a diferencia de la noción de revolución, es representada como el ocaso —y ya no el amanecer— de una época. Este campo metafórico incluye figuras como el umbral, la bisagra, el puente o la divisoria de aguas. Sin embargo, como ocurrió anteriormente con el tiempo histórico, la crisis acabó por fragmentarse hasta aparecer compuesta de diferentes capas de composición heterogénea y duración variable, un movimiento retórico que ayudó a pensar la continuidad y la discontinuidad de forma conjunta. De este modo se conformó una auténtica representación geológica de la crisis. Diferentes aspectos de la Modernidad fueron retratados, por lo demás, mediante una amplia variedad de metáforas. Muchos inventos y dispositivos tecnológicos, desde la brújula y los instrumentos de navegación hasta la pólvora y las armas de fuego, desde la imprenta hasta las técnicas de grabado y de reproducción de imágenes, desde el telar hasta la máquina de vapor, desde la *camera obscura*, el telescopio y el microscopio hasta la televisión y el cine, sirvieron para metaforizar rasgos tanto positivos como negativos de este período histórico.

El sexto capítulo se dedica a analizar las metáforas asociadas al progreso, el declive y la transición. El primero se convirtió rápidamente en uno de los conceptos más importantes de la Modernidad, en la medida en que reflejaba un cambio fundamental en la forma de concebir y experimentar el tiempo: éste comenzó a ser no sólo medible, sino, sobre todo, significativo, lo que condujo al surgimiento de una temporalidad propiamente histórica. La vieja metáfora que comparaba la evolución de una ciudad, un reino o un imperio con las sucesivas etapas de la vida tuvo que ser abandonada para dar paso a la noción de progreso ilimitado. Sin embargo, al observar las condiciones materiales del nuevo mundo surgido de la Revolución Industrial, Marx señaló, por ejemplo, que el progreso se asemejaba más bien a un ídolo pagano que bebía el néctar de los cráneos de los

caídos. En línea con este tipo de pensamientos, la idea de que el declive histórico de cualquier comunidad política es, pese a todo, inevitable, señalada antiguamente por Polibio y recobrada posteriormente por pensadores como Leonardo Bruni, Maquiavelo, Harrington o Montesquieu, se transmitió mediante una larga serie de metáforas como la llegada del otoño, la puesta del sol, el naufragio de un barco o el agotamiento del suelo.

Por último, las dos grandes metáforas utilizadas para hablar de los períodos de transición son las de la herencia y la tradición. Estas imágenes suponen un proceso en el que algo cambia y algo permanece, una sucesión de fragmentos que se superponen y se entrelazan y producen una ilusión de continuidad. No es casualidad, por lo tanto, que entre las metáforas más comunes para ilustrar este concepto se encuentren las de la cuerda, el hilo o la cadena. Otras imágenes tienden a enfatizar sus aspectos estáticos y acumulativos, caracterizándolo como un sedimento o un árbol, o incluso la sujeción de quienes están sujetos a ella, refiriéndose a un lastre, un ancla o incluso una prisión. Otras subrayan, en cambio, el movimiento inherente a la transmisión, como es el caso de la célebre frase, atribuida a Gustav Mahler, según la cual la tradición no es el culto a las cenizas sino la preservación del fuego. Mientras que algunas apelan al nacimiento, al amanecer, al crepúsculo o a un rayo repentino que ilumina por un instante las ruinas del pasado, otras refieren a un momento más o menos breve, un estado intermedio apenas definido entre dos estados muy diferentes, como un rito de paso o el breve pero elusivo paso del sueño a la vigilia.

En el apartado final Fernández Sebastián concluye que sería un error pensar que los relatos históricos se construyen exclusivamente sobre un andamio de conceptos claros y diferentes, y que las metáforas desempeñan un papel secundario y ornamental. Examinar con detenimiento sus fundamentos teóricos y metodológicos permite apreciar el hecho de que sus pilares conceptuales fueron originalmente “poco más que simples modas poéticas” creadas para intentar captar intuitivamente aquello que sus autores habrían tenido dificultades para comprender o comunicar de otra manera (p. 259). El autor observa, además, que la crisis actual (reflejada, entre otras cosas, en las nociones de antropoceno, aceleración y fragmentación y en sus respectivas metáforas) desató una profunda transformación en nuestra forma de ver y comprender el tiempo histórico y que lo que resta por ver es si el resultado de esta transformación será una reafirmación del papel de la historia o, por el contrario, su declive. Si es posible historizar la historicidad misma, así como trascender y criticar conceptos y categorías considerados durante mucho tiempo

inquebrantables, resulta factible imaginar cosas que durante mucho tiempo fueron literalmente inimaginables (pp. 269-271).

En definitiva, *Key Metaphors for History* puede ser visto como una excelente puerta de entrada al vínculo entre la historia y el lenguaje figurado, un campo de estudios que, por cierto, no cuenta aún con un amplio desarrollo en Argentina. Los tópicos argumentativos que ordenan el libro esconden un hilo que une sutilmente las diferentes imágenes metafóricas que ofrece, generando, de ese modo, una sensación de continuidad que torna la lectura sumamente agradable. Las frecuentes menciones a obras artísticas y literarias amplían, al mismo tiempo, su rango de alcance: a través de ellas, el libro incorpora metáforas visuales y paisajes retóricos que no sólo facilitan la lectura, sino que refuerzan también sus argumentos. El trabajo, sin embargo, presta escasa atención a los contextos de enunciación y a los usos específicos de cada metáfora, algo entendible teniendo en cuenta su amplio repertorio, pero cuestionable en la medida en que pretende ser un trabajo de historia intelectual. Con todo, el libro de Fernández Sebastián constituye un notable aporte al estudio de las metáforas y su relación con la historiografía, además de una lúcida y elegante reflexión acerca del estado actual de la disciplina que parte del reconocimiento de que, como señaló Paul Ricœur, en última instancia la historia realiza una suerte de metaforización de los acontecimientos pasados, representándolos —y en cierto modo recreándolos— mediante narrativas que inevitablemente los presentan bajo una luz diferente a la que los iluminó cuando realmente ocurrieron⁶.

6 Paul Ricœur, *Temps et récit* (Paris: Seuil, 1983–1985).