

Opción  
Universidad del Zulia  
opcion@apolo.ciens.luz.ve  
ISSN (Versión impresa): 1012-1587  
VENEZUELA

2007

Julián Cabeza L. / Lourdes Molero de Cabeza  
LOS 'NUEVOS SENTIDOS' DISCURSIVOS Y LO 'ESTÉTICO' EN LOS PROCESOS  
METAFÓRICOS DEL DOLOR, LA VIDA Y LA MUERTE EN LAS ELEGÍAS  
*Opción*, mayo-agosto, año/vol. 23, número 053  
Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela  
pp. 112-139

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



# Los ‘nuevos sentidos’ discursivos y lo ‘estético’ en los procesos metafóricos del dolor, la vida y la muerte en las elegías\*

*Julián Cabeza L.  
y Lourdes Molero de Cabeza*

*Universidad del Zulia. Departamento de Ciencias Humanas  
jcabeza@intercable.net.ve - lourdes\_molero2001@yahoo.com*

## Resumen

Desarrollamos algunos planteamientos teóricos, metodológicos y prácticos para el análisis de los sentidos y de la dimensión estética de los discursos, la cual tiene su manifestación más destacada en los textos literarios. En el corpus de investigación de las elegías seleccionadas se estudian algunas metáforas, imágenes visionarias y sinestesias, agrupadas por dominios de experiencia y campos léxicos, mediante instrumentos de análisis tomados de la estética, de la semántica y de la pragmática lingüística, los cuales nos permiten presentar como resultados la tensión de las fuerzas causales y deterministas entre la vida y la muerte, y, al mismo tiempo, por su intencionalidad y mediación literaria, aquéllos nos reenvían a los mundos posibles de la imaginación simbólica, de la liberación poética y del placer estético.

**Palabras clave:** Discurso, semántica, metáfora, elegía, estética.

---

Recibido: 11 de septiembre de 2006 • Aceptado: 04 de marzo de 2007

\* Este artículo presenta los resultados del proyecto denominado “Del discurso a la lengua y de la lengua al discurso. Los sentidos imaginarios, metafóricos y metonímicos en cuatro Elegías de la literatura española e hispanoamericana”, el cual forma parte del programa de investigación *Discurso y Sociedad*, inscrito en el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad del Zulia, bajo el número CH-0686-05.

# 'New Discursive Meanings' and 'Aesthetics' in the Metaphorical Processes of Pain, Life and Death in Elegies

## Abstract

This study developed some theoretical, methodological and practical proposals for analyzing the meanings and aesthetic dimensions of speeches, whose most outstanding manifestations are in literary texts. In the elegies selected for investigation, some metaphors, visionary images and synesthesia were studied, grouped into domains of experience and lexical fields, using analytic instruments taken from aesthetics, semantics and linguistic pragmatics. This approach makes it possible to present as results the tension of causal and determinist forces between life and death, and at the same time, due to its intentionality and literary mediation, send us back to possible worlds of symbolic imagination, poetic liberation and aesthetic pleasure.

**Key words:** Discourse, semantics, metaphor, elegy, aesthetic.

## 1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Este artículo sobre los procesos metafóricos es la continuación de trabajos anteriores que hemos desarrollado sobre el género de las elegías, donde se seleccionaron como *corpus* cuatro poemas de la literatura española e iberoamericana, de los autores españoles: Jorge Manrique en las "Coplas a la muerte de su padre"; Federico García Lorca en "Llanto" por Ignacio Sánchez Mejías; Miguel Hernández en "Elegía" por la muerte de Ramón Sijé, y el venezolano Benito Raúl Losada en "Elegía" por la muerte de su amigo, el poeta Tomás Alfaro Calatrava.

Antes de comenzar el desarrollo del tema del artículo se debe precisar que sus contenidos se inscriben y quieren ser el complemento de trabajos anteriores que hemos desarrollado sobre el discurso literario (Cabeza, 1993, 2000, 2001, 2002a, 2002b; Cabeza y Molero, 2004, 2005, 2006); y que a su vez se basan en algunos planteamientos que resumimos a continuación.

## 2. LOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS

Los presupuestos teóricos se remontan en semántica a los postulados de Bernard Pottier (1968, 1974, 1992, 1993) y Eugenio Coseriu (1973, 1977) y a los fundamentos de la psico-sistemática, fundada por Gustave Guillaume (1973); participamos de algunas de las orientaciones en el análisis del discurso de Teun van Dijk (1999), Jean M. Adam y Lorde (1999) y Patrick Charaudeau (1992); y estamos de acuerdo con el enfoque hermenéutico de Paul Ricoeur (1969, 1975, 1995) y con los planteamientos de la cronogénesis de las formas de René Thom (1974, 1988).

## 3. LOS ESTUDIOS DE LA LITERATURA Y LA LINGÜÍSTICA

No hay duda de que el desarrollo en todos los ámbitos de la actividad humana en los últimos cincuenta años, por fijar una fecha aleatoria, ha sido exponencial.

En la medida en que los medios tecnológicos han hecho posible la amplificación del campo de experimentación de nuestros sentidos, todas las posibilidades del conocimiento, de las emociones y del placer que suponen estos procesos, se han potenciado también al máximo; tanto en el ámbito físico y biológico, como en el psíquico y en todas sus manifestaciones, culturales, políticas, económicas y sociales. La profundización de las investigaciones lingüísticas y semiológicas primero, de la semántica y la pragmática después, y finalmente de los estudios de los diferentes tipos de discursos, junto con la diversidad de enfoques y análisis críticos, hermenéuticos e interpretativos, han sido sin duda motivo y razón suficiente para que a estos tiempos se les haya denominado como sociedades de la comunicación y del conocimiento.

“A lo largo de las últimas dos décadas ha quedado aún más claro si cabe que, tras dos mil años de tradición poética y retórica, los estudios de la literatura y del discurso están íntimamente entrelazados” (Teun van Dijk, 1999: 9).

Sin embargo, como afirma Coseriu, la lingüística y los estudios lingüísticos sobre el papel de lo “estético” en los procesos de representación y comunicación semánticos lingüísticos no ha ocupado una posición relevante en las preocupaciones de los estudios “científicos” de los discursos.

“...los lingüistas, en general, se revelan como incapaces de determinar en la teoría y con criterios lingüísticos -y esto será por algo- la índole del discurso literario (Coseriu y Loureda, 2006:85).

Sin duda, los primeros que en forma seria y estructurada elaboran un mapa temático de los estudios de la lingüística, incluidos los temas textuales y estéticos son los lingüistas del llamado **Círculo lingüístico de Praga** y que tiene su expresión en las Tesis de 1929, obra colectiva -c- onocida como el Manifiesto de 1929- donde participaron lingüistas tales como Trnka, Trubetzkoj, Mathesius y Jakobson y de las que extraemos solamente los aspectos que atañen al tema que desarrollamos:

“La lengua poética ha sido durante largo tiempo un terreno abandonado por la lingüística.

Una propiedad específica del lenguaje poético es la de acentuar un elemento de conflicto y deformación, siendo muy variable el carácter, la tendencia y la escala de esta deformación.

Lo que, desde el punto de vista metodológico, está menos elaborado es la semántica poética de las palabras, de las frases y de las unidades de composición de cierta extensión.

Las cuestiones relativas a la lengua poética desempeñan en la mayoría de los casos, en los estudios de historia literaria, un papel subordinado. Ahora bien, el índice organizador del arte, por el cual éste se distingue de otras estructuras semiológicas, es la dirección de la intención no hacia el significado, sino hacia el signo en sí mismo” (Tesis de 1929, 1971:30-64).

Desde el primer texto sobre la literatura, Jakobson escribe:

“El objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la literalidad... Si estos estudios literarios quieren llegar a ser científicos deben reconocer el “proceso” o procedimiento como personaje único”. (QP. p. 15). (Citado por Todorov, 1977:344).

Y cincuenta años más tarde, en el “Post-scriptum” a sus cuestiones sobre poética dice:

“La literalidad, dicho de otra manera, la transformación de una palabra en una obra poética, y el sistema de procedimientos que efectúan esta transformación, he ahí el tema que el lingüista desarrolla en su análisis de la poesía” (QP. p. 486) (Citado por Todorov, 1977:344).

En la introducción de la “Retórica de la poesía” del Groupe  $\mu$  protagonizado por: Dubois, Edeline, Klinkenberg y Minguet encontramos también esta alusión a Roman Jakobson, pero estableciendo ciertas distancias:

“Pertenece al introductor de Jakobson en Francia, trazar **Los límites del análisis lingüístico en poética**. Ruwet, quien establece un deslizamiento dando a lo “poético” el sentido de “ciencia de la poesía”, admite que “la lingüística puede aportar a la poética algunos materiales pero no es capaz, por sí sola, de determinar en qué medida estos materiales son pertinentes desde el punto de vista poético o estético” (Dubois y otros, 1977:18).

Estos planteamientos han sido desarrollados por Roman Jakobson quien ha profundizado con gran sabiduría sobre casi todos los ámbitos de la lingüística con mayúsculas; pero, en el grupo de los Formalistas Rusos hay otros nombres tales como: Eikenbaum, Tynianov o Chklovski, que plantearon y desarrollaron muchos aspectos de la poética y de la estética literarias que siguen vigentes en las discusiones sobre lo artístico, lo estético y los campos de investigación sobre el lenguaje. Eikenbaum, por ejemplo, ya nos señala diferentes temas de estudio:

“En mi estudio sobre Ana Ajmatova (1923), intenté también reexaminar los problemas teóricos fundamentales ligados a la teoría del verso: el problema del ritmo en relación con la sintaxis y la entonación, el problema de los sonidos del verso en relación con la articulación, y, finalmente, el problema del léxico y de la semántica poética. (...) Al mismo tiempo, indicaba que la particularidad principal de la semántica poética reside en la formación de las significaciones marginales que violan las asociaciones verbales habituales” (Eikenbaum, 1970:63).

Y en el artículo “El arte como procedimiento” de Chklovski, podemos leer:

“El arte es pensamiento en imágenes”. Esta frase puede ser de un bachiller, pero podría representar también el punto de vista de un sabio, filólogo que la estableciera como punto de partida de cualquier teoría literaria. Tal idea está muy arraigada en la inconciencia de numerosas personas; entre sus muchos creadores hay que tener necesariamente en cuenta a Potebnia: “No existe arte, y en especial poesía, sin imágenes” (Chklovski, 1970:83).

Los estudios de la semántica, de la pragmática y del discurso, en su dimensión más amplia, nos reenvían, si bien a estudios muy específicos y particulares, también se tiene conciencia de que “el todo del lenguaje y del discurso”, además de la función primaria, como instrumento de información instrumental, cobra su mayor relevancia en la comunicación de significaciones y sentidos, como resultados, tanto de la práctica social humana, como de las posibilidades de creación de su imaginación simbólica. Y a estos dos procesos funcionales de indicar y de significar, se une otro proceso, que está presente en todos los comportamientos humanos y que pudiéramos relacionar con el agrado/desagrado que, aunque no se haya establecido una escala en su cantidad o intensidad, es imposible negar que está presente en todos los comportamientos del hombre, ya sea en sus acciones materiales, intelectuales o emocionales. En el análisis nos referimos a una **dimensión ESTÉTICA** que acompaña a todo acto de lenguaje, y por lo tanto a todos los procesos de significación, ya sean informativos o comunicativos. Algunos han hablado de una estética de las formas, creemos que hay que ir más allá y llegar al signo en su totalidad, al enunciado e incluso al discurso.

Entre otros muchos investigadores que se han referido al papel que debe desempeñar la lingüística en los estudios del discurso y, en especial, del discurso literario, solamente nos referiremos a algunos nombres de la escuela alemana que, en cierta medida, han tratado de precisar y ampliar los planteamientos formulados en las Tesis de Praga.

Es el caso de Spillner, quien se refiere a una lingüística aplicada; y quien al hablar sobre el estilo concluye:

- “Un análisis del estilo tiene básicamente tres componentes:
- a. Un componente lingüístico.
  - b. Un componente pragmático que incluye autor, lector, situación histórica, etc.
  - c. Un componente estético-literario (efecto sobre el lector, interpretación y valoraciones literarias”... (Spillner citado por Acosta 1982:67- 68).

Siguiendo todavía en el ámbito alemán tenemos que citar las teorías desarrolladas sobre la **recepción** en la década de los 70-80, en los aspectos que se refieren al ámbito estético. Nos referiremos a los trabajos de Hans Robert Jauss quien se remonta hasta las teorías de la estética

griega de Platón y Aristóteles, pasando por la tradición romano cristiana del docere/ delectare / et movere:

“La actitud del **placer estético** que libera de algo y que libera por algo, puede realizarse de tres maneras: para el consciente que produce, haciendo nacer un mundo como si fuera éste su propia obra (**poiesis**), para la consciencia receptiva en la posibilidad de renovar su percepción de la realidad, tanto interior como exterior (**aithesis**)...

**Poiesis, aithesis y catharsis**, las tres categorías fundamentales de la **experiencia estética**, no deben ser concebidas en una óptica jerárquica como un conjunto de mantos superpuestos, sino como un conjunto de funciones autónomas. No se pueden reducir una a la otra. El artista creador puede asumir el papel de contemplador o de lector frente a su propia obra.

El efecto comunicativo de la experiencia estética no pasa necesariamente por la función **cathársica**. Puede emanar también de la **aithesis** cuando el espectador en el acto de contemplación comprende aquello que ha percibido como un mensaje venido del mundo del otro, o bien cuando el **juicio estético**, hace suya la norma del hacer poético. Pero la actividad de la **aithesis** puede llegar ella misma a la **poiesis**. El espectador puede considerar un objeto estético como inacabado. Puede suprimir su actitud contemplativa y participar él mismo en la creación de la obra contemplando la concretización de su forma y de su sentido” (Jauss, 1979: 273-274).

#### 4. LOS PROCESOS METAFÓRICOS

Desde un punto de vista cultural, antropológico y lingüístico Catalina Jiménez Hurtado comentando a Dancette, anota lo siguiente:

“Los modelos culturales son representaciones internas de la realidad que se comparten con los otros miembros de una comunidad lingüística y cultural o de cualquier subgrupo de las mismas y cuyos esquemas cognitivos están organizados y son comunicables por la lengua natural y otros sistemas simbólicos. Es, pues, la lengua natural, comprendida como representación metafórica de la realidad la que permite el acceso a la organización del sentido en una cultura y lengua dada. De esta manera se comprende el lenguaje como metafórico, es

decir, como la representación de una cosa en términos de otra, y eso nos da la llave para describir los **modelos textuales** como modelos mentales” (Dancette, 1997, citado por Jiménez Hurtado, 2000:7).

En esta misma dirección deben de entenderse las palabras de Lakoff y Johnson:

“Sobre la base de la evidencia lingüística ante todo, hemos descubierto que la mayor parte de nuestro sistema conceptual ordinario es de naturaleza metafórica. (...) La metáfora no es solamente una cuestión del lenguaje, de palabras meramente. Sostenemos que, por el contrario, los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos. Esto es lo que queremos decir cuando afirmamos que el sistema conceptual humano está estructurado y se define de una manera metafórica. Las metáforas como expresiones lingüísticas son posibles, precisamente, porque son metáforas en el sistema conceptual de una persona” (Lakoff y Johnson, 2001:40-42).

Aunque los procesos metafóricos pueden tener un uso genérico y en esta acepción pueden ser usados por las diferencias ciencias o artes, en relación con su uso en la literatura nos parecen acertadas estas palabras de Ortega y Gasset: “La ciencia, la filosofía, “usan” pues “de la metáfora”. En cambio la poesía no usa en ese sentido de la metáfora sino que es metáfora” (Ortega, 1950:387).

## **5. LENGUAJE, DISCURSO Y CREATIVIDAD**

El fenómeno de la metáfora se extiende entonces a otros dominios diferentes a los del lenguaje y pudiera entenderse también como un mecanismo general de la cognición y del pensamiento y del hombre. Nos vamos a referir en adelante solamente a los procesos metafóricos propiamente lingüísticos y en sus manifestación literaria y creativa, a lo que Paul Ricoeur (1975) ha denominado metáfora viva.

Obviamos entonces las diferentes clasificaciones que podemos encontrar en la utilización de los recursos retóricos: figuras de posición, repetición, amplificación, omisión, apelación y tropos: de persuasión y ornato (Spang Kurt, 2005:208), o sobre la metáfora de la vida cotidiana (ya sean denominadas orientacionales, ontológicas o estructurales) (Lakoff y Johnson, 2001: 50, 63, 101), o bien metáforas del ser, diagramáticas,

cronotópicas, etc. (Bobes, 2006:185-187) y otras diferentes clasificaciones que abundan en los múltiples estudios sobre la retórica.

Dado que el dominio y extensión del estudio de los cambios semánticos, lingüísticos y metafóricos, tanto en el habla común y cotidiana como en la literatura contemporánea, es tan amplio y complejo, preferimos referirnos a un término que abarque en general a todos ellos y que denominamos “procesos metafóricos”. Pero para ir a la génesis de estos procesos vamos a plantearlos desde los principios de la semántica lingüística:

Dice G. Guillaume en su clase del 12 de marzo de 1948:

“En la teoría general que desarrollo, cuido mucho la distinción entre los términos “expresión” y “representación”. La lengua en si no expresa nada, ella representa, ella es representación. La expresión pertenece solamente al discurso, que se expresa a través de lo representado, con los medios que el representado ofrece. Ha habido mucha confusión en lingüística y en gramática por no distinguir netamente entre la **expresión** estado general del discurso, y **representación**: estado general de la lengua” (Guillaume, G. 1973:163).

Gustave Guillaume establece diferencias nocionales y de significado entre las lenguas en relación con el lenguaje y diferencias de expresión y expresividad en relación con el discurso y la lengua:

“El lenguaje en su totalidad se conduce por dos clases de medios:

-Medios tardíos que pertenecen a lo improvisado.

-Medios precoces que pertenecen a lo instituido.

... Un rasgo esencial del discurso en nuestros idiomas evolucionados consiste en que la parte que se corresponde a lo “improvisado”, es pequeña con relación a la que se corresponde a lo “instituido”, es decir a la lengua. La pregunta en la que la lengua responde a lo constituido, es en nuestra terminología la “expresión”. La pregunta en la cual la lengua no responde y en la que, en consecuencia, el acto del lenguaje debe satisfacer por suplencia, con medios propios del orden de lo improvisado, constituye la “expresividad” (...). En la lengua se encuentran resueltos los problemas de la representación no los problemas de la expresión. Estos son de un orden diferente, son reservados al discurso” (Guillaume, 1973:146-160).

En parecida dirección deben entenderse los conceptos emitidos por Eugenio Coseriu:

“Ha sido Coseriu quien ha insistido, en el desarrollo de la lingüística contemporánea, en la distinción entre producto (érgon) y actividad (enérgeia); distinción ésta que se remonta a la obra de W. Von Humboldt, quien a su vez retoma esta noción de “actividad creadora” de Aristóteles. Pues bien, cuando Humboldt (citado por Coseriu, 1988) aplica este peculiar concepto aristotélico a la lengua como enérgeia se está refiriendo a la forma de la actividad que se comprueba en el hombre: el ir más allá de lo aprendido, el producir originario que no repite simplemente lo producido. Uno de nuestros puntos de partida asume entonces el lenguaje como creatividad; el hombre, aún en la etapa de aprendizaje de la niñez y de la adolescencia, va más allá de la experiencia y crea, por así decir, proyectos e hipótesis acerca de lo posible” (Molero, 2002:21).

Y refiriéndose a la actividad poética Coseriu confirma:

“La actividad fantástica, la actividad **poética** del hombre... se nota en todos los individuos hablantes... y en todo acto lingüístico, en la lengua literaria como en la lengua del uso corriente, en el lenguaje enunciativo como en el lenguaje emotivo... Ahora bien, el conocimiento lingüístico es muchas veces un **conocimiento metafórico**, un conocimiento mediante **imágenes** las cuales, además, se orientan tan a menudo en el mismo sentido que nos hacen pensar seriamente en cierta unidad universal de la fantasía humana, por encima de las diferencias idiomáticas, étnicas o culturales... Nos encontramos frente a intentos de clasificar la realidad, ya no mediante categorías de la razón sino mediante imágenes, y frente a analogías establecidas, no desde un punto de vista estrictamente formal, entre vocablos, sino poéticamente, entre “visiones”, que deben haber surgido, en cierto momento particular, de la fantasía creadora de alguien. Nos encontramos frente a lo que, en un sentido muy amplio, llamamos **metáfora**” (Coseriu, 1977:80-81).

Las metáforas son pues uno de los factores que motivan el cambio semántico en las lenguas:

“El cambio pertenece a la esencia de la lengua. La lengua se hace mediante lo que se llama “cambio lingüístico”: el cambio

lingüístico no es sino la manifestación de la creatividad del lenguaje en la historia de las lenguas” (Coseriu, 1973: 108). “Los cambios lingüísticos tienen ciertamente, **motivación**; pero esta motivación no pertenece al plano de la necesidad, de la causalidad “objetiva” o “natural”, sino al plano de la finalidad de la causalidad “subjetiva” o “libre”. El hablar es una actividad libre y finalista, y, como tal, no tiene causas externas o naturales; por ello, tampoco puede tenerlas el cambio, el cual no es otra cosa que el hacerse mismo de la lengua por medio del hablar” (Coseriu, 1973: 193-196).

En este mismo sentido deben entenderse estas palabras de Gastón Bachelard:

“Así, junto a las consideraciones sobre la vida de las palabras, tal como aparece en la evolución de una lengua a través de los siglos, la imagen poética nos presenta, al estilo del matemático una especie de diferencial de esta evolución. Un gran verso puede tener una gran influencia sobre el alma de una lengua. Despierta imágenes borradas. Y al mismo tiempo sanciona lo imprevisible de la palabra. ¿Hacer imprevisible la palabra no es un aprendizaje de la libertad? ¡Qué hechizo tiene para la imaginación poética el evadirse de las censuras! Antaño las artes poéticas codificaban las licencias. Pero la poesía contemporánea ha puesto la libertad en el cuerpo mismo del lenguaje. La poesía aparece entonces como un fenómeno de la libertad” (Bachelard, 1965:19-20).

## **6. CONCEPTUALIZACIÓN DE LOS PROCESOS METAFÓRICOS Y SIMBÓLICOS: MAX BENSE, CARLOS BOUSOÑO, PAUL RICOEUR, LAKOFF Y JOHNSON**

Max Bense considera la metáfora fruto de un “desplazamiento semántico” (Max Bense, 1972:195). Aunque sus apreciaciones no van más allá de una cuantificación numérica:

“En general, la metáfora contiene una cuantía más llevada de información estética que la formulación lingüística objetual a la que se subordina. Con la alteración de la cuantía estadística de la información que se produce en el paso de una expresión (lingüística-objetual) a una metáfora (metalingüística), se realiza el enriquecimiento de la información semántica con la

estética. El carácter codificador de la metáfora puede ser interpretado como codificación de una información semántica en una estética” (Max Bense, 1972:198).

Con lo cual seguimos pensando que no hay una precisión clara de la diferencia, en suma, entre información semántica e información estética.

Carlos Bousoño, poeta y teórico del análisis poético, ha tratado ampliamente los procesos de creación de nuevos sentidos y los aspectos estéticos, sobre todo en la poesía contemporánea. Bousoño (1968, 1970, 1977 y 1979) en una parte de su teoría y metodología, en cierta forma, nos recuerda el análisis sémico aplicado a la metáfora en autores tales como Greimas (1976), Pottier (1968, 1974, 1992 y 1993), Pottier-Navarro (1991) y Llamas Saíz, (2005), quienes optan, en general, por la decisión de explicar que todo fenómeno metafórico o metonímico se debería a una sustitución o elisión, ya sea de semas específicos o genéricos (Pottier, 1974:89). Carlos Bousoño habla de modificante y modificado, sustituyente y sustituido pero más bien sus “semas” serían aspectos psicológicos de contenido imaginario, emocional y estético. El sustituyente sería igual a un modificante más el modificado y el modificado sería igual al sustituyente menos el modificante (Carlos Bousoño, 1970:80-81). A través de los procesos metafóricos que él denomina “símbolo heterogéneo”, “símbolo homogéneo”, “imagen visionaria” y “visión” (Carlos Bousoño 1979:27-32) establece una serie de relaciones, que en el caso, por ejemplo, de la mujer – serpiente, refiriéndose a una poema de Vicente Aleixandre se analizarían así:

**“Serie real:** mujer [=desamorosidad = no realidad (realidad solo aparente) = negatividad que ha de ser repudiada =] emoción en la conciencia de negatividad que ha de ser repudiada (emoción de execrabilidad).

**Serie irreal:** serpiente [=animal dañino, traidor = negatividad que ha de ser repudiada=] emoción en la conciencia de negatividad que ha de ser repudiada (emoción de execrabilidad)” (Carlos Bousoño, 1979: 47-48).

Donde el simbolizado sería la negatividad y el expresado simbólico la desamorosidad de esa mujer de la que se habla. Bousoño se refiere también a procedimientos, según él, desatendidos por la retórica, y que denomina “ruptura de los sistemas esperados: lógicos, de representaciones, de equidad, de experiencia...” y establece el *asentimiento* frente al

*disentimiento*, para distinguir el efecto que producen en el receptor un poema o un chiste (Bousoño, 1970:28-55).

Su obra respondería a estos presupuestos:

“En una palabra: lo que pretendo no es algo práctico sino algo teórico: buscar (siempre desde nuestro punto de vista que no excluye otros) la causa más radicalmente originaria de lo poético. Para ello, nos haremos cuestión aquí del significado de los procedimientos que el poeta utiliza. Vamos, pues, a indagar, procurando la respuesta a esta pregunta: ¿por qué me emociona una metáfora u otro recurso poético cualquiera? Contestar a esta interrogación y ahondar después la respuesta será, como veremos, contestar de algún modo a esta otra: ¿qué es, cómo se produce la poesía?” (Bousoño, 1970:19).

Se comunicará entonces: “Un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial-afectivo” (Bousoño, 1970:20).

Y concluye:

“En poesía de lo que se trata es de conocer no lo general, las relaciones entre las cosas, misión de la ciencia, sino lo particular, un contenido psíquico que nos parece individualizado, misión del arte” (Bousoño, 1970:23). “Hablo de una Psicología Semántica, o ciencia de la producción mental de significados en este caso irracionales” (Carlos Bousoño, 1979:10).

Pasemos ahora a la concepción de Paul Ricoeur, quien, citando a Monroe Beardsley, dice que la metáfora “**es un poema en miniatura**” y prosigue: “La metáfora es el resultado de la **tensión** entre dos términos de una expresión metafórica” (Ricoeur, 1995: 63).

Es interesante advertir el concepto de “tensión”, que usa Paul Ricoeur, para referirse a los procesos metafóricos, puesto que es semejante a los señalamientos de Gustave Guillaume. Con parecida acepción también nosotros nos referimos a los tensores de representación, comunicación y estéticos. Ricoeur desarrolla en “Le conflit des interprétations” (1969) y en “La métaphore vive” (1975) sus principales planteamientos sobre las hermenéuticas de la interpretación, la metáfora y los símbolos. Veamos cómo explica su concepción de la metáfora en términos de creación y de interpretación y en su doble versión de creación semántica y simbólica: referencias semántico-lingüístico-discursivas.

De las metáforas de tensión que no de sustitución Ricoeur dice lo siguiente:

“Sin embargo, dentro de una teoría de tensión de la metáfora como la que estamos aquí oponiendo a una teoría de sustitución, emerge una nueva significación, la cual incluye la oración completa. Es así como una metáfora es una creación instantánea, una innovación semántica que no tiene reconocimiento en el lenguaje ya establecido, y que sólo existe debido a la atribución de un predicado inusual o inesperado. La metáfora, por lo tanto, es más la resolución de un enigma que una simple asociación basada en la semejanza; está constituida por la resolución de una disonancia semántica. No reconoceremos lo específico de este fenómeno mientras limitemos nuestro campo de interés a las metáforas muertas, las que propiamente hablando en realidad ya no son metáforas” (Ricoeur, 1995: 65).

Más adelante Ricoeur se refiere a las relaciones entre metáfora y símbolo:

La metáfora es sólo el procedimiento lingüístico—esa extraña forma de predicación dentro del cual se deposita el poder simbólico. El símbolo permanece como un fenómeno bidimensional en la medida en que la faceta semántica remite de nuevo a la no semántica” (Ricoeur, 1995: 81-82).

Finalmente, además de las consideraciones generales sobre las “*Metáforas de la vida cotidiana*” de Lakoff y Johnson, nos parece indispensable traer aquí sus apreciaciones sobre el carácter estético en los procedimientos metafóricos:

“Las metáforas nuevas pueden crear nueva comprensión, y, en consecuencia, nuevas realidades. Esto debería ser obvio en la metáfora poética, donde el lenguaje es el medio por el cual se crean nuevas metáforas conceptuales. Pero la metáfora no es sólo una cuestión de lenguaje, es una cuestión de estructura conceptual; implica todas las dimensiones naturales de nuestra experiencia, incluidos aspectos de nuestras experiencias sensoriales, color, forma, textura, sonido, etc. Estas dimensiones estructuran no solamente la experiencia mundana sino también la experiencia estética. Cada medio artístico elige ciertas dimensiones de nuestra expe-

riencia y excluye otras. Las obras de arte proporcionan nuevas gestalts experienciales y en consecuencia nuevas coherencias. Desde el punto de vista experiencialista, el arte es en general una cuestión de racionalidad imaginativa y un medio de crear nuevas realidades. La experiencia estética no está limitada al mundo del arte, puede darse en cualquier aspecto de nuestra vida cotidiana, siempre que notamos o creamos para nosotros mismos coherencias que no forman parte de nuestro modo convencionalizado de percibir o pensar” (Lakoff y Johnson, 2001: 280-281).

## **7. LA DIMENSIÓN ESTÉTICA EN LOS NIVELES REFERENCIAL, CONCEPTUAL, LINGÜÍSTICO Y DISCURSIVO**

En el nivel referencial, nos referimos a los “acontecimientos” con *latencias* y *saliencias* propias, dentro de unas coordenadas espacio-temporales.

En el nivel conceptual, establecemos las relaciones de las *pregnancias* ideológicas, conscientes o inconscientes, racionales o irracionales, emocionales, estéticas... del sujeto cognoscente, en esquemas pre-semióticos y pre-lingüísticos a los que denominamos “eventos”.

Los procesos de semiotización lingüística y discursiva se constituyen por “tensiones”. Primero, entre el “evento” conceptualizado y el sistema de la lengua en que se va a manifestar el discurso. Segundo, entre estas “tensiones” como posibilidades semio-lingüísticas y el “referente discursivo” que se quiere construir. Así, en el corpus seleccionado de las elegías de Jorge Manrique, Miguel Hernández, Benito Raúl Losada y Federico García Lorca, los niveles se presentan como sigue:

### **Nivel Referencial**

- Muerte del padre de Jorge Manrique.
- Muerte de Ramón Sijé, poeta y amigo de Miguel Hernández.
- Muerte de Tomás Alfaro Calatrava, poeta y amigo de Benito Raúl Losada.
- Muerte de Ignacio Sánchez Mejías, poeta, torero y amigo de Federico García Lorca.

## Nivel Conceptual

### 1. Escenarios y escenas de las Elegías:

- Castilla, guerras entre moros y cristianos.
- Huerto y campo en la campiña alicantina.
- Cárcel. Espacios y tiempos de convivencia en el pasado y ausencias en la muerte del amigo.
- Plaza de toros, cogida, muerte, enfermería y entierro.

### 2. Eventos del acontecimiento muerte y del acontecimiento poema

EVENTO MUERTE

EVENTO POEMA (Elegía)

EVENTO 1

E ← C

Amigo ← MORIR

EVENTO 2

E ← C

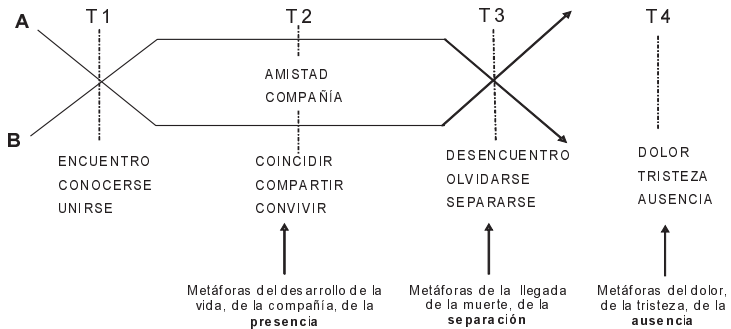
Poeta ← CANTAR, LLORAR

### 3. Esquema analítico de los eventos: encuentro, convivencia, desencuentro

ESCENARIOS DEL APARECER

ESCENARIOS DEL SER, ESTAR O PARECER

ESCENARIOS DEL DESAPARECER



ACTANTES: A y B

TIEMPOS DEL EVENTO: T1, T2 y T4

NOEMAS: — Entidad |— Inicio ..... Término )— Unión —( Separación U Localización

**Nivel Lingüístico****Algunos dominios de experiencia y campos léxico-semánticos de las Elegías****Dominios de experiencia**

- La vida como paso, como viaje: Jorge Manrique (Cabeza y Molero, 2006:266).
- La naturaleza, los sentimientos: Miguel Hernández (Cabeza y Molero, 2005:123).
- Fortuna vs. fatalidad / sentimientos: Benito Raúl Losada (Cabeza y Molero 2004:48).
- La cogida y la muerte, el cuerpo: Federico García Lorca (Cabeza y Molero, 2004:44-45).

**Campos léxico-semánticos**

- Cambio: Jorge Manrique (Cabeza y Molero, 2006:266).
- Campo (huerto), trabajo (hortelano): Miguel Hernández (Cabeza y Molero, 2005:124).
- Cambio, tiempo, incertidumbre, muerte-dolor, vida-alegría: Benito Raúl Losada (Cabeza y Molero, 2004:48).
- Agonía, ausencia, cambio, tristeza y dolor, sangre, medicina y herida: Federico García Lorca (Cabeza y Molero, 2004:46).

**8. PROPUESTA METODOLÓGICA Y PRÁCTICA PARA EL ANÁLISIS DE LOS PROCESOS METAFÓRICOS DE CREACIÓN DE NUEVOS SENTIDOS Y LO ESTÉTICO EN LAS ELEGÍAS**

Seguidamente, esquematizamos algunos de estos procesos de las elegías estudiadas. En forma propedéutica vamos a establecer una matriz que esquematice las referencias o presupuestos que serían necesarios tener en cuenta para estudiar cómo y porqué se producen los “nuevos sentidos” y lo “estético”.

Saber Discursivo: referencias discursivas, géneros, antetextos...

Saber Lingüístico: conocimiento de los procesos, estructuras y funciones de los diferentes niveles en los que la lengua se manifiesta.

Saber Analítico: responde a la lógica de las cosas y a las leyes de la razón y del conocer.

Saber del Mundo: se refiere a los conocimientos de los mundos reales o imaginarios.

Saber Emotivo: generalmente responde a unos estímulos emocionales, voluntarios o inconscientes.

Saber Estético: se produce y se experimenta sobre lo “bien realizado y constituido” en los contenidos, formas y finalidades de la obra y como resultado de los procesos metafóricos.

Entendemos estos SABERES en la acepción más amplia posible de lo racional, lo emotivo, de las sensaciones o de las imaginaciones. Coexisten infinidad de tipos de SABERES Y SENSIBILIDADES en los individuos y en las sociedades.

Lo nuevo del “sentido” y de lo “estético” debe ser entendido como NUEVOS SABERES, desde la “visión” del enunciador o del interpretante.

En los Cuadros 1, 2, 3 y 4 se observarán estos diferentes SABERES en cada uno de los autores de las elegías seleccionadas como corpus de la investigación.

## **9. LA INTERPRETACIÓN METAFÓRICA EN EL DISCURSO**

Los “sentidos metafóricos”, como “sentidos discursivos” y lo “estético”, no deben entenderse solamente como efectos finales de la creación y generación discursiva, sino también como producto de la “tensiones”, “resonancias” y “virtualidades” depositadas, con diferente jerarquía, en los diversos niveles y en los dos recorridos onomasiológico y semasiológico, tanto del enunciador como del interpretante.

Asimismo, en las manifestaciones finales discursivas, se pueden distinguir incidencias que nos reenvían y privilegian algunos de los niveles: referencial, conceptual, lingüístico.

Los procesos metafóricos también pueden relacionarse con la “visión” del enunciador y por lo tanto pueden participar de una modalidad existencial, nocional, modal, estética, espacial o temporal.

## Cuadro 1. Coplas de Jorge Manrique

TEXTO	SABER DISCURSIVO <i>Tipo, género...</i>	SABER LÓGICO ANALÍTICO <i>Se aplica a todos los SABERES</i>	SABER DE LENGUA <i>Paradigmático/ sintagmático</i> -Racional -Emotivo -Estético ...	SABER DEL MUNDO <i>Directo: sensorial (naturaleza y objetos) Indirecto: -popular (lo que se dice) -científico -estético -artístico...</i>
"Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en el mar,/ qu'és el morir;/ allí van los señóros/ derechos a se acabar/ e consumir;/ allí los ríos caudales/ e los otros medianos;/ e más chicos, allegados, son iguales/ los que viven por sus manos/ e los ricos.	Metaforización (topoi) Argumentación (método)	Modalidades Epistémica Axiológica Operaciones - relación - comparación - inclusión - Silogismo condición-consecuencia	Oposiciones vida- muerte Asociaciones río (tránsito/ comienzo/ final/ flujo de agua/ orilla...) mar (llegada/ puerto/ final/ tormenta/ agua/ incertidumbre/ muerte...)	vida, muerte ríos, mar, señóros ricos pobres ....
INTERPRETACIÓN METAFÓRICA EN EL DISCURSO	Interpretación lógica: La muerte iguala a todos Interpretación social: Señóros, ricos, los que viven por sus manos Interpretación mítica: La vida y la muerte como viaje	Moduladores si entonces	Términos comparativos caudales medianos chicos	
Los "sentidos" y lo "estético"	Interpretación simbólica: Ríos/mar			En lo estético habría que considerar: -Los valores relacionados con la tríada: monje/poeta/caballero (Edad Media vs. Renacimiento) -Interpretación estética contemporánea: nuevos valores estéticos

Cuadro 2. Elegía de Benito Raúl Losada

TEXTO	SABER DISCURSIVO	SABER LÓGICO ANALÍTICO	SABER DE LENGUA	SABER DEL MUNDO
	Tipo, género...	Se aplica a todos los SABERES	Paradigmático/sintagmático -Racional -Emotivo -Estético ...	Directo: sensorial (naturaleza y objetos) Indirecto: -popular (lo que se dice) -científico -estético -artístico....
"Y era golpear paredes para tocar frío./ Y era decir: "Amigos, puede ser..." o <i>hacer de la retina una cuenca escondida</i>	<b>Elegía:</b> tipo de poema que se refiere al dolor por la muerte de un ser querido <b>Cuento:</b> relato que tiene un final feliz y generalmente está marcado por: "Y fueron felices..."	<b>Operaciones</b> - referencias - oposiciones - sustituciones - transformación - inclusión - disociación - estado evolutivo	<b>Oposiciones:</b> convexo – cóncavo a la vista-escondido luz - oscuridad abierto – cerrado libertad – miedo	referente: cuenca de los ojos <b>experiencia: ojos hundidos=</b> vejez, dolor, cansancio, tristeza, problemas físicos o psíquicos
<i>o romper el final de los cuentos.</i>	<b>-terminación = final feliz</b>	<b>Modalidades</b> Epistémica Axiológica	unión – separación continuidad- ruptura feliz - infeliz	<b>-Experiencia agradable</b> <b>-Experiencia desagradable</b>
<b>INTERPRETACIÓN METAFÓRICA EN EL DISCURSO</b> Los "sentidos" y lo "estético"	<b>Interpretación:</b> -tristeza, oscuridad, miedo -separación, dolor, desdicha		<b>En lo estético: sinestias sensoriales, conceptuales y formales</b> <b>Sensoriales: retina (luz) vs. cuenca (sombra)</b> <b>Experiencia de la vida: final feliz vs. final desgraciado</b> <b>Noción conceptual: unión vs. separación</b> <b>Saber discursivo: romper el final de los cuentos</b> <b>Efecto total estético: acumulación acertada y bien lograda de diferentes "sentidos" y "sensaciones"</b>	

## Cuadro 3. Elegía de Miguel Hernández

TEXTO	SABER DISCURSIVO	SABER LÓGICO Y ANALÍTICO	SABER DE LENGUA Paradigmático/sintagmático	SABER DEL MUNDO <i>Directo: sensorial (naturalidad y objetos)</i> <i>Indirecto: -popular (lo que se dice)</i> <i>-científico</i> <i>-estético</i> <i>-artístico...</i>
	Tipo, género...	<i>Se aplica a todos los SABERES</i>	-Racional -Emotivo -Estético ...	
<i>“Tanto dolor se agrupa en mis costado/ que por dolo me duele hasta el alienato.”</i>	Elegía: tipo de poema que se refiere al dolor por la muerte de un ser querido	<b>Operaciones</b> - oposición - comparación - sustitución - inclusión <b>Modalidad</b> Epistémica Axiológica	<b>Oposiciones:</b> <i>dolor de costado</i> -Exterior (cuerpo) -Extenso -Material -Cuantitativo -Cantidad de dolor <i>Dolor del aliento</i> -Interior (alma) -Intenso -No material -Cualitativo -Intensidad del dolor <b>Lexia:</b> dolerle el alma <b>Moduladores:</b> tanto - que por <b>Comparativo de superioridad</b>	<b>Experiencia:</b> - Dolor del costado = dolor del cuerpo, dolor material <b>Por oposición</b> a los dolores psicológicos o espirituales, del alma
<b>INTERPRETACIÓN METAFÓRICA EN EL DISCURSO</b> Los “sentidos” y lo “estético”	<b>Interpretación:</b> Dolor íntimo e intenso		<b>Lo estético:</b> efectos en el receptor (relación multívoca) - Asentimiento agradable de: - Ritmos, sonidos (dolor, doler, duele) - Semántica “agrupar”, “costado” vs. “aliento”, material vs. no-material - Pragmática: originalidad de la asociación insólita (no codificada) “dolor de costado” vs. “dolor del aliento”	

Cuadro 4. Llanto de Federico García Lorca

<p><b>TEXTO</b></p> <p><b>SABER DISCURSIVO</b> Tipo, género...</p>	<p><b>SABER LÓGICO ANALÍTICO</b> Se aplica a todos los <b>SABERES</b></p>	<p><b>SABER DE LENGUA</b> Paradigmático/sintagmático -Racional -Emotivo -Estético ...</p>	<p><b>SABER DEL MUNDO</b> Directo: sensorial (naturaleza y objetos) Indirecto: -popular (lo que se dice) -científico -estético -artístico...</p>
<p>"Yo canto para luego tu perfil y tu gracia..." <i>Yo (y)lanto su elegancia con palabras que gimen/ y recuerdo una brisa triste por los olivos</i>".</p>	<p><b>Operaciones</b> - oposición - relación - comparación - inclusión <b>Modalidades</b> Epistémica Axiológica Factual de decir</p>	<p><b>Oposiciones</b> cantar - llorar En el manuscrito aparece entre paréntesis la (y) del segundo <b>Yo canto</b>. Como la sustitución por (ll) equivaldría a dos palabras y distinto significado, pareciera que</p>	<p><b>Experiencia: Memoria y saber de Federico en relación con Ignacio:</b> Según Pepe Cabello y Marcelle Auclair: "La imagen de la <b>brisa</b> viene directamente de una frase oída al propio Ignacio, que contaba "cómo, una vez, toreando a campo abierto, ya atardecido, sintió, "<b>una brisa</b>" sobre las sienas, que a él le sonó como una <b>ovación</b>". (Cf. García Ramos/Narbona 1988: 289; Auclair: 1968:30, citados por Metzeltin y Meidl, 1998)</p>
		<p>F. García Lorca, colocando una ( Y) que no puede llevar llanto, quisiera indicar la intención de darle una doble significación: <b>canto y llanto</b> a la vez.</p>	

Cuadro 4. Llanto de Federico García Lorca (continuación)

TEXTO	SABER DISCURSIVO Tipo, género...	SABER LÓGICO ANALÍTICO Se aplica a todos los SABERES	SABER DE LENGUA Paradigmático/ sintagmático -Racional -Emotivo -Estético ...	SABER DEL MUNDO Directo: sensorial (naturaliza y objetos) Indirecto: -popular (lo que se dice) -científico -estético -artístico...
INTERPRETACIÓN METAFÓRICA EN EL DISCURSO	Interpretación: Canto y llanto en el recuerdo, al mismo tiempo		Sinestesia: "palabras que gimen" "brisa triste" <b>Atribución:</b> humano – no humano	Anclaje textual: "Recuerdo una brisa..." brisa = ovación triunfo, alegría (antes) brisa y no ovación (después) brisa triste (ovación triste) derrota, dolor, tristeza
Los "sentidos" y lo "estético"			Lo estético: -Ritmo de los versos con acento en las palabras más significativas -Adecuación conceptual y referencial: Experiencia receptiva de los enunciados (conocimiento indirecto) y relación y comparación con las experiencias primarias de los sentidos (conocimiento directo), que incluye también la armonía de las formas	<b>Efecto total estético: acumulación acertada y bien lograda de diferentes "sentidos" y "sensaciones"</b>

Hay que distinguir entre el SABER que el investigador va internalizando en el desarrollo del análisis e interpretación textual, con la finalidad de acercarse a lo general y universal de la ciencia, por contraposición al SABER del lector que comprende y contempla y cuya interpretación tiende a ser particular e individual, aunque pueda abarcar también los dominios de lo social e incluso remontarse al imaginario del inconsciente simbólico y mítico.

Finalmente, para el **lector-interpretante**, los “efectos de sentido” y lo “estético”, pueden ser parafraseados pero, por definición, no son traducibles. Sólo pueden ser contemplados o re-creados como una co-creación y/o comunicación significativa y/o estética. Para el **analista**, tan sólo se trata de descubrir los mecanismos que hacen emerger lo implícito y que junto con lo explícito conforman el **mensaje total**.

## CONCLUSIONES

- Los procesos metafóricos de las “Coplas” de Jorge Manrique y del “Llanto” de Federico García Lorca, se enmarcan dentro de un ámbito más amplio que los de las “Elegías” de Miguel Hernández y Benito Raúl Losada. Éstas se circunscriben más bien a lo individual y lo particular del dolor, la soledad y la tristeza, por la “muerte de un ser querido”, sin que, por otra parte, no dejen de tener una resonancia socio-cultural y universal en la conceptualización de la fatalidad de la muerte. Las “Coplas” y el “Llanto”, aunque ambas con textualidades y desenlaces temáticos diferentes, sin embargo, coinciden en que sus procesos significativos y metafóricos pueden recibir más fácilmente interpretaciones sociales, simbólicas, y hasta míticas; y son trasunto no sólo del acontecimiento individual de la muerte del padre guerrero de Jorge Manrique y del poeta, torero y amigo de Federico García Lorca, sino que en el “evento muerte”, de los dos poemas hay también *pregnancias* que nos reenvían a contextos sociales, culturales y axiológicos de dos tiempos de la historia de España. Desde la perspectiva estética se pueden determinar dos “tiempos” diferentes del hacer poético, unas metáforas que responden a una conceptualización y racionalización de la sociedad medieval y cuya temática Jorge Manrique resuelve mediante silogismos implícitos; y unos procesos metafóricos, en Lorca, que trascienden la metáfora en símbolo y, a veces, se adentran hasta lo mítico. Si en Jorge Manrique se acepta la muerte terrena, que puede ser sustituida por una “tercera”, la eterna, y porque la fama también será un “consuelo”; en Federico García Lorca,

los procesos relacionados con la ausencia emergen de las profundidades de las emociones irracionales y se revelan frente a las constataciones irreversibles de la causalidad de la muerte sobre la vida. En sus manifestaciones formales, desencadenan sinestesias, metáforas, metonimias y “visiones” o “imágenes visionarias”, entendidas estas últimas como un conjunto desordenado y acumulativo de distanciadas e inesperadas relaciones significativas, que no representan sino la negación de la lógica implacable de la muerte enfrentada emocional y estéticamente, con referencias que rebasan la normalidad lingüística para fundirse y trascenderse en símbolos estéticos, oníricos y cósmicos.

- En todas las elegías, la coincidencia en el “evento” inesperado de la muerte de un ser querido, aunque se presenta en escenarios y dominios de experiencias diferentes, no impide que todos confluyan en núcleos temáticos tales como, el dolor, la tristeza, la ausencia. Los procesos metafóricos destacan y potencian sentidos relacionados con la intensidad del dolor, de la muerte repentina y de la soledad en la ausencia.

- Basados en estos mismos hechos de la diversidad de escenarios en el “evento”, y, al mismo tiempo, en la de su convergencia temática, se facilita comprobar la eficacia de los instrumentos de análisis, en relación con el hallazgo de isotopías sémicas y coherencias pragmáticas semejantes, en las cuatro elegías.

- El análisis permite constatar igualmente que los procesos metafóricos discursivos, para su completa interpretación en la relación explícito/implícito, se deben insertar en procesos más amplios que los de los dominios y campos semánticos del sistema lingüístico, nos referimos a los procesos lógicos, emocionales y estéticos del nivel conceptual.

- Finalmente, el análisis de diferentes metáforas, metonimias, sinestesias, “visiones”, “imágenes visionarias”, en sus procesos y dimensiones sígnicas, simbólicas, alegóricas e incluso míticas, nos han hecho reconocer no sólo la multiplicidad de búsquedas y procesos de los contenidos metafóricos al encuentro de formas adecuadas para su materialización, sino que también nos han indicado las diferentes referencias de interpretación del signo, consciente o inconsciente, lógico-racional, emotivo e irracional, pre- sub- o consciente o inconsciente colectivo, mítico y estético; y la necesidad de proseguir con el estudio de los procesos estéticos y la creación de nuevos sentidos en los textos y en los discursos lingüísticos.

## Referencias Documentales

- ACOSTA, L. 1982. **Cuestiones de lingüística textual**. Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca (España).
- ADAM, J. M y LORDA, C. U. 1999. **Lingüística de los textos narrativos**. Ariel, Barcelona (España).
- BACHELARD, G. 1965. **La poética del espacio**. Fondo de Cultura Económica, México (México).
- BOUSOÑO, C. 1968. **La poesía de Vicente Aleixandre**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- BOUSOÑO, C. 1970. **Teoría de la expresión poética**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- BOUSOÑO, C. 1977. **El irracionalismo poético**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- BOUSOÑO, C. 1979. **Superrealismo poético y simbolización**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- BENSE, M. 1972. **Estética de la información**. Editorial Alberto Corazón, Madrid (España).
- BOBES, C. 2004. **La metáfora**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- CABEZA, J. 1993. "Del noema al discurso: A propósito del cuento de Adriano González León, "El arco en el cielo". **Opción**, No. 12: 99-123.
- CABEZA, J. 2000. "Los esquemas analíticos. Los temas, los sentidos discursivos: Niveles de interpretación". **Congreso Internacional de Semántica** Vol. I: 277-288. Ed. Clásicas, Madrid (España).
- CABEZA, J. 2001. "Teoría, método y práctica. De la enunciación a la interpretación. Modos, géneros y tipos de discursos". **Estudios de Lingüística**. No. 15, 2001:307-334. Universidad de Alicante (España).
- CABEZA, J. 2002a. "De la enunciación y la interpretación. El caso de la elegía de Miguel Hernández. Modos, géneros y tipos de discurso". **Opción** No. 37: 85-111.
- CABEZA, J. 2002b. "De onomasiología y semasiología: Los niveles de producción y reconocimiento". En Cabeza Julián, Franco, Antonio y Molero, Lourdes (Comps.), **Signos en Rotación**, págs. 109-120. Ed. Astrodata, Maracaibo (Venezuela).
- CABEZA, J. y MOLERO DE CABEZA, L. 2004. "Semiotización e interpretación discursivas. El caso del "Llanto" por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca y el de la "Elegía" por la muerte de Tomás Alfaro Calatrava de Benito Raúl Losada. **Lingua Americana** Año VIII, No. 15 (2004): 28-62.

- CABEZA, J. y MOLERO DE CABEZA, L. 2005. "Semiotización e interpretación discursivas. El caso de la "elegía" de Miguel Hernández por la muerte de Ramón Sijé y el de las "Coplas a la muerte de su padre" de Jorge Manrique. **Escritos Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje** No. 31: 105-139. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- CABEZA, J. y MOLERO DE CABEZA, L. 2006. "El análisis del discurso literario. De la semiotización a la interpretación. El caso de la elegía de Jorge Manrique". En Molero de Cabeza, L. Franco, A. y Vieira, L. **Estudios del discurso en Venezuela**. Fonacit, Fundacite Zulia, Barquisimeto (Venezuela) pp. 259-273.
- COSERIU, E. 1973. **Sincronía, diacronía e historia**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- COSERIU, E. 1977. **El hombre y su lenguaje**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- COSERIU, E. 1988. **Competencia lingüística**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- COSERIU, E. y Loureda Ó. 2006. **Lenguaje y discurso**. Ed. Eunsa, Pamplona (España).
- CHARAUDEAU, P. 1992. **Grammaire du sens et de l' expression**. Ed. Hachette, París (Francia).
- CHKLOVSKI, V. 1970. "El arte como procedimiento". En Eikhenbaum, B Tinianov, J., Chklovski, V, **Formalismo y vanguardia**. Ed. Alberto Corazón, Madrid (España). Pp. 83-108.
- DUBOIS, J. y otros 1977. **Rhétorique de la poésie (Groupe  $\mu$ )**. Ed. Complexe, Bruselas (Bélgica).
- EIKHENBAUM, B., 1970. "La teoría del método formal". En Eikhenbaum, B Tinianov, J., Chklovski, V, **Formalismo y vanguardia**. Ed. Alberto Corazón, Madrid (España) pp. 27-79.
- GREIMAS, A. 1976. **Semántica estructural**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- GUILLAUME, G. 1973. **Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume**. Ed. Les Presses de l'Université Laval, Québec (Canadá).
- JAUSS, H. R. 1979. "La jouissance esthétique". En **Poétique**, 39: 261-274. Ed. Seuil, París (Francia).
- JIMÉNEZ HURTADO, C. 2000. **La estructura del significado en el texto**. Ed. Comares, Granada (España).
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. 2001. **Metáforas de la vida cotidiana**. Ed. Cátedra, Madrid (España).

- LLAMAS SAÍZ, C. 2005. **Metáfora y creación léxica**. Ed. Eunsa, Pamplona (España).
- METZELTIN, M. y MEIDL, M. 1998. “**Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**”, **de Federico García Lorca**. Ed. Península, Barcelona (España).
- MOLERO DE CABEZA, L. 2002. “Un modelo para la enseñanza de la lengua”. En Julián Cabeza, Antonio Franco y Lourdes Molero de Cabeza (compiladores) **Lingüística, semiótica y discurso**. Universidad Cecilio Acosta, Maracaibo (Venezuela) pp. 19-23.
- ORTEGA Y GASSET, J. 1947. **La deshumanización del arte. Obras completas**. Ed. Revista de Occidente, Madrid (España).
- POTTIER, B. 1968. **Lingüística moderna y filología hispánica**. Ed. Gredos, Madrid (España).
- POTTIER, B. 1974. **Linguistique générale**. Ed. Klincksieck, París (Francia).
- POTTIER, B. 1992. **Teoría y análisis en lingüística**. Ed. Gredos, Madrid (España).
- POTTIER, B. 1993. **Semántica general**. Ed. Gredos, Madrid (España).
- POTTIER-NAVARRO, H. 1991. **La polisemia léxica en español**. Editorial Gredos, Madrid (España).
- RICOEUR, P. 1969. **Le conflit des interprétations**. Ed. du Seuil, París (Francia).
- RICOEUR, P. 1975. **La métaphore vive**. Ed. du Seuil, París (Francia).
- RICOEUR, P. 1995. **Teoría de la interpretación**. Siglo XVI Editores, México (México).
- SPANG, K. 2005. **Persuasión. Fundamentos de retórica**. Ed. Eunsa, Pamplona (España).
- THOM, R. 1974. **Modèles mathématiques de la morphogenèse**. Coll 10/18, París (Francia).
- THOM, R. 1988. **Esquisse d' une sémiophysique**. Inter Editions, París (Francia).
- TODOROV, T. 1977. **Théorie du symbole**. Ed. du Seuil, París (Francia).
- TRNKA B. y otros. 1971. “La lingüística estructural del Círculo de Praga”. En Trnka, B., Vachek, J., Trubetzkoy, N.S., Mathesius, V., Jakobson, R., **El Círculo de Praga**. Ed. Anagrama, Barcelona (España) pp. 13-63.
- VAN DIJK, T. 1999. **Discurso y literatura**. Ed. Visor, Madrid (España).