

**MINISTERIO DE LA ENSEÑANZA SUPERIOR Y MEDIA
ESPECIALIZADA**

UNIVERSIDAD ESTATAL UZBEKA DE LAS LENGUAS MUNDIALES

**FACULTAD DE LA FILOLOGÍA
ROMANA-GÉRMANICA**

CATEDRA DE “TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA”

Karimov Shokhrukh Ravshan ugli

LA OBRA CALIFICATIVA

**“LOS RASGOS LINGÜÍSTICOS DE LAS PALABRAS CON EL
SENTIDO INDIRECTO”**

**5220100 – Para tomar el grado de bachillerato de la Filología y la Enseñanza
de las lenguas (lengua española)**

**“EL TRABAJO APROBADO Y
SE RECOMIENDA A DEFENDER”
Jefe de la catedra “Teoría y práctica de la
lengua española”**

_____ p.f.n M.Toshkhonov
“ _____ ” _____ 2015 año

JEFE CIENTÍFICO

_____ F.f.n. K.Abdullayev
“ _____ ” _____ 2015 año

Tashkent – 2015

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ЖАҲОН ТИЛЛАРИ УНИВЕРСИТЕТИ

**ИСПАН ТИЛИ НАЗАРИЯСИ ВА АМАЛИЁТИ
КАФЕДРАСИ**

Каримов Шохрух Равшан ўғли

**“СЎЗ МАЪНОЛАРИНИНГ КЎЧИШИ БИЛАН БОҒЛИҚ
ЛИНГВИСТИК ҲОДИСАЛАР”**

**5220100 –Филология ва тилларни ўқитиш (испан тили) таълим
йўналиши бўйича бакалавр даражасини олиш учун**

БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ ИШИ

“ҲИМОЯГА ТАВСИЯ ЭТИЛАДИ”

“Испан тили назарияси ва амалиёти
кафедраси мудири

_____ П.ф.н.,доц. М.Тошхонов

2015 йил “ ____ ” _____

ИЛМИЙ РАҲБАР:

_____ Ф.ф.н.,доц. К.Абдуллаев

2015 йил “ ____ ” _____

Тошкент – 2015

I.Introducción.....	3
II.Capitulo primero	
1.1.Sentido directo y indirecto de la palabra.....	6
1.2.Semántica de metáfora en español contemporanea.....	12
1.3.El empleo de metáfora en español.....	14
1.4.Nominación directa y figurada.....	18
1.5.Cambios de significado por semejanza y contigüidad. Movimiento de vocablos.....	20
1.6.Valor de lo expresivo en el diálogo y su lenguaje metafórico.....	28
III.Capítulo segundo	
2.1.Lingüística y traducción de las obras de García Lorca.....	32
2.2.Cante Jondo.....	37
2.3.Elementos del poema épico de G. Lorca.....	40
IV.Conculusión.....	50
V.Bibliografía.....	59

I.Introducción

Actualidad de investigación

Metáfora, explicación, y enseñanza del lenguaje es más importante como ciencia teórica del lenguaje en un sentido general o como “estudio descriptivo de la significación de la palabra”. Semántica viene de verbo griego-señalar, significar. Conforme a estos podemos admitir un significado lexico-gramatical. Para explicar gráficamente la relación entre sonido y el sentido compara una palabra a una oja de papel y dos caras.

La traducción, literaria como fenómeno literaria, lingüístico y cognitivo es un tema que ha llamado la atención a traductores, lingüistas, teóricos de la literatura y de la retórica, psicólogos, etc. desde Aristóteles hasta nuestros días, pasando por la filosofía medieval, el racionalismo, el empirismo o el romanticismo. A este fenómeno se le ha prestado especial atención por parte de los filósofos y lingüistas del siglo XX y desde las posturas teóricas más dispares. Así, a la traducción se da mucha atención en nuestra República. Después de la Independencia nuestra República de Uzbekistán apoya a los lingüistas y traductores que preparen nuevos manuales, traducciones para enseñanza. Estudiar, analizar y traducir las obras hoy día es muy actual.

Fin y tareas de investigación.

Este trabajo pretende ser una revisión de los resultados más relevantes en el estudio traducción de la metáfora y otros en el siglo XX, aunque sin obviar alguna que otra referencia a teorías anteriores. De acuerdo con este objetivo, el trabajo se estructura en tres capítulos. En el capítulo 1, se pretende alcanzar una definición de metáfora que nos permita delimitar el tema de estudio. A continuación se alude a la opinión que sobre la metáfora tuvieron algunos filósofos racionalistas y empiristas y a como la valoración del papel cognitivo que ejerce la metáfora cambia radicalmente con el último gran racionalista, Leibniz, y con el romanticismo. Posteriormente se analizan los sentidos de *literal* para hacer ver de qué modo lo literal se opone a lo metafórico. Y finalmente, se estudian las

relaciones entre la metáfora y los demás tropos, haciendo especial hincapié en el eufemismo y en las funciones sociales que lleva a cabo este tropo y que no suelen llevar a cabo los demás tropos.

Importancia teórica y práctica.

Este trabajo enriquece parte teórica de investigación con nuevas opiniones y da orientación al estudio de esta rama de la lingüística. En la práctica este trabajo se puede utilizar en las clases de lexicología, gramática, literatura y traducción etc.

Objeto de investigación.

En la sección primera de este capítulo se sugiere la tesis de que una metáfora debe surgir en un marco en el que hablante y el oyente compartan un cierto grado de intimidad, pues, sin ese marco de intimidad compartida por hablante y oyente, la metáfora difícilmente sería comprendida correctamente. Una vez que una metáfora es propuesta en el marco de una intimidad compartida y se comienza a comprender, aceptar y usar por un número más amplio de hablantes de aquél en que se originó es cuando se puede decir que esa metáfora ha entrado a formar parte del sistema de una lengua. Para ello la metáfora pasa por tres momentos diferentes: metáfora novedosa, metáfora semilexicalizada y metáfora muerta o lexicalizada. Una metáfora novedosa sería aquella que se propone por primera vez sin que pertenezca al sistema de una lengua. Ahora bien, comoquiera que el significado translaticio de un término no es, en última instancia, una cuestión que se pueda discernir semánticamente, sino pragmáticamente, *Pragmática de la metáfora*, se estudian las estrategias pragmáticas que permiten la correcta interpretación de una preferencia translaticia en función del contexto y de los conocimientos, creencias, ideas, opiniones y usos sociales de los participantes en el intercambio lingüístico. Y, comoquiera que una metáfora es susceptible de sufrir cambios lo mismo en el eje diacrónico que en el eje sincrónico, *Metáfora viva y metáfora muerta*, se estudian los tres estadios básicos en que puede encontrarse una metáfora desde el momento en que se crea hasta el momento en que se lexicaliza totalmente un

significado metafórico. Una vez que una metáfora novedosa toma cuerpo en el sistema de una lengua y es compartida por un número cada vez mayor de hablantes, se convierte en una metáfora semilexicalizada en la medida en que el término de que se trate se puede usar de acuerdo con su significado literal, de acuerdo con su significado translaticio o de acuerdo con ambos significados a la vez. Y, finalmente, cuando los hablantes pierden conciencia de que un determinado significado de un término fue alguna vez una metáfora, estamos ante una metáfora muerta o lexicalizada, de la que sabemos que fue una metáfora viva y creativa alguna vez en el pasado porque lo hemos aprendido recurriendo a los pertinentes estudios filológicos. Y, comoquiera que algunas veces se le han negado a las aseveraciones metafóricas los valores de verdad, el capítulo 2, *Metáfora y verdad*, es un intento de hacer ver en qué sentido podemos aplicarles los valores de verdad a las aseveraciones translaticias. Para ello se ponen en conexión las tres teorías principales sobre la verdad –la teoría de la verdad como adecuación/correspondencia, la teoría de la verdad como coherencia y la teoría de la verdad como desvelamiento/descubrimiento– con los tres estadios en que se puede encontrar una metáfora y que han sido analizados en el capítulo anterior. De acuerdo con ello, la teoría de la verdad como adecuación/correspondencia sería la pertinente para la adjudicación de los valores de verdad a las aseveraciones en que se usen metáfora muertas, la teoría de la verdad como coherencia sería la pertinente para la adjudicación de los valores de verdad a las aseveraciones en que se usen metáforas semilexicalizadas y la teoría de la verdad como desvelamiento/descubrimiento sería la pertinente para la adjudicación de los valores de verdad a las aseveraciones en que se usen metáforas novedosas. Montero Reguera, Lázaro, F. Y Tusón, Marcos Matrán, Menendes Pidal, Alborg J.L., Plavskin Z.I., Tetreyan V., Loyola A. etc.

Metodología de investigación.

Ese método de trabajo, o cualquier otro, requiere el auxilio de los siguientes métodos fundamentales de todo estudio: descriptivo analítico sintético, inductivo, deductivo traducción, comunicativo y interactivo que serán aplicados en los estudios

de modelos, de lecturas selectas, en trabajos de crítica, etc. Uno de los hilos conductores de este trabajo es la convicción de su autor de que la metáfora es un universal lingüístico en la medida en que está presente en todas las lenguas y en todas las culturas. Pero, comoquiera que no se dan las mismas metáforas en todas las lenguas, aunque en todas ellas se den las metáforas, el capítulo V, *La metáfora y las diversas lenguas*, pretende ser, en primer lugar, un ensayo de clasificación de las metáforas en función de su mayor o menor grado de universalidad. De acuerdo con ello, existirían metáforas universales, metáforas generales y metáforas particulares.

I.Capítulo primero

1.1.Sentido directo y indirecto de la palabra

N. Tomas (pag. 89) “La enseñanza del lenguaje debiera sustituir su actual orientación y dedicar menos esfuerzo y tiempo a una reconstrucción de las innumerables teorías del lenguaje-objeto, para ceder el lugar a una concepción integral pragmática, y que priorice la reflexión filosófica sobre el lenguaje”. Se considera aquí la metáfora desde tres puntos de vista sucesivos y ligeramente diferentes entre sí -como acontecimiento, como texto, y como 'apertura de mundo'. La búsqueda se organiza teniendo como referencia la clásica distinción entre lenguaje en tanto objeto -en tanto 'lengua'-, y lenguaje en tanto acontecimiento, o evento. Se tienen en cuenta también algunas consecuencias de esa distinción en el momento de considerar la forma y el rendimiento de lo que tradicionalmente consideramos "metáfora", sacando partido de su oposición fundante respecto de lo que en *Ser y Tiempo* Heidegger llama 'habladuría' ('Gerede'). El problema guarda relación con la enseñanza de la [lengua](#) y la [literatura](#). Pues algo fundamental de todo discurso y todo texto -no solamente literario- es su apelar a una reconstrucción referencial. Pero esa reconstrucción no es una operación explicativa, sino que es un evento integral que comprende en él y transforma en él a quien interpreta. En consecuencia, la enseñanza del lenguaje no puede subsumirse en la *explicación*, que opera sobre la base de diversas tecnologías que buscan una previa objetivación material del 'significante'. En

cambio, tendrá que ver con la mostración y la compasión. Ambos, actos necesariamente compartidos. Mientras que se 'explica' un objeto del que se conocen sus 'partes' y su 'estructura', del que se formulan sus relaciones internas y de funcionamiento como relaciones de causalidad, y de cuya entidad externa al sujeto se tiene *certeza*, en el sentido cartesiano, cuando la enseñanza del lenguaje asume el rumbo del análisis explicativo -ya sea de textos literarios, de textos o discursos de cualquier otro tipo, o de modelos oracionales-, se pierde de vista la dimensión fundamental en la que el lenguaje opera. Ésta se opaca en objetos formales lingüísticos necesariamente artificiales. Artificiales cuando se piensa en el sentido no como un archivo, sino como una dirección o proyecto.

M. Pidal (pag. 95) “El lugar de la teoría lingüística debe integrar y a la vez dejar paso a un *uso autoconsciente* del lenguaje en el aula y fuera de ella, lo cual requiere de una reflexión que, en último término, no es 'lingüística', sino filosófica”.

No es lingüística en el sentido de que lo lingüístico se entiende en nuestra tradición como constitución de un campo y de un objeto específico del saber, reflexión objetivadora del lenguaje como ente externo cognoscible, mientras que la enseñanza implica un lanzarse de y en los problemas que no se resuelven en la semántica, sino que se abren en la opcionalidad intrínseca a lo pragmático. La semántica no puede entenderse como el campo de resolución de los problemas del sentido, pues la pregunta por el sentido deberá informar previamente cualquier posibilidad de categorización del campo semántico y de las formas que para éste se postulen.

Y mucho menos aún pueden la morfología o la sintaxis reclamar para sí constituirse en el ámbito *determinante* de los problemas planteados en niveles que integran planos fenoménicos de amplitud y complejidad mayor. No se trata de eliminar toda atención a la forma del lenguaje, sino de evitar dar un solo paso en su comprensión que no sea integrador de todas sus dimensiones.

Es clave para este trabajo la idea interpretativa de 'círculo hermenéutico', posibilitado por una 'precomprensión' o "estructura de prioridad" del mundo. Esta

relación con el mundo constitutiva y originaria del ser del hombre constituye al *Dasein*. Como comenta [Vattimo](#), "la imposibilidad de salir de la precomprensión que tenemos ya siempre del mundo y de los significados [...] constituye nuestra posibilidad misma de encontrar el mundo. El conocimiento no es un ir del sujeto hacia un "objeto" simplemente presente o, viceversa, la interiorización de un objeto (originariamente separado) por parte de un sujeto originariamente vacío. El conocimiento es más bien la articulación de una comprensión originaria en la cual las cosas están ya descubiertas. Esta articulación se llama [interpretación](#)". (Vattimo, 1998: 34) A partir de esa [mirada](#) se ponen de manifiesto las consecuencias de la escisión, característica del pensamiento moderno, entre sujeto y objeto. Frente a ello, la educación viva en el lenguaje tendrá que ver con la actualización de la vida metafórica -en su dimensión estética y de conocimiento-, y con la superación de aquella escisión objetivista que cree ver en la [lengua](#) un sistema de valores puros definidos por su relación mutua -al modo estructuralista-, o una estructura innata y universal a descubrir o refrendar por la biología -al modo chomskiano-, excluyendo la intencionalidad, y el juego translingüístico de la percepción. La enseñanza del lenguaje debiera, en nuestra opinión, sustituir su actual orientación -al menos en cuanto plasmada en los planes de estudio vigentes en los diferentes centros de formación de profesores-, y dedicar menos esfuerzo y tiempo a una reconstrucción de las innumerables teorías del lenguaje-objeto, para ceder el lugar a una concepción integral pragmática, y que priorice la reflexión filosófica sobre el lenguaje como forma de ejercicio del lenguaje mismo enfocado hacia sí. De lo contrario, la [literatura](#) y la teoría del lenguaje se devalúan en técnicas, y en alienación teórica, y en lugar de contribuir a la libertad de abrir el mundo por parte del estudiante, se debaten en la imposible resolución de problemas propios con paradigmas epistemológicos cientificistas, que lo son de un campo de entidades ajeno. Las comillas del título indican que el lenguaje no puede explicarse finalmente en ningún nivel formal, sino solamente 'usarse con'. El lenguaje es 'un dirigirse a nosotros', en ese sentido, para que en el acontecimiento de la respuesta se 'abra' el mundo -en el sentido de descubrir y de colonizar. Esto

no ocurre cuando la que enmascara las operaciones es únicamente la mente intelectual. Se escamotea la conciencia de estar apropiándose, se pierde el paso al detenerse en la clasificación sin ulterioridades de la superficie, opaca ya sin remisión, de la 'lengua'. Debe suplantarse en la enseñanza de la lengua la estéril objetivación de las formas para retornar al diálogo, que abre e ilumina por única vez. Según la expresión de Heidegger, el ser es "copertenencia de llamada y [escucha](#)". Este diálogo entre hombre y mundo está, en el lenguaje, vivo en el acontecimiento temporal de la metáfora. Atender a una tradición diversa de la hermenéutica, la pragmaticista, sirve aquí al recordar que enseñar, y también enseñar el lenguaje, es enseñar al otro a encontrar en lo que experimenta una posibilidad de semejanzas del mundo que sea verdadero para ambos que participen en el transcurrir de la enseñanza. Pero ese transcurrir no es el pasaje de algo del que enseña al que aprende tanto como la sucesión de descubrimientos del que aprende como acuerdos discutibles consigo mismo a través del espejo del que enseña. **Plavskin Z (pag. 110)** “Estudiante y profesor constituyen en eso una pequeña 'comunidad de expertos', y puede darse cuenta del acto de la enseñanza también como la típica actividad de investigación conjunta de la verdad a través de la semiotización experiencial de un mundo en que se recibe y se arroja en común, de acuerdo a unas fuerzas que no son sólo lingüísticas, sino algo que aparece y se impone en la observación y la experiencia”. Así, diremos que el adulto 'muestra' o 'enseña' el lenguaje al niño, no se lo 'da', y diremos que el conocimiento del lenguaje, que equivale en todo lo sustancial al conocimiento de la poesía, consiste por ello en obtener el poder para 'ver con ojos nuevos'. En esto, aprender a apreciar la [poesía](#) y aprender a aprender y a enseñar, consiste en apropiarse de una misma y única dimensión del ser: transformar en propio lo que estaba como ajeno. Es más parecido en ello a recordar, y a escuchar un llamado que solo se integra en una respuesta.

A- Metáfora, sistema y acontecimiento

Lo que llamamos existencia objetiva se funda en el nombrar por parte de [otro](#). La propia existencia, en el nombrar por parte de uno mismo. El [lenguaje metafórico](#) es puente entre ambos porque no es lenguaje como reactualizar acuerdos ya controlados por la comunidad -la 'habladuría', el habla habitual cuyas formas y frases ya están resueltas y muertas en el sistema de la 'lengua'-, sino hacer algo con el lenguaje, que es sólo de quien habla, de quien escucha. Metáfora, explicación, y enseñanza del lenguaje es más importante como ciencia teórica del lenguaje en un sentido general o como “estudio descriptivo de la significación de la palabra”¹. Semántica viene de verbo griego-señalar, significar. Conforme a estos podemos admitir un significado lexico-gramatical.² Saussure³ para explicar graficamente la relación entre sonido y el sentido compara una palabra a una oja de papel y dos caras. Con el problema del significado de la palabra de la traducción han echo mucho trabajo Arutyunova N.D., Turover G.Y., Trista I.A., Dolgopolskiy, etc. De la parte gramatical hay muchos libros que se trata sobre el significado de la palabra Ezbozo, Firsova N.M., Guitlitz A. M. Alonso, estudia el significado de la palabra desde el punto histórico. Curchatkina y Suprun estudia desde el punto fraseológico.

La enseñanza del lenguaje debiera sustituir su actual orientación y dedicar menos esfuerzo y tiempo a una reconstrucción de las innumerables teorías del lenguaje-objeto, para ceder el lugar a una concepción integral pragmática, y que priorice la reflexión filosófica sobre el lenguaje.

Se considera aquí la metáfora desde tres puntos de vista sucesivos y ligeramente diferentes entre sí como acontecimiento, como texto, y como apertura de mundo.

La búsqueda se organiza teniendo como referencia la clásica distinción entre lenguaje en tanto objeto an tanto lengua y lenguaje en tanto acontecimiento, o evento.

Se tienen en cuenta también algunas consecuencias de esa distinción en el momento de considerar la forma y el rendimiento de lo que tradicionalmente

¹ García Diego Etimologías españolas. M. 1984, p.234

² M.Amador Diccionario gramatical. Barcelona, 1964, p.147

³ F.Saussure Curso de lingüística general. M., 1964 p.94

consideramos “metáfora” sacando partido de su oposición fundante respecto de lo que en Ser y Tiempo Heidegger llama habladuría (Gerede)

Desde el punto de gramática estudien el significado de la palabra Alarcos **Llorach**¹, **Pedro Enriquez Urena**,² **Amado Alonso**³; desde el punto de lexicología estudia M.Molo etc. (mira a la bibliografía).

Estudiar el significado de la palabra da conocimientos en la teoría y práctica y los estudiantes se conocen con las reglas, orígenes de metáfora, metonimia y otros cambios en la lingüística. En el trabajo se puede utilizar en las lecciones de gramática, historia de la lengua, estilística, traducción, lexicología etc.

El problema guarda relación con la enseñanza de la lengua y la literatura.

M.Amador (pag. 125) “Pues algo fundamental de todo discurso y todo texto –no solamente literario- es su apelar a una reconstrucción referencial. Pero esa reconstrucción no es una operación explicativa, sino que es un evento integral que comprende en él y transforma en él a quien interpreta. En consecuencia, la enseñanza del lenguaje no puede subsumirse en la explicación, que opera sobre la base de diversas tecnologías que buscan una previa objetivación material del significante”. En cambio, tendrá que ver con la mostración y la compasión. Ambos, actos necesariamente compartidos.

Mientras que se explica un objeto del que se conocen sus partes y su estructura, del que se forman sus relaciones internas y de funcionamiento como relaciones de causalidad, y de cuya entidad externa al sujeto se tiene certeza, en el sentido cartesiano, cuando la enseñanza del lenguaje asume el rumbo del análisis explicativo –ya sea de textos literarios, de textos o discursos de cualquier otro tipo, o de modelos oracionales-, se pierde de vista la dimensión fundamental en la que el lenguaje opera. Esta se opaca en objetos formales lingüísticos necesariamente artificiales. Artificiales cuando se piensa en el sentido no como un archivo, sino como una dirección o proyecto.

¹ A.Llorach Gramática estructural. M., 1981., p.96-115

² H. Ureña Gramática castellana. Buenos Aires, 1989, p.230-245

³ A.Alonso Gramática Castellana. M., 1989, p.150-176

1.2.Semántica de metáfora en español contemporánea

A.Llorach (pag. 78) “El lugar de la teoría lingüística debe integrar y a la vez dejar paso a un uso autoconsciente del lenguaje en el aula y fuera de ella, lo cual requiere de una reflexión que, en último término, no es lingüística, sino filosófica”.

No es lingüística en el sentido de que lo lingüístico se entiende en nuestra tradición como constitución de un campo y de un objeto específico del saber, reflexión objetivadora del lenguaje como ente externo codificable, mientras que la enseñanza implica un lanzarse de y en los problemas que no se resuelven en la semántica, sino que se abren en la opcionalidad intrínseca a lo pragmático.

La semántica no puede entenderse como el campo de resolución de los problemas del sentido, pues la pregunta por el sentido deberá informar previamente cualquier posibilidad de categorización del campo semántico y de las formas que para éste se postulen.

Y mucho menos aún pueden la morfología o la sintaxis reclamar para sí constituirse en el ámbito determinante de los problemas planteados en niveles que integran planos fenoménicos de amplitud y complejidad mayor. No se trata de eliminar toda atención a la forma del lenguaje, sino de evitar dar un solo paso en su comprensión que no sea integrador de todas sus dimensiones.

Es clave para este trabajo la idea interpretativa de círculo hermenéutico, posibilitado por una precomprensión o “estructura de prioridad” del mundo. Esta relación con el mundo constitutiva y originaria del ser del hombre constituye al Dasein.

Como “la imposibilidad de salir de la precomprensión que tenemos ya siempre del mundo u de los significados... constituye nuestra posibilidad misma de encontrar el mundo. El conocimiento no es un ir del sujeto hacia un “objeto” simplemente presente o, viceversa, la interiorización de un objeto (originariamente separado) por parte de un sujeto originariamente vacío. El conocimiento es más

bien la articulación de una comprensión originaria en la cual las cosas están ya descubiertas. Esta articulación se llama interpretación”¹

A partir de esa mirada se ponen de manifiesto las consecuencias de la escisión, característica del pensamiento moderno, entre sujeto y objeto.

Frente a ello, la educación viva en el lenguaje tendrá que ver con la actualización de la vida metafórica en su dimensión estética y de conocimiento-, y con la superación mutua –al modo estructuralista-, o excluyendo la intencionalidad, y el juego translingüístico de la percepción.

La enseñanza del lenguaje debiera, en nuestra opinión, sustituir su actual orientación –al menos en cuanto plasmada en los planes de estudio vigentes en los diferentes centros de formación de profesores-, y dedicar menos esfuerzo y tiempo a una reconstrucción de las innumerables teorías del lenguaje- objeto, para ceder el lugar a una concepción integral pragmática, y que priorice la reflexión filosófica sobre el lenguaje como forma de ejercicio del lenguaje mismo enfocado hacia sí.

De lo contrario, la literatura y la teoría del lenguaje se devalúan en técnicas, y en alienación teórica, y en lugar de contribuir a la libertad de abrir el mundo por parte del estudiante, se debaten en la imposible resolución de problemas propios con paradigmas epistemológicos cientificistas, que lo son de un campo de entidades ajeno.

Las comillas del título indican que el lenguaje no puede explicarse finalmente en ningún nivel formal, sino solamente usarse con. El lenguaje es un dirigirse a nosotros, en ese sentido, para que en el acontecimiento de la respuesta se abra el mundo –en el sentido de descubrir y de colonizar.

Esto no ocurre cuando lo que enmascara las operaciones es únicamente la mente intelectual. Se escamotea la conciencia de estar apropiándose, se pierde el paso al detenerse en la clasificación sin ulterioridades de la superficie, opaca ya sin remisión de la lengua.

Debe suplantarse en la enseñanza de la lengua la estéril objetivación de las formas para retornar al diálogo, que abre e ilumina por única vez. Según la

¹ J.Cazares Introducción en la lexicografía moderna. M.,1964, p.93

expresión de Heidegger, el ser es “copertenencia de llamada y escucha”. Este diálogo entre hombre y mundo está, en el lenguaje, vivo en el acontecimiento temporal de la metáfora.

Atender a una tradición diversa de la hermenéutica, la pragmática, sirve aquí al recordar que enseñar, y también enseñar el lenguaje, es enseñar al otro a encontrar en lo que experimenta una posibilidad de semejanzas del mundo que sea verdadero ambos que participen en el transcurrir de la enseñanza. Pero ese transcurrir no es el pasaje de algo del que enseña al que aprende tanto como la sucesión de descubrimientos del que aprende como acuerdos discutibles consigo mismo a través del espejo del que enseña.

Estudiante y profesor constituyen en eso una pequeña comunidad de expertos y puede darse cuenta del acto de la enseñanza también como la típica actividad de investigación conjunta de la verdad a través de la semiotización experiencial de un mundo en que se recibe y se arroja en común de acuerdo a unas fuerzas que no son sólo lingüísticas sino algo que aparece y se impone en la observación y la experiencia

“Así, diremos que el adulto muestra o enseña el lenguaje al niño, no se lo da, y diremos que el conocimiento del lenguaje, que equivale en todo lo sustancial al conocimiento de la poesía, consiste por ello en poder para ver con ojos nuevos. En esto, aprender a apreciar la poesía y aprender a aprender y a enseñar, consiste en apropiarse de una misma y única dimensión del ser: transformar en propio lo que estaba como ajeno. Es más parecido en ello a recordar, y a escuchar un llamado que solo se integra en una respuesta.”¹

1.3.El empleo de metáfora en español

J.Cazares (pag. 135) “Lo que llamamos existencia objetiva en el nombrar por parte de otro. La propia existencia en el nombrar por parte de uno mismo.

El lenguaje metafórico es puente entre ambos porque no es lenguaje como reactualizar acuerdos ya controlados por la comunidad –la habladuría el habla

¹ Creado de Val. Gramática española, M. 1962, p.146

habitual cuyas formas y frases ya están resueltas y muertas en el sistema de la lengua, sino hacer algo con el lenguaje que es solo de quien habla, de quien escucha”.

La metáfora se da siempre como acto predicativo. Y se da en un acto predicativo que, por la relación que guardan sus términos desde el punto de vista del sentido (sistemático), es imposible o absurda. Desde el punto de vista semiótico, diremos que las cualidades (iconicidad) del predicado no pueden hallarse en el sujeto (indexicalidad) al que se le atribuyen, creando una tensión en la habitualidad del Símbolo Dicente, cuya naturaleza simbólica consiste precisamente en unir cualidades e índices de modo convencional. El texto y la oración, en su aspecto semiótico, no son sino una forma de álgebra, diagramas que muestran qué relación, como asociación de cualidades y existencia, esperamos que el otro acepte.

Al decir remitimos al otro hacia allí para saber si está dispuesto a “ver” lo mismo que nosotros.

“La razón por la cual la metáfora tiene que llevar a una operación que se hace a partir del lenguaje, pero más allá de él, está en algo que pertenece no exclusivamente al lenguaje metafórico, sino a todo lenguaje sin excepción. Pues si el lenguaje es un diagrama, entonces él mismo no puede informarnos nunca acerca de aquello que nosotros debemos descubrir por nosotros mismos, viendo más allá de las palabras.”¹

De modo que lo que el lenguaje hace cada vez es proponer un micropacto de sentido. El símbolo dicente o sentencia –oración completa en sentido pragmático– es una proposición de habitualidad. La metáfora es sin embargo, desde el punto de vista semiótico, la ruptura del símbolo (y por ello del hábito) la manifestación de un conflicto interno del símbolo.

En la metáfora el icono emerge por debajo del símbolo, del cual siempre forma parte elocuentemente silenciosa, para llamar la atención sobre la insuficiencia de ese símbolo, ésta vez, para nombrar con transparencia. Es preciso

¹ J.Larralde Composición. M., 1966, p.94

entonces volverse hacia el ícono y tratar de ampliar el propio mundo para dejar entrar eso nuevo y nunca dicho, pues las palabras son experiencia. y sin experiencia de eso no podríamos tener palabras para eso.

Por ello, cuando Peirce dice que “una metáfora es un hipoicono que muestra determinadas tríadas de cualidades en un objeto, al mostrar tríadas de cualidades en el signo [carácter representativo]”², esta diciendo esto mismo: que tenemos un símbolo

(por definición consabido, ya viejo en sus términos y en su potencial asociativo y sintáctico) y que asociación de cualidades para que descubra cualidades análogas predicadas en un nuevo objeto a descubrir. Ahora, desde el interior del lenguaje, ese descubrir consiste precisamente en usar de nuevo ese juego predicativo, del símbolo viejo, trasladándolo para bautizar el objeto nuevo.

Pero desde el punto de vista no interior al lenguaje, esa acción de aplicar una predicación vieja en un acontecimiento nuevo requiere de fenómenos no lingüísticos y que no pueden ser reducidos al lenguaje. No pueden ser reducidos a explicaciones formales del lenguaje.

Sin ellos, sin esos fenómenos translingüísticos, no tendremos esperanza de entender nada de lo que decimos equivocadamente que lingüísticamente con el lenguaje ocurre.

Sin alguna noción clara de realismo, sin una esfera universal de ser no confiscable por una subjetividad, sin realidad entendida como lo que se resiste a cualquier posible capricho subjetivo, interior o frívolamente expresivo, no hay metáfora posible, pues no hay modo de saber si estamos dispuestos (integral, no racionalmente, con los sentidos y con todo, no con el lenguaje) a aceptar o no el acuerdo que se nos propone.

La metáfora es entonces un hecho cuya significación¹, igual que la de cualquier otro lenguaje, no puede saberse sino en su uso, según la clásica fórmula de Wittgenstein. Esta afirmación enlaza secretamente a Wittgenstein con un autor de

² Perse M. Estudios lingüísticos M., 1961, p.81

¹ Corominas J. Diccionario crítico etimológico de la lengua española. M.,1953 p.340

una tradición algo diferente a la suya, pues para Davidson la metáfora sólo puede pensarse correctamente como un hecho del uso.

Pero... la metáfora es sólo comprensible como un hecho del uso? Pues parece en principio que, si lo fuera –si se integrase por ende a los demás hechos del uso del lenguaje–, no habría ninguna posibilidad de que después de tanto tiempo desde Aristoteles el lenguaje ordinario supiera reconocer tan fácilmente el significado de la noción metáfora como algo diferente de la noción de habla común y corriente.

Para definir la metáfora en términos semánticos tendríamos que reducirla a un específico de combinaciones predicativas en donde el sujeto y el predicado son semánticamente inconvenientes uno al otro exclusivamente desde el punto de vista de lingüísticos habituales.

Surgiría, por ende, la necesidad de encontrar una peculiaridad lingüística de lo metafórico: encontrar que la metáfora debe cerrarse en su construcción, en su forma como lenguaje, la garantía de que no será interpretada en sentido directo.

Pero lo anterior no puede hacerse, aunque se ha intentado muchas veces. Es decir sigue en pie después de muchos años de lingüística científica objetivista, el hecho de que la imposibilidad de tomar la construcción metafórica en sentido literal denotativo o directo no parece poder garantizarse por recursos exclusivamente formales.

El problema de la distinción que el lenguaje ordinario hace con tanta facilidad entre metáfora y lenguaje no metafórico, que mencionábamos más arriba, queda resuelto cuando comprendemos que es posible admitir una diferencia de grado en los diferentes usos del lenguaje, reconociendo más y menos poder creativo, de apertura, de las expresiones efectivamente usadas, sin por ello tener que fundar arbitrariamente esa diferencia en una diferencia lingüística que, después de los repetidos intentos fracasados de los estudios semánticos se ha revelado como severamente problemática.

1.4.Nominación directa y figurada

Tenemos nominación directa, cuando en el significado de la palabra hallamos el indicio motivador. Por ejemplo, la redondez del globo sirvió de indicio motivador para el termino “globo terráqueo”- ер кыппаси.

Tenemos nominación figurada, cuando el indicio motivador se hace destacar mediante comparación, asociacion, etc. En el primer caso tenemos nominacion directa y en el segundo — f i g u r a d a,- mansana de la silla (стулнинг думалок жой) pues la nominacion se toa de otro objeto de forma redonda. La forma interior de la nominacion de las palabras *el globo* y *la manzana* (de la espada) es la misma, pero los metodos de la nominacion se diferencian.

Hemos notado que teniendo identica forma interior am-bas nominaciones (la directa y la figurada) se diferencian por el metodo de la nominacion. Para que la nominacion pueda pasar de un objeto a otro, es necesario que entre ambos exista una ligazon cualquiera: asociacion, semejanza, etc. La traslacion de la nominacion depende de los nexos de asociacion que se forman entre las nominaciones ya existentes. La nominación se traslada de un objeto a otro por la semejanza que tienen, por la coincidencia de uno u otro indicio percibido en el momento actual como el mas esencial.

Los tipos principales de la traslacion de la nominacion son: a) la metafora, b)la metonimiay c) eufemismos.

a) La metafora o la traslacion metaforica. Llamamos metafora (de las palabras griegas **meta** — *cambio* y **foro** — *llevar, trasladar*) la traslacion de nominacion por semejanza: *cabeza de una montana-то\нинг чўққиси*, *mar de gente-кўп одам. тумонат одам*. Por ejemplo: por la calzada habia *un rio de gente-йўлда жуда кып одам бор эди*. He invitado *un monton de amigos-мен жуда кып ўртоқларимни таклиф қилдим*.

Hay metaforas distintas: 1) por semejanza de forma, por ejemplo: *la espalda* de 1'a silla y la del hombre – стул ва инсони бел қисми; *la cola* en el sentido de muchedumbre en fila por semejanza con la cola de los animales como algo largo-ҳайвонларни думига ўхшаб навбат туриш; 2) por semejanza de color, por

ejemplo: *el carmesi* (қизил) — tela de seda de color rojo (carmesi); 3) por semejanza de cualquier indicio interior. Se dice: *un hombre seco* y *una voz seca*—*қуруқ одам, қуруқ овоз*; 4) por semejanza de la funcion, como vemos en el muy conocido ejemplo de la palabra *pluma*—*ручка, қалами* ўтқир шоир маъносида; 5) a veces los nombres de los animales se aplican a las personas adquiriendo matices de característica negativa como por ejemplo la palabra *perro*: *llevar una vida perra*—*ит каби шайт кечирши*.

b) La metonimia (**meta** — *traslacion*, **onoma** — *nombre*). Llamamos metonimia la traslacion de nominacion por contingenci a,(no СМОЖНОСТИ), como en la frase: *apurar un vaso de vino*, en la que la palabra *el vaso*—*стакан*, designa el con-tenido y no el recipiente.

Una especie de metonimia es la llamada *s i n e c d o- q u e* — la traslación por conexiон (по звязи) cuando en vez de un todo se denomina una parte del objeto o del fenomeno:"—Atentaito esta el viejo -қарияга қараб қўй.—Pues alia va *la leznachunki* у эговга ўхшайди". (B. Perez Galdos), donde *la lezna* se emplea en vez de *la navaja*—*устара*. Unos cuantos ejemplos mas: "... y alii estaba... el poeta que habia tenido valor para todo, menos para morir sin volver a ver a su madre y a sus *palmas*"— *у шу ерда туўилган, у шу ерда ўлмасдан онаси ва Ватанини қўрмасдан кетади* . (J / Marti) Aqui SMS *palmas* se emplea en vez de *su patria*, *su casa*.

Llamamos eufemismo la sustitucion de ciertas palabras, consideradas como groseras, irrespetuosas, inoportunas o triviales por otras, aparente-mente mas suaves, nobles o admisibles. Asi se dice *cabello* por *pelo*, *baño* por *retrete*, *profesora en partos* por *comadrona*, etc. Aqui encontramos un caso mas de la traslacion metaforica de la nominacion por semejanza. Habia con eufemismos quien dice: *se ha ido* por *se ha muerto*; *esta entre Pinto y Val*—*demoro* por *esta borracho*; acude a los eufemismos el senten-cionado llamando *la guillotina* — *la viuda* y por el estilo.

Es este un fenómeno que se da en muchas lenguas. Compa-rese en el italiano *manichini* por *hierros* (en el castellano a este eufemismo le corresponde otro idéntico: *las esposas*); en el ruso *nmme 603pacm* por *cmapoctb*, etc.

Existen dos tipos de eufemismos: 1) los eufemismos de la lengua literaria común y 2) los de las jergas o jergas de diferentes capas o clases de la sociedad.

La lexicología, y particularmente la onomasiología, o sea el estudio de los métodos de la nominación, se ocupa del primer tipo; los eufemismos de la lengua literaria común entran en el vocabulario del idioma al igual que las demás unidades léxicas y representan una traslación metafórica de la nominación.

1.5.Cambios de significado por semejanza y contigüidad.

Movimiento de vocablos

Naturaleza del cambio semántico. Por muchas razones se produce el cambio semántico; unas son excepcionales o fuera de serie, porque la conexión del cambio no se distingue a primera vista. El vocablo latino *moneta*, «moneda» dio en inglés *mint*, «casa de moneda» y *money*, “di-nero” y en un corrimiento semántico llegó al francés con *monnaie*, «mo-neda» (*avez-vous de la monnaie?*, «Tiene usted suelto?»).

Moneta procede del verbo latino *moneo*, <advertir, avisar, amonestar>. La conexión, por lo visto me fortuita, según lo explica Ullmann¹. *Moneta* era un sobrenombre de la diosa Juno, en cuyo templo de Roma se acuñaba la moneda. El bollo de pastelería *croissant* se debe a su forma de media luna y a la victoria decisiva sobre los turcos. Los primeros se hicieron en Viena.

Entre las causas menos excepcionales de los cambios, se apuntan unas de *orden lingüístico* (por las asociaciones que las palabras contraen en el habla); otras son de *motivos históricos* (cambian las instituciones y el nombre que no cambia contribuye a asegurar la tradición); las terceras causas que se asignan son *tendencia social* (la terminología de un grupo especializado profesionalmente

¹ Ullmann, S. Introducción a la ciencia de significado M., 1981

tiende a adquirir un sentido mas restringido: *cubare* 1., «echarse» da en frances *couver* = «empollar»;

trahere 1. “tirar, extraen” influye en el frances *traire*, «ordeñar.»)

Por ultimo existen causas psicologicas y de influencia extranjera o de prestamo semantico de otras lenguas. Del latfn *ursa* (en griego, «osa») salen derivaciones semejantes para otros idiomas: en espanol *osa* (Osa Mayor y Menor), en frances, *Ourse*; en italiano, *Orsa*.

a) *Etimologia popular*: El sistema de asociaci3n es uno de los principios que rigen nuestra actividad anunica y uno de los componentes en la instituci3n de las lenguas.

Existe una analogfa confusionista por semejanza de sonido: *Nubes vagarosas* (ha querido decir algo derivado de “ivagar”) proceden propia-mente del latin «vacare», *estar ocioso*.

Otro peligro consiste en la llamada *etimologia popular* cuya base es asimismo la semejanza. Se llama popular por oposicion a *etimologia tecnica*. Saussure considera la etimologia popular como un fenomeno patologico, y Wartburg como el medio perfecto para encontrar la coincidencia de la forma con el sentido.

La etimologfa popular es una relaci3n err6nea, que se confunde al-gunas veces con la sinonimia. No es precise que dos vocablos tengan afinidad de sentido, si tienen semejanza en su fisionomia fonetica. Dice Garcia de Diego¹: ¿Que parentesco puede haber entre el adjetivo *court* y *coute-pointe*. que se ha cambiado en *courte-pointe*? En espanol se han citado las expresiones *desternillarse de risa* > *destornillarse de risa*. Los vocablos asemanticos de la etimologia popular con en el riesgo de rela-cionarse con otros semanticos. El antiguo espanol *cantillo*, «esquina» fue mal comprendido. El

celebre *sastre del cantillo*, se convirtio en *sastre del Campillo* y la *taberna del cantillo* se entendi6 la *taberna del Castillo*. Siguen los ejemplos Garcia de Diego:¹

¹ Garcia de Diego Etimologia M. 1963, p.99

¹ Garcia de Diego Etimologia M. 1963, p.99

De *serotinu* se formó *serendilla*, «un hongo tardío» y de aquí *senderilla* por evocación de *sendero*.

Cuando una persona del pueblo pronuncia una palabra no tan corriente, sobre todo si tiene apariencia de rara, ya sea por agrupación de sonidos o por su extensión, le produce una impresión de extraneza, y se afana por asociar la voz rara a otra más conocida, con la cual nota alguna semejanza fonética; descentra y exagera esa semejanza. En el fondo, la etimología popular es un error de interpretación por una apariencia mal entendida. *Melancolia* se hizo *malenconia* por un análisis erróneo de *mal* y *encono*. Algunas veces el artículo imaginado se cambia, como en *lagartana* que dio *sagartana*.

b) La *metáfora*. Se suele definir por una traslación del sentido recto al figurado. Presenta como idénticos dos términos distintos. Consiste, según G. Diego (p.17) “sustituir la expresión de una representación por otra más o menos gráfica. Según Vartburg, p.91, «la cosa más grande es poseer el dominio de la metáfora». No puede ser compartida por otro. Es la marca del genio. G.V. Stepanov² afirmó que toda metáfora es poesía». Stepanov declaraba en su artículo sobre el estilo de Lorca:

La poesía de Lorca es una metáfora copleta, «Yo creo que la metáfora puede dar una especie de eternidad al estilo.»

Como premisa previa se admite que el estado preliminar de la metáfora es la comparación: *este hombre es como un roble*. Se suprime la fórmula comparativa y queda la afirmación metafórica: *este hombre es un roble o está hecho un roble-одан чинор еки чинордан былган*.

En vez de formar un nombre nuevo, se aplica a nuevos objetos el nombre de otro conocido con el que guarda alguna relación o semejanza, que es la que autoriza el sentido traslaticio.

Es innato en la mente humana el proceso de comparación, y aun sin preexistir una expresión comparativa, hacemos mentalmente el cambio. Del concepto paso

² G.V. Stepanov “G. Lorca, poesía, prosa, teatro”

al sentido trópico y traslaticio de una palabra por otra en razón de la semejanza significativa.

Los gramáticos antiguos no pudieron sospechar que la *metáfora* fuera uno de los grandes recursos del espíritu humano, para dominar, de una manera estilizada y con pocos nombres muchas realidades y para aciarar con ideas conocidas las ideas más abstrusas.

Esta tan enraizada en la entraña del alma humana, que la encontramos por doquiera, como el gran resorte expresivo, como una fuente de sinonimias y polisemias, como una válvula de escape en las emociones intensas, medio de llenar lagunas en el léxico del escritor, y en el espíritu, el sistema más vivencial para el rico lenguaje de la expresividad afectiva del diálogo.

Nos ayuda poderosamente en el ejercicio de la inteligencia cuando falta la intuición lógica; pero es el gran peligro, porque habituados a pensar por metáfora la mente obsesionada, toma por razonamientos seguros lo que es puro simil o semejanza apasionada.

Resumamos algunas de sus características:

No se puede afirmar categóricamente que los grandes sistemas de la filosofía metafísica sean procedimientos metafóricos, pero gran parte de la filosofía se funda en la *metáfora*.

La estructura metafórica se basa en dos términos implícitamente contrapuestos: la cosa de la que hablamos y aquella con quien hablamos. Veamos un ejemplo. Los latinos dieron el nombre de *sapere* y *sapientia* a las operaciones más perfectas del espíritu emparentadas con la sabiduría. Estas dos palabras latinas proceden de *sapor* = «sabor». Esta metáfora *sapientia* es el vínculo y la semejanza entre las operaciones del gusto físico o mejor entre las impresiones que producen los manjares en el gusto y el conocimiento profundo de las cosas o de otro modo la impresión que las cosas producen en nuestro espíritu.

Esta semejanza entre los dos términos que se comparan puede ser *objetiva* y *emotiva*. Es objetiva cuando la traslación de sentido se realiza por semejanza estricta: la *cima* de la montaña se llama *cresta*, porque parece a la cresta de la

cabeza de un animal. Es *emotiva* cuando los terminos de relacion implican algo mas animico o afectivo. Por ejemplo: *contratiempo amargo*. La contrariedad o disgusto se compara al amargor que se experimenta al probar un manjar que causa desagrado. Si el contratiempo es demasiado *amargo* viene entonces la *decepcion*, cuando no se cumple algo que esperabamos. Esta amargura, en el sentido metaforico, es mas intensa que la contrariedad o *contratiempo*.

Hay una reversibilidad metaforica en la prosa moderna y mucho mas en poesia. Lo mismo podemos decir *el cristal frio de la tersura del agua, que la tersura fria del cristal. La luna vino a la fragua / con su polison de nardos* (García Lorca, *Romancero gitano*, Obr. 351). Reversibilidad: *la luna de nardo* y *el nardo vestido de luna*.

Metafora antropomorfica. Se trata de objetos inanimados tornados traslaticamente del cuerpo humano y de sus partes *paladar por gusto; flema por paciencia; melancolía o negra bilis por tristeza; humor o "buen humor por alegría desenvuelta*.

Metafora de terminos tecnicos: raiz, exponente, extraccion de raices.

Metafora de la naturaleza fisica: boca de mina; la araña de salón (por lámpara).

Metafora llevada de lo concreto a lo abstracto: Traduce experiencias abstractas a terminos concretos. A veces la transferencia necesita el auxilio de la etimología. Por ejemplo: Para descubrir los vocablos latinos en las palabras *definir* (de *finis*, «límite»), *eliminar* (de *limen*, «umbral»), *revelar* (de *velum*, «velo») y *desear o desiderar* (echar de me-nos) (de *sidus*, «estrella»).

Metafora sinestetica. Tiene su origen en la transposicion de un sentido a otro: del oído a la vista, del tacto al oído, etc. Hablamos de colores *chillones*, de voces y olores *dulces*, de *negra* conciencia.

La *sinestesia* originariamente equivale a «simpatía, sentimiento común a varios objetos». Psicológicamente se define como la percepción de una sensación en una parte por la aplicación del estímulo en otro punto».

Metafora de la vida espiritual. La terminología de la literatura religiosa ha salido, como la flor de la tierra de los seres físicos: el alma es el *aliento*, Dios es la *lux*; comprender es *coger con la mano*; la virtud es la *robustez*. En un sentido espiritualmente más genérico dijo el latino Plauto: el amor es la *hallesta lanzada* y Ovidio: *el amor es el fuego*.

Metafora humorística: tragarse el camino; echarse al cuerpo diez kilómetros. Con sentido popular decimos: pesar las dificultades; tener callos en las manos; salirse de surco (delirar). Lujo del latín «luxuries» es profusión de ramaje; *egregio* (de grex-egis), de buenos rebaños; *precoz* (del latín, precox, -ocis), *no bien cocido*.

Metafora para elogiar o vituperar. Es común en varios idiomas. Lo que es símbolo de perversidad frente a una conducta recta: *travieso, atravesado* (pravus); apodosados tomados de animales y cosas: *Lope*. “lobo”. De otro idioma: *Wolf*, «zorro».

Una persona según sus defectos puede ser: *asno, zorro, zangano, ma-jadero, adoquin, cebollino, alcornoque, melon, calabaza y cardo*.

Verbos metaforicos: *cazar empleos, pescar novio, enredar las familias*, Erase metaforicas: *tirar piedras a su tejado, quedarse de una pieza, cantar las cuarenta*.

Metafora implicita o cuasi imagen». Entra en la esfera de la *metafora espiritual* y se refiere a palabras concretas como *corazon*, en sentido figurado de los sentimientos. Propiamente no se resuelve por *semejanza* sino como término de *localización y referenda*. El «corazon» es el lugar o el *factotum* de la afectividad.

Metafora de la «solea». Tipo popular de semejanza figurada usada por el pueblo que había y filosofa por medio de coplas. Expresión honda, a veces de experiencia amarga, resuelta por un símbolo, comparación, figura y síntesis taquigráfica de un sentimiento:

Una ramita de azahar:

mira que poquita cosa y cuantas naranjas da.

(Anónimo.)

Arena tienen los mares, el que suena con sus
perlas, encuentra sus arenales. (Anónimo.)

El fenómeno semántico por contigüidad de cada por contigüidad de sentidos que merece nuestro estudio, es la *metonimia*: Esta modalidad, llamada antiguamente figura retórica, es menos interesante que la «metafora», porque no nos descubre relaciones nuevas. Se manifiesta en algunos términos ya relacionados entre sí. No abre camino como la intuición metafórica, pero acorta distancias, para facilitar la rápida comprensión de nuestros conocimientos. Principales relaciones metonímicas:

a) *Lugar de origen, o relaciones espaciales*. Objetos que llevan el nombre del lugar de donde proceden. Ejemplo de nombres de telas: *gasa, cachemira, holanda, vichy, damasco, tafilete*; nombres de vinos: *jerez, malaga, oporto, madera*; otros productos: *bujía, landogreda* (de la isla de Creta), *cobre* (de la isla de Chipre), *acelga* (siciliana), *pergamino* (piel de Pergamo).

La mutación de significado del vocablo latino *coxa* «icadera» al francés *cuisse*, «muslo», se explica por tratarse de partes contiguas.

b) *De tiempo o relaciones temporales*. El nombre de un acontecimiento puede transferirse a algo que le antecede o le sigue. Del latín *missa* (de la fórmula antigua: *Ite, missa est contio*, idos la asamblea se disuelve) que terminó por significar el mismo culto del altar, hay un desarrollo semántico en el inglés *mass* y en la voz francesa *messe*. La palabra *missa* es un participio pasado femenino de *mittere*, «enviar, despachar, despedir, disolver».

Siguiendo la terminología eclesiástica *vesperae* > *visperas* = rezo de la tarde y *matutinum* > *maitines* = rezo de la mañana, son vocablos tornados del tiempo en que suelen rezarse estas partes del «oficio divino»

Conforme al tiempo que duran, llamamos *cuarentena* a la espera de cuarenta días (por analogía con «novena») y *cuaresma* al ayuno de cuarenta días.

c) *Metonimia partitiva* que relaciona la parte con el todo. Ejemplo en las prendas de vestir denominadas por la parte: *gola, peto, cuja* o «cadera» y «*annadura*» en

latín era *armadura* y el mismo soldado. En frase, vulgar: *tocamos a tres por barba*. Caron (maquina de guerra) solo quiere decir «cilindro hueco»; pero como aumentativo de caña, *caron* paso a significar toda la maquina de guerra».

d) *Metonimia instrumental*. Nombres de agente que significan un instrumento. Instrumentos que toman parte activa en la acción: *manipulator*, *conmutador*, *apagador* y *asador*. Personas por el instrumento: Es un buen *violin* (músico), un *corneta*, un *espada*. Una *pluma bien cortada* (un buen escritor), *Santana es la mejor raqueta del mundo*, «el mejor tenista». *Tener buen estilo* o ser buen escritor es tomar el instrumento (*stilus*, instrumento para grabar o escribir) por la persona o agente.

e) *Metonimia del efecto con olvido de la causa*. Se atiende solo al efecto y se deja a un lado la acción misma: *Inflar* en latín significa «soplar», pero el efecto del soplo puede ser «distenderse algo», como la vela de la nave.

Rasgo diferencial metonímico: Consiste en que a diferencia de la metáfora, tiende a dar a las palabras abstractas un significado concreto. Breal llama a este fenómeno, «condensación o engrosamiento del significado» (*epaississement de sens*) (*Essai de sémantique*, c. 13). El término francés *addition* no solo significa el acto de sumar y su resultado, sino «nota» o cuenta de un restaurante, *elite*, participio pasado del verbo *elire*, «elegir, seleccionar», significaba en el siglo xvi elección o «selección» y hoy se reserva para expresar «la parte escogida o selecta de una sociedad».

En el proceso semántico quedan todavía por investigar ciertos fenómenos que reactivan o multiplican los significados y las acepciones de la palabra, tales como la personificación de los seres de la naturaleza o *prosopopeya* («la vida se corona de pámpanos», «se lamenta el viento quejumbroso»); la expansión de una voz o *generalización* de su sentido primigenio (la llamada «catacresis») en latín: *aedificare navem*, «edificar o construir un navío»; «cuademo de veinte hojas, cabalgan en un burro, etc.»; la *paradoja semántica*, que solo se puede tener en cuenta como una curiosidad de antífrasis verbal (la madre llama amorosamente a su hijo *ladron* y *canalla*, junto a *sol* y *lucero*); los cambios de categoría

gramatical: en español se usa en plural *un saco de lentejas* y en singular *una casa de piedra*.

En este movimiento semántico multiforme nos interesa examinar separadamente el fenómeno de la llamada *expresividad afectiva*.

Las palabras nacen en el vulgo con una viva e intensa expresividad. En latín el verbo *despicere* significó primeramente <mirar a uno desde arriba>; se olvidó la acción física y altanera. Al pasar al español se renovó la expresividad de la acción física de desprecio. *Sagaz* en latín era «el perro de buen olfato.» Se olvidó la idea del olor al aplicarlo a *claridad mental*, pero el pueblo renovó este recurso metafórico en la idea de (oler).

1.6. Valor de lo expresivo en el diálogo y su lenguaje metafórico

Toda la alteración sintáctica del diálogo vivido entre dos interlocutores se explica en función de lo expresivo y del menor esfuerzo.

Comprobemos esta doctrina práctica con ejemplos: Si no me hubiera retirado ME ALCANZA (me hubiera alcanzado, sería lo correcto). Hace de un tiempo de acción terminada, un tiempo de acción durativa. Consigue de un tiempo pasado un presente, y de un tiempo supuesto, una aseveración real: Tengo tal hambre que ahora mismo ME Comia un pollo (me comería).

Aquí de un imperfecto de subjuntivo con valor de potencial sale un imperfecto de indicativo, de aseveración y afirmación real, quizá un imperfecto a ello la coincidencia consonántica *ria e ia*. Poner el sujeto y complemento juntos: Yo... patatas, no las pruebo, por Yo no pruebo las patatas. Es más expresivo el primer ejemplo. La segunda frase queda muerta o desinflada. Se juntan los casos rectos de la declinación, el nominativo y el caso del complemento directo. Y esta unión, anticipándose al resto de la locución, da a la frase una tensión expresiva, buscada inconscientemente por el que habla.

Lo que predomina en la frase con mayor valor se pone delante, que puede ser un complemento circunstancial: En el suelo me isento yo; o en complemento directo: a mi madre La llevaré yo las frutas.

No sabía que Era usted morena. Debe decirse: No sabia que Es usted moreno. Se trata aqui de una consecutio temporum o concordancia de tiempos. Como no sabia es tiempo historico, le corresponde un present; pero al hablar le añadimos otro y aoristo, o preterio perfecto absoluto, que son los que usa el historiador en las frases principales o esti-los narratives).

Yo soy de los que creo. Debe ser: *Yo soy de los que CREEN.* Porque el antecedente de *los* es plural y el verbo debe ser singular; pero existe una atracción, porque no cabe duda de que la forma *quis va.* referida al *yo*. Pero como el *yo* es un singular de primera persona, cambiamos el *creen*, plural de tercera, por el *creo*, singular de primera.

A veces la mujer trastruca los valores estéticos del lenguaje expresivo por sus reacciones femeninas y dice, viendo el monasterio del Escorial herreriano y ciclopeo: *¡Qué bonito!* En cambio vuelve la vista a su vestido, ve una pequeña mancha y exclama: *¡Qué horror!*

Cuando la acción es esmesuradamente mayor en importancia que el agente, se destaca esta ostensiblemente con elementos expresivos y se enmudece el otro (agente) con una expresión casi atenuada: *Hay que vencer, para ser los de siempre.* En latín se unifican estas expresiones con la conjugación perifrástica en *-endus*, empleando el participio neutro en *-um*, el *verum esse*, y dejando la frase sin sujeto, con carácter impersonal: *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi* (Si quieres que yo (lector) lllore, ha de ser dolido por ti (escritor) primero). Igual a: *te tienes que dolerte tu primero o hay que dolerse por ti primero.*

Hay además otras frases de diálogo que suponen gestos y expresiones de mímica en el dialogante: *Unos escaparates con unos letreros así de grandes. ¿Hasta donde estas de papa, hijo? ¡Hasta aquí!* (y señala los pelos de su cabeza). *Entre en esa cafetería,* (y la señala). *No me interesa su charla ni tanto así. Porque*

aquí (y señala a la seño-rita que está a su lado), *donde usted la ve es mi prima*.
Vengan esos cinco y no se diga más (Y se estrechan la mano).

El pueblo también habla por metáforas. Hemos examinado detenidamente el recurso semántico de la metáfora (c. 10, num. 85-1) en sus diferentes modalidades. Nos faltaba un matiz metafórico muy curioso, la llamada metáfora popular*, parte sustantiva del diálogo.

Cree la gente que el pueblo no usa metáforas. Las tiene y muy expresivas, muy lozanas, por no ser cerebrales. Las usa como el pueblo andaluz, no para deslumbrar, sino para hacerse entender, para eludir descripciones que su palabra limitada no sabe hacer. Un hombre del campo dijo a su dueño: *Señor, hoy el candil no alum-bra* (refiriéndose al sol, hasta con cierta ironía que enriqueció su expresión).

Cierto viejo rústico, hablando de sus servicios en el Cuerpo de Carabineros y aludiendo a una noche en que esperaban en la playa sor-prender un alijo de contrabando, se expresaba así: *Estábamos la pare ja a la lengua del agua* (es decir, a la orilla del agua, donde se lamina y muere la ola). Y esta misma persona coincidía con Unamuno en llamar *estrelada* al conjunto de estrellas que se dejan contemplar en la noche. Decía hablando de las costumbres de las ardillas, que van de pino en pino cogiendo piñones: *Las mejores son las paviblancas*.

Para indicar que el trigo está en el color intermedio del verde y el amarillo, un labrador de Talavera hablaba así: *Ya limonea la espiga*. Ni el más fino literato podría mejorar esta expresión tan poética y tan exacta.

El límite de este lenguaje directo, tan descamado, tan desnudo, tan raspado de todo adorno retórico, sería, tal vez, *la pantomímica*. Tiende hacia el gesto, que es lo mínimo del habla. Lo demás lo haría el paisaje, el ciclorama, la música concreta, el aplique, el mobiliario, la lumino-tecnia.

Otra manifestación del lenguaje expresivo es el *monólogo*. Este puede dividirse en *subjetivo*, *objetivo* y de *propaganda*.

Monólogo subjetivo:

Se puede definir como la expresion de ideas y estados de animos, sin afan de dialogo con el interlocutor. Es una manera de verter algo sobrante que produce una situaci6n mental o intema, como un desdo-blamiento de mi otro yo, que al fin y al cabo es el propio yo, porque no hay mas que un yo.

El monologo subjetivo tiene algo de narcisismo, de lenguaje espe-jistico, de valvula de escape de la propia conciencia.

En el teatro el monologo es el recurso para suplir lo que no se ha sabido hacer con situaciones escenicas. Es la introduccion de lo narrativo en lo dramatico, con cierta apariencia licita. Un recurso poco airoso. Y en el teatro del siglo xix resulta grotesco. Es un remiendo verde en una tela azul. Injerencia de lo narrativo en los apartes, en los que es todo accion. Suple ramplonamente al coro griego que eplabora con la accion y pone un fondo de comentario, de Urismo, de filosofia y de exegesis. Lo que en la pelicula cinematografica se llaman ruidos o musica concreta. Coche de polica, ladrido de perro y una musica interpretativa y acompa~ante de lo que es elemento central de la accion. Son muy importantes los fondos interpretativos. En el teatro mo-demo, como en el cine, se pone tambien, como fondo, musica concreta, aun en el montaje de las obras clasicas y en la reiteracion de las peliculas mudas.

Monologo objetivo:

Empieza en la improvisacion y en la oratoria. El orador es un mo-nologador. Y el locutor de radio usa un lenguaje monologado. Estos monologos tienen un caracter informativo a un pnblico heterogeneo, con cierta dosis interpretativa e inocente. El locutor quiere pensar como el espectador, algo asi como el periodico modemo que piensa por el lector. Diario hablado y televisado. Los aparatos transmisores de radio y de television, en la mayoria de los casos, son monologadores.

III. Capítulo segundo

2.1. Lingüística y traducción de las obras de García Lorca

En las obras García Lorca hay suficientes metáfora metonimia, juegos palabras, hironiya. Y cada tipo de color se usa se encuentra metafóricamente. Escribió romancero gitano en 1924-1927 donde colecciona 18 romanceros y tres de ellos históricos¹, Martirio de Santa Olalla, Burla de don Pedro a caballo – Romance con lagunas, Tamary Amnion.

El romance épico: Ya vimos que son poemas épicos menores que se han escrito en la forma de romance (versos octosílabos, asonantados los pares y libres los impares) y narran asuntos legendarios o históricos.

El Romancero es el nombre que se da a las colecciones de romances españoles. son muchos los Romanceros publicados a partir de 1924. Se han dividido los Romanceros en épicos, caballerescos, moriscos, literarios, didácticos y vulgares o modernos. Todos vienen a tener carácter histórico, bien puede decirse que su conjunto constituyen un resumen de la historia de España. El llamado Romencero General, cuya primera publicación se hizo en 1927 es una colección de romances; es un rico acopio de esta clase de poemas. Lorca tiene toda poesía, metafórica y nos damos la traducción de colores: Ранглар: халқ кўшиқларида сиёҳранг – мотам; бинафшаранг-жудолик, хотира, садоқат; кўкранг – мангулик, ҳақиқат, адолат, сабот; яшилранг – омад, ҳиссиёт; оқранг – ўлим, мангулик, эътиқод, озошлик; кулранг - қайғу; сариқ ранг - қуёш, бўғдой, қувват, илҳом, шуҳрат; қизил - қаҳр, қон ранги, изтироб, эҳтирос, ғурур рамзидир. Ўсимликлар: заранг – соф ишқ; гулхайри – алам, маҳкумлик, хиёнат; терак – мағрурлик; бодом – назокат, бевақт ўлим; сабур – оғриқ, қизғалдоқ, таскин, оний умр, бекор тўкилган қон; қушқўнмас – азоб, сарв - қабристон дарахти. қайғу, матом рамзи; чиннигул – завқ-шавқ; ёсмин ёки суман – садоқат, назокат рамзидир.

¹ R.Alberti “Obras de García Lorca”. М., 1961

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA ¹

La luna vino a la fragua
Con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
-Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
habrían con tu corazón
collares y anillos blancos.
- Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
-Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
-Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.
el jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas

¹ F.G.Lorca "Prosa, Poesía, teatro" M., Editorial progreso, 1979
Todos los versos tomados de este libro

y los ojos entornados.
Cómo canta la zumaya,
!ay, como canta en el árbol!
por el cielo va la luna
con un niño de la mano.
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

ОЙ ҲАҚИДА РОМАНС¹

Келди налгар ғорига ой
настариндан ўраб рўмол,
қарар, қарар бола фақир.
Бола фақир тикилар лол.
Ой қўлларин ёзиб, ыйнаб,
сўлқиллатиб қалай тусли,
беору пок кўкракларин,
олар тунги шамол ҳушин.
Беркиниб ол, ойим, ойим!
Келиб қолса лўлилар гар,
юрагингдан сандонларда
оқ ҳалқалар зарб қилишар.
Қўрқма, бола, қўрқма сира,
сен лўлилар келган тобда
сандонга бош қўйиб ётгин,
уйғонмассан сира хобдан.
Беркин ойим, ойим, ойим!
туйдим олис от дупурин.
Қўрқма, бола, бироқ босма

¹ Шавкат Рахмон «Энг =ай\ули шодлик» Т., 1989. Г.Лорка шеърларининг таржимаси шу китобдан олинган.

оҳорланган ипак нурим.
 Отлиқ елар йироқлардан
 ноғорадай чалиб дузни.
 Шўрлик бола муз сандонга
 бош қўйганча юмар кўзин.
 Зайтунзордан бринжа туш –
 лўлилар ҳам чиқиб келар,
 бошларини тутиб баланд,
 кўзларини қисиб келар.
 Ўх, қайси бир оғоч ёқдан
 додловар бойкуш ғариб.
 Ой боланинг қўлчасидан
 ушлаб кетар осмон сари.
 Ногоҳ қордан янграб фарёд.
 Хотин халаж қий-чувлари.
 Шамол эса кезар бедор.
 Шамол кезар ушлаб-ушлаб.

PRECIOSA Y EL AIRE

Su luna de pergamino	guardando las blancas	el viento que nunca
Preciosa tocando viene	torres	duerme.
por un anfibio sendero	donde viven los ingleses.	San Cristobalón
de cristales y laureles.	Y los gitanos del agua	desnudo,
El silencio sin estrellas,	levantan por distraerse	lleno de lenguas
huyendo del sonsonete,	glorietas de caracoles y	celestes,
cae donde el mar bate y	ramas de pino verde.	mira a la niña tocando
canta		una dulce gaita ausente.
su noche llena de peces.	Su luna de pergamino	-Niña, deja que levante
En los picos de la sierra	Preciosa tocando viene.	tu vestido para verte.
los carabineros duermen	Al verla se ha levantado	Abre en mis dedos

antiguos	Preciosa,	sus negras capas ceñidas
la rosa azul de tu vientre.	que te coge el viento	y los gorros en las
	verde!	sienes.
Preciosa tira el pandero	!Preciosa, corre,	El inglés da a la gitana
y corre sin detenerte.	Preciosa!	un vaso de tibia leche,
El viento-hombrón la	!Míralo por donde viene!	y una copa de ginebra
persigue	Sátiro de estrellas bajas	que Preciosa no se bebe.
con una espada caliente.	con sus lenguas	
Frunce su rumor el mar.	relucientes.	Y mientras cuenta,
Los olivos palidecen.	Preciosa, llena de miedo,	llorando,
Cantas las flautas de	entre en la casa que tiene,	su aventura de aquella
umbría	más arriba de los pinos,	gente,
y el liso gong de la nieve.	el cónsul de los ingleses.	en las tejas de pizarra
	Asustados por los gritos	el viento, furioso,
! Preciosa, corre, preciosa,	tres carabineros vienen,	muerde.

ПРЕСИОСА ВА ШАМОЛ

Дафназору биллур тўла	хаммаларга чоғланишиб,
Ғира-шира ойдин роҳда	эгар нақшин ғорлар сари
ойдан дафни Пресиоса	санобарнинг шохларини.
даранглата уриб ўйнар.	Ойдаи дафни Пресиоса
Ситораси ўчган жимлик	даранглатар экан ногош
суронлардан қочар нари –	пайдо былар қиз ынгида
балиқ тўла тунни ыйнаб	бащайбат бир ёмон шамол.
шопираётган денгиз сари.	Бу яланғоч Христофордир,
Олис қорли чўққиларда	самовий тил, жисми кабир,
инглистонлар яшаган оқ	қарар қизга ҳам вишиллар
Қўрғонларни гир қуршаган	найнинг хунук саси каби.
соқчиларни босар мудроқ.	Ҳой, лўли қиз, этагингни
Ўйнашиб сув лўлилари,	бир кўтариб, қайра ташлай,

қорнингдаги кык атиргул
кўлларимда турсин яшнаб.

Пресиоса ойдаи дафни
ташлаб қочар жонҳолатда
Ўйнаб чўкдай шамширини
шамол қизни қува бошлар.

Совир денгиз тўлқинлари.
Бот бўзарар зайтунзорлар.
Куйлар қорлар сурнайлари,
оғир зангин чалар ғорлар.

Пресиоса, тезроқ, югур,
ахзар шамол етиб олар!
Пресиоса, тезроқ, югур,
кифтларингга човут солар!
Юлдузлардан ерга тушган
ярқираган тилли Сотир.

Пресиоса санобарзор

узра савлат тўкиб турган
инглистонлар консулининг
Қўрғонига ызин урар.

қиз додини эшитган чоқ
чопиб келар апил-тапил,
беретларин қийшиқ кийган,
қора тўнли учта шарбий.

Бир бордоқда сут обкелиб,
лўли қизга тутар биров,
биrow майли финжон тутар,
бечора қиз ичмас бироқ.

Йиғлаб-сиқтаб одамларга
не бўлганин сўйлар беҳол,
ташқарида том сополин
аччиғидан ғажир шамол.

2.2.Cante Jondo

Garcia Lorca esribio en 1921 Cante Jondo es una poesia lirica¹

Poesía Lírica. Concepto y caracteres: Es la expresión emocional del poeta, por eso es subjetiva, íntima, directa, sincera. Poseo, además, los caracteres de ser breve, de estilo florido en el que predominan las imágenes; de un lenguaje armónico, musical. Emplea la forma expositiva en primer termino, aunque usa también la descripción y el diálogo. La poesía lírica generalmente se expresa en versos; sin embargo, algunos autores han expuesto sus sentimientos poéticos en prosa.

El fondo o pensamiento en la Poesía Lírica: Son diversos los temas o asuntos que originan la inspiración del poeta: la religión, la patria, la alegría, la tristeza, el amor, el odio, la ira, la ternura, la naturaleza, la filosofía, la moral, etc.

¹ Carlos Cano “Centenario del nacimiento de Federico Garci Lorca” М.,1998

la forma externa o lenguaje en la Poesía Lírica: Además del estilo florido y armónico, la lírica emplea también la música para los llamados poemas líricos musicales: himnos, canciones, serenatas, romanzas, etc. Y para los poemas líricos propios o tradicionales, como la oda, la elegía, la epístola, etc. y los llamados poemas líricos estrófcos, usa la forma de versificación más adecuado: la silva, la estancia, la lira, el soneto, los tercetos, el romance, la décima, la redondilla, etc.

BALADILLA DE LOS TRES RIOS

El río Guadalquivir
va entre narajos y olivos.

Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo

¡Ay, amor
que su fue y no vino!

El río Guadalquivir
tiene las barbaras granates.
Los dos ríos de Granada,

uno llanto y otro sangre

¡Ay, amor
que se fue por el aire!

Para los barcos de vela
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.

¡Ay, amor
que su fue y no vino!

Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas

muertas sobre los estanques.

¡Ay, amor
que se fue por el aire!

¡Quien dirá que el agua olivas,
un fuego fatuo de gritos!

¡Ay, amor
que su fue y no vino!

Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus mares.

¡Ay, amor
que se fue por el aire!

Уч дарё манзумаси

Гвадалнаҳр равон оқар
зайтунзору норанжзордан.
Ғарнотанинг икки наҳри
вошчаларга қочар қордан.

Ай, севги,
келдингу кетдинг!

Гвадалнаҳр мавжларида
балқиб ёнар анор гули.
Ғарнотанинг икки наҳри –
бири қонли, бири мўлдир.

Ай, севги,
куюндай ўтдинг!

Оқ елканли қайқчалар
Севиллада сузар тўлиб,
Ғарнотанинг сувларида
фақат сузар оғу сўлиш.

Ай, севги,

келдингу кетдинг!

Гвадалнахр, юксак минор,
норанжзорда дайдир шамол.

Минорлардай ховуз узра
Дарро, Хенил туради лол.

Ай, севги,
куюндай ўтдинг!

Доду фарёд, ғам доғини
оқизарми дарё суви.

Ай, севги,
келдингу кетдинг!

Андалуся, бахрларингга
оқар трунж, зайтун гули.

Ай севги,
куюндай ўтдинг!

Етиб келар қорасон ҳам
кечки пайт соат бешда.

Савсан бурни яшил човда
кечки пайт соат бешда.

Кундай ёқар жароҳатлар
кечки пайт соат бешда.

Деразалар ланг очилар
кечки пайт соат бешда.

Ай, даҳшатли соат бешда!

Барча соат бешда эди!

Ғира-шира кечки пайт соат бешда!

2.3.Elementos del poema épico de G. Lorca.

“Todo poema épico comprende una forma interna y una forma externa. La forma interna lo constituye el plan, la acción y los personajes. La forma externa se

refiere al medio de expresión, generalmente en verso: estancias, silvas, octavas, etc. el lenguaje del poema épico ha de ser florido, solemne, grandilocuente, siempre de acuerdo con lo magno y maravilloso del suceso y los personajes narrados y decritos”¹

El plan en los poemas épicos sigue generalmente estos pasos: una enunciación o introducción, una invocación a los poderes divinos para alcanzar la mayor inspiración y la exposición narrativa de la acción propiamente dicha.

La acción es la esencia de la obra y deberá poseer estas cualidades:

Unidad: afinidad en todas sus partes para constituir un todo; a veces las distintas partes que constituyen el todo son episodios; pero la variedad de elementos del poema no debe romper la unidad.

La integridad, exige que la acción sea completamente desarrollada.

La armonía, que vela por una estructura proporcionada, equilibrada que forme un conjunto grato, musical.

La grandeza, se refiere más a la calidad que a la cantidad; requiere magnitud y trascendencia de los sucesos y los personajes.

El interés es la cualidad que da amenidad e impresiona al lector o auditorio produciendo la más intensa emoción.

Los personajes: Entre ellos hay uno que sobresale, es el protagonista. Ha de poseer grandeza e integridad de carácter, generalmente encarna los ideales de un grupo o de una nación. Alrededor del protagonista se presentan los personajes secundarios.

La máquina épica: Para dar mayor grandeza a la acción, a veces se introduce la intervención de lo maravilloso o divino. Esta intervención puede tener carácter alegórico fuerzas sobrenaturales. Puede ser fantástico si son elementos creados por la fantasía o imaginación: visiones, espíritus, sueños, etc. Y puede tener también carácter divino si la intervención es de los dioses. En los poemas homéricos brilla esa máquina épica con la intervención de casi todos los dioses del Olimpo.

Diversas clases de poesía épica: Ya vimos en la lección anterior que la poesía épica se divide en religiosa, heroica, burlesca, naturalista y filosófico moral.

¹ Гончаренко С.Ф. «Гарсия Лорка» М., 1971 стр.140 (Является переводчиком Лорки на русский язык)

TIERRA SECA

Tierra seca,
tierra quieta
de noches
inmensas.

(Viento en el olivar,
viento en la sierra.)

Tierra
vieja
del candil
y la pena.

Tierra
de las hondas cisternas.

Tierra
de la muerte sin ojos
y de las flechas.

(Viento por los caminos.
Brisa en las alamedas.)

Қурук ер

Ҳадсиз	макони
кечаларнинг тошли макони,	Чуқур кўллар
сокин макони.	макони.
(Зайнутзорда шамол,	Кўзсиз қлим,
дала-даштда шамол)	новаклар
Изтироб	макони.
ва шамнинг	(Йўлакларда шамол,
қадим	теракларда шамол.)

2.4.Los componentes de las palabras

Enre los componentes de los temas de las palabras existen diferentes relaciones; esto, asi como el caracter variable de dichos temas, determina la diferencia en la caracteristica de la estructura de la palabra.

Segun la cantidad, el caracter y las relaciones existentes entre los morfemas que forma el tema de la palabra las palabras se dividen en los siguientes tipos estructurales:

1. Palabras simples. Son las que comprenden solo un morfema radical tales como pan, agua, perro y muchas otras .
2. Palabras derivadas. Sirvannos de ejemplo las que comprenden un morfema radical y uno o mas morfemas - afijos, sufijos, prefijos. Son: panaderia, negruzco, alegria, barbudo, rehacer, satisfacer, reponer, etc.
3. Palabras compuestas. Son aquellas las temas de las cuales comprenden dos o mas morfemas radicales, tales como: verdinegro hazmerreir, barbihecho, etc.
4. Combinacion de palabras del tipo: nino gotico, barba honrada, hacer anicos, etc.

Cada tipo estructural puede ser representado en forma apocopada o abreviada.

Como se hace notar, el mismo tipo semantico de nominacion puede tener diferentes tipos de estructura, por ejemplo, la persona puede ser nombrada por la barba: el barba (comediante que hace papel de anciano)-palabra simple; barbudo (que tiene muchas barbas)- palabra de derivada; barbicano (de barba cana) o barbi hecho (recién afeitado)- palabras compuestas y barba honrada (persona distinguida y respetada)- combinacion de palabras.

Como ya hemos dicho palabras simples consisten solo en una raiz, por ejemplo: tierra, dia, sol, hacer, barba, poner, negro, alegre, etc. Este tipo de nominacion dan mas palabras inmotivadas. Pero la estructura de las palabras simples no requiera mas explicacion . En cambio, la derivacion merece especial atencion.

2 Lo principal, lo mas importante de la palabra derivada en su caracter secundario. Asi opinan muchos cientificos. Es decir, la palabra derivada surge, se forma de otra palabra de la lengua. Es esta una observacion bastante antigua, pues de la misma opinion era A. de Nebrija, cuando escribia en el año 1492: « Derivado nombre es aquel que se saca de otro primero i mas antiguo.»

Por eso algunos cientificos dicen que todos los temas derivados resultan motivados. N . D . Arutiunova se atiene a otra opinion, subrayando que esta afirmacion carece de logica: no es satisfactoria la acepcion de la motivacion comprendida como la forma interior de la palabra incluida en su tema, y ha de tomarse en consideracion tambien la motivacion que encierran los afijos, puesto que los afijos muestran cierta clase del objeto haciendo entrar el vocablo en cualquier tipo estructural.

En espanol se distinguen tres tipos de nominacion morfologica: 1) Sin afijos (nominacion fonetico- morfologico), cuando, por ejemplo del verbo se forma el sustantivo (luchar-> lucha, dudar-> duda, recelar-> recelo, etc.); 2) Por medio de sufijos (madre, madrero, madraza, madrastra, materno; o profesar, profecion, profesional, profeso, profesor, profesado, etc.); 3) Por medio de prefijos (recuperacion, recurrente, recorrer; o incalculable y muchas otras).

Hay que prestar atencion a los elementos morfologicos que, formado diferentes modelos estructurales de nominacion, llevan en su cierto significado semantico:

conduc-tor, lec-tor - palabras con sufijo activo del agente; o mucho-dumbre, servi-dumbre y otras, en las que el sufijo presenta la idea de un conjunto.

Los sufijos nos sirven para formar lexemas de diferentes partes de la oración (lector-lectura, monte-montano, etc.). En cambio, los prefijos, como regla general, dejan intacta la forma gramatical del vocablo: mesa-sobremesa

¿Qué son adjetivos gentilicios o nacionales?

Forme los adjetivos gentilicios correspondientes a estos nombres:

Barcelona	Estados Unidos	Guatemala	Costa Rica
Canadá	Madrid	Londres	Berlin
Buda	Dinamarca	Bilbao	Mónaco

Con auxilio de un diccionario, busque la significación de estos gentilicios:

jerusalmitano	islamista	manometano	limeño
moscovita	bonaerense	belga	gaditano
burgalés	chalaco	ovetense	yanqui

Examine estos adjetivos gentilicios y formule una regla de Ortografía:

loudinense	ovetense	canadiense	parisiense
ateniense	bonaerense	cardenense	vascuense

¿Qué es el adverbio?

Construya oraciones empleando estos adverbios de modo:

demasiado	aprisa	regiamente	ingenuamente
	despacio	sutilmente	

Ejercicio ortológico: Lea cuidadosamente, en alta voz y con corrección, estas palabras estudiadas:

parasintético	mayorazgo	poetastro	ciclópeo
adjetivo	almirantazgo	despe adjetivo	almirantazgo
despe	herbario	brahmanista	
rojez	madastra	Ordonez	adrede
abstracto	hijastro	sortear	nicaragüense

orfandad	disminución	arrozal	dubitativo
bibliotecario	diminutivo	cacahual	bonaerense
jerosolimitano	bilbaino	vascuence	estadounidense

Se puede definir como la expresión de ideas y estados de ánimos, sin afán de diálogo con el interlocutor. Es una manera de verter algo sobrante que produce una situación mental o íntima, como un desdoblamiento de mi otro yo, que al fin y al cabo es el propio yo, porque no hay más que un yo.

El monólogo subjetivo tiene algo de narcisismo, de lenguaje espejístico, de válvula de escape de la propia conciencia.

En el teatro el monólogo es el recurso para suplir lo que no se ha sabido hacer con situaciones escénicas. Es la introducción de lo narrativo en lo dramático, con cierta apariencia lícita. Un recurso poco airoso. Y en el teatro del siglo XIX resulta grotesco. Es un remiendo verde en una tela azul. Injerencia de lo narrativo en los apartes, en los que es toda acción. Suple ramplonamente al coro griego que eplabora con la acción y pone un fondo de comentario, de urismo, de filosofía y de exégesis. Lo que en la película cinematográfica se llaman ruidos o música concreta. Coche de policía, ladrido de perro y una música interpretativa y acompañante de lo que es elemento central de la acción. Son muy importantes los fondos interpretativos. En el teatro moderno, como en el cine, se pone también, como fondo, música concreta, aun en el montaje de las obras clásicas y en la reiteración de las películas mudas.

Monólogo objetivo:

Empieza en la improvisación y en la oratoria. El orador es un monologador. Y el locutor de radio usa un lenguaje monologado. Estos monólogos tienen un carácter informativo a un público heterogéneo, con cierta dosis interpretativa e inocente. El locutor quiere pensar como el espectador, algo así como el periódico moderno que piensa por el lector. Diario hablado y televisado. Los aparatos transmisores de radio y de televisión, en la mayoría de los casos, son monologadores.

Como puede observarse sólo hay dos desinencias para la formación del plural de los nombres, pronombres, artículos y adjetivos, la letra *a* y la sílaba *es*.

Los géneros fundamentales son dos: el masculino y el femenino.

Para la formación del femenino se emplean varias desinencias o sufijos.

Veanse estos ejemplos:

Como puede notarse fácilmente, las desinencias para la formación del género femenino son: **a, ina, esa, isa, triz**.

Hay muchos nombres en los que se designan los femeninos con palabras distintas, como, caballo — yegua; toro — vaca; car-nero — oveja; hombre — mujer; etc.

La parte de la oración llamada **verbo** es la que admite más desinencias para expresar sus distintos **accidentes o variaciones**. Estos accidentes del verbo son cinco: **modo, tiempo, número, persona y voz**. Veamos algunas de las desinencias que se emplean para enunciar esos accidentes:

cant – o cant – amos

cant – a s cant – áis

cant – a cant – an

A la raíz **cant**, se le han añadido las desinencias **o, as, a, amos, ais, an** que enuncian **modo** (indicativo), **tiempo** (presente), números (singular y plural), **personas** (primera, segunda y tercera) y **voz** (activa).

El estudio de todas las desinencias verbales se hace conjuntamente con el estudio de la conjugación del verbo. En la lección correspondiente trataremos más extensamente sobre esta materia.

En resumen, podemos decir que las desinencias expresan los distintos accidentes gramaticales: género, número, modo, tiempo, persona y voz. Los gramáticos llaman a esta forma de derivación flexión gramatical.

Entre los componentes de los temas de las palabras existen diferentes relaciones; esto, así como el carácter variable de dichos temas, determina la diferencia en la característica de la estructura de la palabra.

Segun la cantidad, el caracter y las relaciones existentes entre los morfemas que forma el tema de la palabra las palabras se dividen en los siguientes tipos estructurales:

1. Palabras simples. Son las que comprenden solo un morfema radical tales como pan, agua, perro y muchas otras .
2. Palabras derivadas. Sirvannos de ejemplo las que comprenden un morfema radical y uno o mas morfemas - afijos, sufijos, prefijos. Son: panaderia, negruzco, alegria, barbudo, rehacer, satisfacer, reponer, etc.
3. Palabras compuestas. Son aquellas las temas de las cuales comprenden dos o mas morfemas radicales, tales como: verdinegro hazmerreir, barbihecho, etc.
4. Combinacion de palabras del tipo: nino gotico, barba honrada, hacer anicos, etc.

Cada tipo estructural puede ser representado en forma apocopada o abreviada.

Como se hace notar, el mismo tipo semantico de nominacion puede tener diferentes tipos de esturctura, por ejemplo, la persona puede ser nombrada por la barba: el barba (comediante que hace papel de anciano)-palabra simple; barbudo (que tiene muchas barbas)- palabra de derivada; barbicano (de barba cana) o barbi hecho (recién afeitado)- palabras compuestas y barba honrada (persona distinguida y respetada)- combinacion de palabras.

Como ya hemos dicho palabras simples consisten solo en una raiz, por ejemplo: tierra, dia, sol, hacer, barba, poner, negro, alegre, etc. Este tipo de nominacion dan mas palabras inmotivadas. Pero la estructura de las palabras simples no requiera mas explicacion . En cambio, la derivacion merece especial atencion.

2 Lo principal, lo mas importante de la palabra derivada en su caracter secundario. Asi opinan muchos cientificos. Es decir, la palabra derivada surge, se forma de otra palabra de la lengua. Es esta una observacion bastante antigua, pues de la misma opinion era A. de Nebrija, cuando escribia en el ano 1492: « Derivado nombre es aquel que se saca de otro primero i mas antiguo.»

Por eso algunos científicos dicen que todos los temas derivados resultan motivados. N . D . Arutiunova se atiene a otra opinion, subrayando que esta afirmacion carece de logica: no es satisfactoria la acepcion de la motivacion comprendida como la forma interior de la palabra incluida en su tema, y ha de tomarse en concideracion tambien la motivacion que encierran los afijos, puesto que los afijos muestran cierta clase del objeto haciendo entrar el vocablo en cualquier tipo estructural.

En espanol se distinguen tres tipos de nominacion morfologica: 1) Sin afijos (nominacion fonetico- morfologico), cuando, por ejemplo del verbo se forma el sustantivo (luchar-> lucha, dudar-> duda, recelar-> recelo, etc.); 2) Por medio de sufijos (madre, madrero, madraza, madrastra, materno; o profesar, profecion, profesional, profeso, profesor, profesado, etc.); 3) Por medio de prefijos (recuperacion, recurrente, recorrer; o incalculable y muchas otras).

Hay que prestar atencion a los elementos morfologicos que, formado diferentes modelos estructurales de nominacion, llevan en su cierto significado semantico: conduc-tor, lec-tor - palabras con sufijo activo del agente; o mucho-dumbre, servi-dumbre y otras, en las que el sufijo presenta la idea de un conjunto.

Los sufijos nos sirven para formar lexemas de diferentes partes de la oracion (lector-lectura, monte-montanoso,etc.). en cambio, los prefijos, como regla general, dejan intacta la forma gramatical del vocablo: mesa-sobremesa

LOS COMPONENTES DE LAS PALABRAS

SILABAS Y LETRAS: a - no - tar.

des - pre - ciar,

IN. - tro .- du - cir

Las anteriores palabras está separadas en grupos de letras en los que figuran siempre

sonidos vocales. Estas separaciones se han hecho mediante tlempos o golpeai en la emulsion de la voz. Cada grupo de letras separado en esa forma comstituye una silaba.

Conclusión

El lenguaje metafórico es puente entre ambos porque no es lenguaje como reactualizar acuerdos ya controlados por la comunidad –la habladora el habla habitual cuyas formas y frases ya están resueltas y muertas en el sistema de la lengua, sino hacer algo con el lenguaje que es solo de quien habla, de quien escucha”.

La metáfora se da siempre como acto predicativo. Y se da en un acto predicativo que, por la relación que guardan sus términos desde el punto de vista del sentido (sistemático), es imposible o absurda. Desde el punto de vista semiótico, diremos que las cualidades (iconicidad) del predicado no pueden hallarse en el sujeto (indexicalidad) al que se le atribuyen, creando una tensión en la habitualidad del Símbolo Dicente, cuya naturaleza simbólica consiste precisamente en unir cualidades e índices de modo convencional. El texto y la oración, en su aspecto semiótico, no son sino una forma de álgebra, diagramas que muestran qué relación, como asociación de cualidades y existencia, esperamos que el otro acepte.

Al decir remitimos al otro hacia allí para saber si está dispuesto a “ver” lo mismo que nosotros.

“La razón por la cual la metáfora tiene que llevar a una operación que se hace a partir del lenguaje, pero más allá de él, está en algo que pertenece no exclusivamente al lenguaje metafórico, sino a todo lenguaje sin excepción. Pues si el lenguaje es un diagrama, entonces él mismo no puede informarnos nunca acerca de aquello que nosotros debemos descubrir por nosotros mismos, viendo más allá de las palabras.” De modo que lo que el lenguaje hace cada vez es proponer un micropacto de sentido. El símbolo dicente o sentencia –oración completa en sentido pragmático- es una proposición de habitualidad. La metáfora es sin embargo, desde el punto de vista semiótico, la ruptura del símbolo (y por ello del hábito) la manifestación de un conflicto interno del símbolo.

En la metáfora el ícono emerge por debajo del símbolo, del cual siempre forma parte elocuentemente silenciosa, para llamar la atención sobre la

insuficiencia de ese símbolo, ésta vez, para nombrar con transparencia. Es preciso entonces volverse hacia el ícono y tratar de ampliar el propio mundo para dejar entrar eso nuevo y nunca dicho, pues las palabras son experiencia. y sin experiencia de eso no podríamos tener palabras para eso.

Por ello, cuando Peirce dice que “una metáfora es un hipoícono que muestra determinadas tríadas de cualidades en un objeto, al mostrar tríadas de cualidades en el signo [carácter representativo]”, esta diciendo esto mismo: que tenemos un símbolo

(por definición consabido, ya viejo en sus términos y en su potencial asociativo y sintáctico) y que asociación de cualidades para que descubra cualidades análogas predicadas en un nuevo objeto a descubrir. Ahora, desde el interior del lenguaje, ese descubrir consiste precisamente en usar de nuevo ese juego predicativo, del símbolo viejo, trasladándolo para bautizar el objeto nuevo.

Pero desde el punto de vista no interior al lenguaje, esa acción de aplicar una predicación vieja en un acontecimiento nuevo requiere de fenómenos no lingüísticos y que no pueden ser reducidos al lenguaje. No pueden ser reducidos a explicaciones formales del lenguaje.

Sin ellos, sin esos fenómenos translingüísticos, no tendremos esperanza de entender nada de lo que decimos equivocadamente que lingüísticamente con el lenguaje ocurre.

Sin alguna noción clara de realismo, sin una esfera universal de ser no confiscable por una subjetividad, sin realidad entendida como lo que se resiste a cualquier posible capricho subjetivo, interior o frívolamente expresivo, no hay metáfora posible, pues no hay modo de saber si estamos dispuestos (integral, no racionalmente, con los sentidos y con todo, no con el lenguaje) a aceptar o no el acuerdo que se nos propone.

La metáfora se da siempre como acto predicativo. Y se da en un acto predicativo que, por la relación que guardan sus términos desde el punto de vista del sentido (sistemático), es imposible o absurda. Desde el punto de vista semiótico, diremos que las cualidades (iconicidad) del predicado no pueden

hallarse en el sujeto (indexicalidad) al que se le atribuyen, creando una tensión en la habitualidad del Símbolo Dicente, cuya naturaleza simbólica consiste precisamente en unir cualidades e índices de modo convencional. El texto y la oración, en su aspecto semiótico, no son sino una forma de álgebra, diagramas que muestran qué relación, como asociación de cualidades y existencia, esperamos que el otro acepte.

Al decir remitimos al otro hacia allí para saber si está dispuesto a “ver” lo mismo que nosotros.

“La razón por la cual la metáfora tiene que llevar a una operación que se hace a partir del lenguaje, pero más allá de él, está en algo que pertenece no exclusivamente al lenguaje metafórico, sino a todo lenguaje sin excepción. Pues si el lenguaje es un diagrama, entonces él mismo no puede informarnos nunca acerca de aquello que nosotros debemos descubrir por nosotros mismos, viendo más allá de las palabras.”

De modo que lo que el lenguaje hace cada vez es proponer un micropacto de sentido. El símbolo dicente o sentencia –oración completa en sentido pragmático– es una proposición de habitualidad. La metáfora es sin embargo, desde el punto de vista semiótico, la ruptura del símbolo (y por ello del hábito) la manifestación de un conflicto interno del símbolo.

En la metáfora el ícono emerge por debajo del símbolo, del cual siempre forma parte elocuentemente silenciosa, para llamar la atención sobre la insuficiencia de ese símbolo, esta vez, para nombrar con transparencia. Es preciso entonces volverse hacia el ícono y tratar de ampliar el propio mundo para dejar entrar eso nuevo y nunca dicho, pues las palabras son experiencia. y sin experiencia de eso no podríamos tener palabras para eso.

Por ello, cuando Peirce dice que “una metáfora es un hipoícono que muestra determinadas tríadas de cualidades en un objeto, al mostrar tríadas de cualidades en el signo [carácter representativo]”, está diciendo esto mismo: que tenemos un símbolo

(por definición consabido, ya viejo en sus términos y en su potencial asociativo y sintáctico) y que asociación de cualidades para que descubra cualidades análogas predicadas en un nuevo objeto a descubrir. Ahora, desde el interior del lenguaje, ese descubrir consiste precisamente en usar de nuevo ese juego predicativo, del símbolo viejo, trasladándolo para bautizar el objeto nuevo.

Pero desde el punto de vista no interior al lenguaje, esa acción de aplicar una predicación vieja en un acontecimiento nuevo requiere de fenómenos no lingüísticos y que no pueden ser reducidos al lenguaje. No pueden ser reducidos a explicaciones formales del lenguaje.

Sin ellos, sin esos fenómenos translingüísticos, no tendremos esperanza de entender nada de lo que decimos equivocadamente que lingüísticamente con el lenguaje ocurre.

Sin alguna noción clara de realismo, sin una esfera universal de ser no confiscable por una subjetividad, sin realidad entendida como lo que se resiste a cualquier posible capricho subjetivo, interior o frívolamente expresivo, no hay metáfora posible, pues no hay modo de saber si estamos dispuestos (integral, no racionalmente, con los sentidos y con todo, no con el lenguaje) a aceptar o no el acuerdo que se nos propone.

La metáfora es entonces un hecho cuya significación¹, igual que la de cualquier otro lenguaje, no puede saberse sino en su uso, según la clásica fórmula de Wittgenstein. Esta afirmación enlaza secretamente a Wittgenstein con un autor de una tradición algo diferente a la suya, pues para Davidson la metáfora sólo puede pensarse correctamente como un hecho del uso.

1. Lo que llamamos existencia objetiva en el nombrar por parte de otro. La propia existencia en el nombrar por parte de uno mismo.

2. El lenguaje metafórico es puente entre ambos porque no es lenguaje como reactualizar acuerdos ya controlados por la comunidad –la habladería el habla habitual cuyas formas y frases ya están resueltas y muertas en el sistema de la

¹ Corominas J. Diccionario crítico etimológico de la lengua española. M., 1953 p.340

lengua-, sino hacer algo con el lenguaje que es solo de quien habla, de quien escucha.

3. Al decir remitimos al otro hacia allí para saber si está dispuesto a “ver” lo mismo que nosotros.

La razón por la cual la metáfora tiene que llevar a una operación que se hace a partir del lenguaje, pero más allá de él, está en algo que pertenece no exclusivamente al lenguaje metafórico, sino a todo lenguaje sin excepción. Pues si el lenguaje es un diagrama, entonces él mismo no puede informarnos nunca acerca de aquello que nosotros debemos descubrir por nosotros mismos, viendo más allá de las palabras.

4. De modo que lo que el lenguaje hace cada es proponer un micropacto de sentido. El símbolo dicente o sentencia –oración completa en sentido pragmático– es una proposición de habitualidad. La metáfora es sin embargo, desde el punto de vista semiótico, la ruptura del símbolo (y por ello del hábito) la manifestación de un conflicto interno del símbolo.

5. En la metáfora el ícono emerge por debajo del símbolo, del cual siempre forma parte elocuentemente silenciosa, para llamar la atención sobre la insuficiencia de ese símbolo, ésta vez, para nombrar con transparencia. Es preciso entonces volverse hacia el ícono y tratar de ampliar el propio mundo para dejar entrar eso nuevo y nunca dicho, pues las palabras son experiencia. y sin experiencia de eso no podríamos tener palabras para eso.

6. Se suele definir por una traslación del sentido recto al figurado. Presenta como idénticos dos términos distintos. La estructura metafórica se basa en dos términos implícitamente contrapuestos: la cosa de la que hablamos y aquella con quien hablamos.

7. El fenómeno semántico de sentidos que merece nuestro estudio también es la metonimia. Esta modalidad llamada antiguamente figura rítmica es menos interesante que la metáfora.

a) *Etimología popular*: El sistema de asociación es uno de los principios que rigen nuestra actividad anímica y uno de los componentes en la institución de las lenguas.

Existe una analogía confusionista por semejanza de sonido: *Nubes vagarosas* (ha querido decir algo derivado de “ivagar”) proceden propiamente del latín «vacare», *estar ocioso*.

Otro peligro consiste en la llamada *etimología popular* cuya base es asimismo la semejanza. Se llama popular por oposición a *etimología técnica*. Saussure considera la etimología popular como un fenómeno patológico, y Wartburg como el medio perfecto para encontrar la coincidencia de la forma con el sentido.

La etimología popular es una relación errónea, que se confunde algunas veces con la sinonimia. No es preciso que dos vocablos tengan afinidad de sentido, si tienen semejanza en su fisonomía fonética. Dice García de Diego¹: ¿Que parentesco puede haber entre el adjetivo *court* y *coute-pointe*, que se ha cambiado en *courte-pointe*? En español se han citado las expresiones *desternillarse de risa* > *destornillarse de risa*. Los vocablos asemanticos de la etimología popular con en el riesgo de relacionarse con otros semanticos. El antiguo español *cantillo*, «esquina» fue mal comprendido. El

celebre *sastre del cantillo*, se convirtió en *sastre del Campillo* y la *taberna del cantillo* se entendió la *taberna del Castillo*. Siguen los ejemplos García de Diego:¹ De *serotinu* se formó *serendilla*, «un hongo tardío» y de aquí *senderilla* por evocación de *sendero*.

Cuando una persona del pueblo pronuncia una palabra no tan corriente, sobre todo si tiene apariencia de rara, ya sea por agrupación de sonidos o por su extensión, le produce una impresión de extraneza, y se afana por asociar la voz rara a otra más conocida, con la cual nota alguna semejanza fonética; descentra y exagera esa semejanza. En el fondo, la etimología popular es un error de interpretación por una

¹ García de Diego *Etimología* M. 1963, p.99

¹ García de Diego *Etimología* M. 1963, p.99

apariciencia mal entendida. *Melancolia* se hizo *malenconia* por un analisis err6neo de *mal* y *encono*. Algunas veces el articulo imaginado se cambio, como en *lagartana* que dio *sagartana*.

b) La *metafora*. Se suele definir por una traslacion del sentido recto al figurado. Presenta como idénticos dos tenninos distintos. Consiste, segun G.Diego (p.17) “isustituir la expresi6n de una represenacion por otra mas o menos grafica. Segun Vartburg, p.91, «la cosa mas grande es poseer el dominio de la metafora». No puede ser compartida por otro. Es la marca del genio. G.V. Stepanov² afirmo que toda metafora es poesia». Stepanov declaraba en su articulo sobre el estilo de Lorca:

LA poesia de Lorca es una metafora copleta, «Yo creo que la metafora puede dar una especie de eterndad al estilo.»

Como premisa previa se admite que el estado preliminar de la metafora es la comparacion: *este hombre es como un roble*. Se suprime la formula comparativa y queda la afirmacion metaforica: *este hombre es un roble o estd hecho un roble-одам чинор еки чинордан былган*.

En vez de fonnar un nombre nuevo, se aplica a nuevos objetos el nombre de otro conocido con el que guarda alguna relaci6n o semejanza, que es la que autoriza el sentido traslaticio.

Es innato en la mente humana el proceso de comparaci6n, y aun sin preexistir una expresi6n comparativa, hacemos mentalmente el cambio. Del concepto paso al sentido tr6pico y traslaticio de una palabra por otra en raz6n de la semejanza significativa.

Los gramaticos antiguos no pudieron sospechar que la *metáfora* fuera uno de los grandes recursos del espiritu humano, para dominar, de una manera estilizada y con pocos nombres muchas realidades y para acia-rar con ideas conocidas las ideas mas abstrusas.

Esta tan enraizada en la entranas del habia humana, que la encontramos por doquiera, como el gran resorte expresivo, como una fuente de sinonimias y

² G.V.Stepanov “G.Lorca, poesia, prosa, teatro”

polisemias, como una valvula de escape en las emociones intensas, medio de llenar lagunas en el lexico del escritor, y en el español, el sistema mas vivencial para el rico lenguaje de la expresividad afectiva del dialogo.

Nos ayuda poderosamente en el ejercicio de la intelección cuando falta la intuición logica; pero es el gran peligro, porque habituados a pensar por metáfora la mente obsesionada, toma por razonamientos seguros lo que es pur simil o semejanza apasionada.

Resumamos algunas de sus características:

No se puede afirmar categoricamente que los grandes sistemas de la filosofía metafísica sea procedimientos metafóricos, pero gran parte de la filosofía se funda en la *metáfora*.

La estructura metafórica se basa en dos terminos implicitamente contrapuestos: la cosa de la que hablamos y aquella con quien hablamos. Veamos un ejemplo. Los latinos dieron el nombre de *sapere* y *sapientia* a las operaciones mas perfectas del espíritu emparentadas con la sabiduría. Estas dos palabras latinas proceden de *sapor* = «sabor». Esta metáfora *sapientia* es el vínculo y la semejanza entre las operaciones del gusto físico o mejor entre las impresiones que producen los manjares en el gusto y el conocimiento profundo de las cosas o de otro modo la impresión que las cosas producen en nuestro espíritu.

Esta semejanza entre los dos terminos que se comparan puede ser *objetiva* y *emotiva*. Es objetiva cuando la traslación de sentido se realiza por semejanza estricta: la *cima* de la montaña se llama *cresta*, porque parece a la cresta de la cabeza de un animal. Es *emotiva* cuando los terminos de relación implican algo mas animico o afectivo. Por ejemplo: *contratiempo amargo*.

Se puede definir como la expresión de ideas y estados de ánimos, sin afán de dialogo con el interlocutor. Es una manera de verter algo sobrante que produce una situación mental o íntima, como un desdoblamiento de mi otro yo, que al fin y al cabo es el propio yo, porque no hay mas que un yo.

El monólogo subjetivo tiene algo de narcisismo, de lenguaje especulativo, de valvula de escape de la propia conciencia.

En el teatro el monologo es el recurso para suplir lo que no se ha sabido hacer con situaciones escenicas. Es la introduccion de lo narrativo en lo dramatico, con cierta apariencia licita. Un recurso poco airoso. Y en el teatro del siglo xix resulta grotesco. Es un remiendo verde en una tela azul. Injerencia de lo narrativo en los apartes, en los que es todo accion. Suple ramplonamente al coro griego que eplabora con la accion y pone un fondo de comentario, de Urismo, de filosofia y de exegesis. Lo que en la pelicula cinematografica se llaman ruidos o musica concreta. Coche de polica, ladrido de perro y una musica interpretativa y acompañante de lo que es elemento central de la accion. Son muy importantes los fondos interpretativos. En el teatro mo-demo, como en el cine, se pone tambien, como fondo, musica concreta, aun en el montaje de las obras classicas y en la reiteracion de las peliculas mudas.

Empieza en la improvisacion y en la oratoria. El orador es un mo-nologador. Y el locutor de radio usa un lenguaje monologado. Estos monologos tienen un caracter informativo a un pnblico heterogeneo, con cierta dosis interpretativa e inocente. El locutor quiere pensar como el espectador, algo asi como el periodico modemo que piensa por el lector. Diario hablado y televisado. Los aparatos transmisores de radio y de television, en la mayoria de los casos, son monologadores.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alarcos Llorach E. Gramatica estructural. Madrid. 1981.
- Alcina Franch J., Manuel Blecua J. Gramatica española. Barcelona, 1975.
- Alonso A. y Henríquez Ureña P. Gramática castellana. Buenos Aires, 1989.
- Bello A., Cuervo R. J. Gramática española de la lengua castellana. Buenos Aires, 1960.
- Criado de Val M. Gramática española. Madrid, 1992.
- Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Real Academia Española. Madrid, 1973.
- Gili y Gaya S. Curso surerior de sintaxis española. La Habana, 1998.
- Lenz R. La oración y sus partes.
- Roca Pons J. Introducción a la gramática, La Habana, 1991
- M Alonso Gramática castellana, Madrid 1981.
- N. Tomas Manuel de pronunciación española. 1986.
- E. Alarcos. Fonología española, Madrid, 1981.
- J. Cazares. Intoducción en la lexicografía moderna, Madrid 1994.
- Gítlis A. Lexicología de la lengua española. M. 1984.
- J.Larrarde Composicion M., 1966
- Corominas J. Diccionario critico etimologico de la lengua española. M., 1996
- Warbourg Problemas y metodes e lingüística M., 1987
- G.Diego Etimalogios españoles M., 1993
- Breal M. Essai de semantique, Traduccion Ensagos semanticos. P.M. 1921
- Peirse M. Estudios lingüísticos M., 1961, 1998
- Ulman S. Introduccion a la sciencia del significado M. 1981
- García Lorca Prosa, poesía, teatro M. 1979
- Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке, Москва 1990.

- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Грамматика испанского языка, Москва, 1983.
- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Теоретическая грамматика испанского языка, Москва 1980.
- Васильева - Шведе О.К., Степанов Г.В. Морфология и синтаксис частей речи, Москва 1980.
- Деев М.Н. Предлоги современного испанского языка, Москва 1993.
- Катагощина Н.А., Вольф Е. М. Сравнительно-сопоставительная грамматика романских языков, Москва 1998.
- Катагощина Н.А., Вольф Е. М. Иберо - романская подгруппа, Москва 1998.
- Степанов Г.В. К проблеме языкового варьирования. Испанский язык Испании и Америк, Москва 1979.
- Шишмарев В.Ф. Очерки по истории языков Испании, Москва 1981.
- Григорьев В.П. История испанского языка, Москва 1985.
- Виноградов В.С. Грамматика испанского языка практический курс, Москва 1990.
- Карпов Н.П. Фонетика испанского языка, Москва 1979.
- Фирсова Н. М. Стилистика испанского языка, Москва 1972.
- Лебедева В. В. Фонетика испанского языка, Ленинград 1976.
- Канонич С.И. Артикль в испанском языке, Москва 1978.
- Федерико Гарсиа Лорка шеърлар ва достон, Энг =ай\ули шодлик, Тошкент, 1989, Шавкат Рахмон таржимаси
- М.Курчаткина, В.Супрун «Практикум по лексикологии испанского языка» М.2005.