

El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación*

The Metaphorical Engine and the Cultural-Rhetorical Foundation of its Activation

TOMÁS ALBALADEJO

Universidad Autónoma de Madrid. Depto. de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid. Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid (España).

tomas.albaladejo@uam.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7704-0834>

Recibido: 19-1-2019. Aceptado: 27-4-2019.

Cómo citar: Albaladejo, Tomás, “El motor metafórico y la fundamentación retórico-cultural de su activación”, *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 559-583.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.559-583>

Resumen: En este artículo me ocupo del motor metafórico como componente de un modelo teórico de la metáfora con fundamentación retórico-cultural. El motor metafórico es estudiado en la dimensión de producción y en la dimensión de recepción y es explicado como el componente central del modelo teórico de la metáfora puesto que proporciona al modelo un equilibrio dinámico entre los procesos de creación y los procesos de interpretación de las metáforas. La función de los elementos culturales en la activación y el funcionamiento del motor metafórico es un activo para la construcción del código comunicativo retórico-cultural que conecta a los autores y a los receptores en la comunicación literaria y retórica. Se analiza el caso del personaje cervantino Preciosa y su pandereta como fundamentos culturales de una metáfora del *Romancero gitano* de García Lorca.

Palabras clave: metáfora; retórica; Retórica Cultural; código comunicativo retórico-cultural; motor metafórico.

Abstract: In this article I deal with the metaphorical engine as a component of a theoretical model of metaphor with cultural-rhetorical foundation. The metaphorical engine is studied in the dimension of production and in the dimension of reception, and it is explained as the core component of the theoretical model of metaphor since it provides the model with a dynamic equilibrium between the processes of creation and the processes of interpretation of metaphors.

* Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación METAPHORA, Referencia FFI2014-53391-P, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

The role of cultural elements in the activation and working of the metaphorical engine is considered an asset for the construction of the cultural-rhetorical communicative code connecting authors and recipients in literary and rhetorical communication. The case of Cervantes' character Preciosa and her tambourine as cultural foundations of a metaphor in García Lorca's *Romancero gitano* is analysed.

Keywords: metaphor; rhetoric; Cultural Rhetoric; cultural-rhetorical communicative code; metaphorical engine.

1. METÁFORA, CULTURA Y RETÓRICA CULTURAL. EL MOTOR METAFÓRICO

La metáfora es, sin duda, el dispositivo retórico-poético del conjunto de mecanismos de expresividad formado por las figuras y los tropos que más atención ha recibido históricamente. La complejidad de la metáfora no sólo permite, sino que hace necesario, un estudio desde perspectivas diversas confluyentes en una elucidación multidisciplinar que se transforma en interdisciplinar por una transferencia de desarrollos y resultados que contribuye a enriquecer el conocimiento del objeto.

En su *Manual de Retórica*, David Pujante señala la vinculación de la metáfora con el conocimiento:

La metáfora es la expresión más característica de la Retórica. Existe un modo racional de expresar el mundo, cuya piedra angular es el concepto; y existe una forma retórica de expresión, basada en la metáfora. Estas formas expresivas no son ajenas al problema del conocimiento, por lo que podemos incluso decir que la metáfora es el modo expresivo por excelencia del mecanismo de conocimiento retórico (Pujante, 2003: 206).

La indagación en el lenguaje que implican la construcción de la metáfora y su interpretación la sitúan como instrumento de conocimiento (Albaladejo, 2015: 19; Seitz, Posselt, 2017: 429-432). Esta indagación es una vía para el conocimiento de la obra literaria, del discurso retórico y en general del arte de lenguaje —que comprende la literatura, la oratoria, el ensayo, el diálogo y otras construcciones y clases discursivas lingüístico-artísticas (Albaladejo, 1996; Chico Rico, 2017)—, pero también para el conocimiento del mundo y del propio ser humano.

Como dispositivo retórico perteneciente a la categoría de los tropos, la metáfora está encuadrada en la *quadripertita ratio* de Quintiliano (1970: 1.5.38-41), dentro de la cual se basa en la *immutatio* o sustitución, de modo

que consta tanto de la expresión presente como de la expresión ausente, así como de la relación entre ésta y aquella, siendo la primera la que, en la interpretación, establece la dirección hacia la segunda, hacia el signo ausente pero imaginado. El valor retórico de la metáfora como recurso expresivo se basa en una relación bidireccional en la medida en que se da tanto en la dirección de producción de la metáfora como en la dirección de su recepción, en su actualización por el receptor.

La producción de la metáfora requiere una actividad interpretativa de quien la crea, el cual tiene que desentrañar y analizar la construcción semántico-intensional de las dos expresiones que constituyen la metáfora, la expresión presente y la expresión ausente. Se trata de una interpretación previa con carácter poiético, ya que se realiza con una finalidad de creación metafórica. La fuerza expresiva de la metáfora se asienta sobre su capacidad translaticia, que hace que el significado indirecto, correspondiente a la expresión ausente, llegue a ser el significado directo gracias a una combinación de la dimensión semántico-intensional y pragmática, pero también semántico-extensional, de la relación entre la expresión ausente y la expresión presente. Antonio García Berrio y Teresa Hernández han explicado así el poder expresivo de este tropo:

El poder expresivo de la metáfora reside sobre todo en el movimiento de la fantasía implicado en el *cambio de planos* que comprende su estructura léxico-semántica. Se trata de movilizar solidaridades semánticas que existen en el sistema simbólico de lo real (la sonoridad del animal pájaro, por ejemplo, y la del objeto musical inerte que es la cítara), pero que no descubren su contigüidad y parecido en el plano sintagmático del discurso (por ejemplo, en la metáfora de Góngora “cítara de plumas” para designar poéticamente al pájaro) (García Berrio, Hernández Fernández, 2004: 115-116).

Aunque la imagen retórico-poética no se construye únicamente con la metáfora, es en ésta donde funciona de un modo directamente efectivo y con la que se establece uno de los vínculos más fuertes entre la creación y la interpretación, entre la dimensión poiética y la dimensión hermenéutica de la metáfora centradas en el texto de arte de lenguaje del que este tropo forma parte.

La fundamentación cognitiva de la metáfora ha sido objeto de numerosos estudios (Arduini, 2007; Díaz, 2006; Pérez, Langer, 2008; MacArthur, Oncins-Martínez, Sánchez-García, Piquer-Pfritz, eds., 2012;

Butler, González García, 2014; Ruiz de Mendoza Ibáñez, Galera Masegosa, 2014), en los que se propone a propósito de la metáfora una perspectiva distinta de la de la mera sustitución, con una implicación en las relaciones existentes entre la expresión presente y la expresión ausente que supera el planteamiento de la metáfora como desvío. Para Stefano Arduini, “we can say that human beings have the cognitive ability to conceptualise the world in figurative terms” (Arduini, 2007: 8). Es la cognición la que hace posible la concepción figurativa del mundo. Arduini escribe a continuación: “This ability allows them to interpret reality, providing it with structure. In this sense figurative activity is not the depiction of a given world, but rather the construction of a possible meaning, the ability to construct world images employed in reality” (Arduini, 2007: 8). La capacidad humana de simbolización permitió a Ernst Cassirer definir al ser humano como animal simbólico, al ser simbólicas las formas de su vida cultural (Cassirer, 1975: 49). La simbolización, que está en la base de la construcción metafórica, es una operación de imaginación (Baena, 2010: 17-18) y de invención estética (Baena, 2007: 53-146; 2014: 139-145).

En *Models and Metaphors*, Max Black se refiere a la perspectiva sustitutiva de la metáfora (*substitution view of metaphor*) y a la perspectiva comparativa de la metáfora (*comparison view of metaphor*) como dos formas limitadas de acercarse a la metáfora y propone una perspectiva interactiva de la metáfora (*interaction view of metaphor*) (Black, 1968: 25-47). La perspectiva interactiva se basa en la implicación de dos temas, uno principal y otro secundario, con conciencia simultánea de ambos por parte del receptor y del productor, que, más allá de la comparación, utilizan el secundario para fomentar la percepción del principal (Black, 1968: 46). Es importante considerar que el conocimiento de los dos temas está basado en una operación intelectual que tiene fundamentos culturales. Sin embargo, una radical separación de la perspectiva interactiva respecto de la sustitutiva y la comparativa supondría eliminar bases correspondientes a estas dos perspectivas, que son imprescindibles en la metáfora, aunque la complejidad de ésta supere dichas bases y vaya más allá de lo que éstas implican.

La metáfora forma parte de las prácticas comunicativas, tanto en la lengua estándar como en el arte de lenguaje y, dentro de éste, en la literatura. Dichas prácticas, cuando se consolidan, se incorporan al acervo cultural de la comunidad de productores y receptores y, en definitiva, de la sociedad. Silvia Barei ha propuesto el concepto de *orden metafórico*

como base de la metáfora; se trata de un principio estructurador del pensamiento “que rige primariamente nuestro modo de conocimiento del mundo y todas las posibilidades del lenguaje, desde las más simples al lenguaje del arte como sistema complejo” (Barei, 2006: 25). La transversalidad del orden metafórico sostiene la funcionalidad de las construcciones metafóricas en diversas clases discursivas, como la del discurso de las instituciones y la del discurso del populismo (Valdivia, 2018; 2019), así como en la dimensión social y política de la obra literaria (Amezcuca, 2016). Camilo Fernández Cozman plantea la trascendencia por la metáfora del espacio estilístico y elocutivo: “La metáfora no es solo un asunto de estilo, sino que compromete los hilos más profundos de nuestro pensamiento. Es decir, pensamos y organizamos el mundo a partir de metáforas que inundan el lenguaje cotidiano” (Fernández Cozman, 2008: 17).

La metáfora tiene unas vinculaciones culturales que la sitúan como componente de la Retórica Cultural (Albaladejo, 2009: 16-17; 2013; 2016; Chico Rico, 2015; Jiménez, 2015; Gómez Alonso, 2017; Martín Cerezo, 2017; Fernández Rodríguez, Navarro Romero, 2018), la cual está vinculada a la Retórica General Textual propuesta por Antonio García Berrio (1984) y los Estudios de la Cultura (*Studies in Culture*). De éstos forman parte la Semiótica de la Cultura, los Estudios Culturales (*Cultural Studies*), la Filosofía de la Cultura, la Antropología Cultural y otras corrientes metodológicas de estudio de la cultura, como la propia Retórica Cultural (Albaladejo, 2009: 16-17). La Retórica Cultural abarca el estudio de la Retórica como construcción cultural y también el estudio de la cultura como componente de la Retórica en su dimensión perlocutiva, es decir, en su finalidad de persuasión y también de convicción, de adhesión al discurso retórico y al texto literario que el receptor está interpretando. La metáfora es uno de los fundamentos de la comunicación en sociedad mediante el lenguaje y forma parte de los procedimientos culturales implicados en la actividad comunicativa. La metáfora se produce por la condición y la capacidad simbólica del ser humano y por el conocimiento cultural de las posibilidades de creación metafórica como praxis socialmente instaurada, aceptada y compartida.

La inserción de la metáfora en la cultura le proporciona una dimensión que, con sus raíces en la *immutatio*, se proyecta en el conjunto del hecho retórico y se conecta con la contextualidad cultural, de la que forma parte la tradición literaria como tradición textual, planteada y explicada por Antonio García Berrio como contexto literario de la producción y de la

recepción en la literatura (García Berrio, 1979). La metáfora se sitúa en el espacio de la cultura por su proyección desde la obra literaria, desde el discurso retórico, desde el ensayo, etc. hacia ámbitos de conexión creativo-interpretativa en los que contribuye al patrimonio del arte de lenguaje en su funcionalidad como código de alcance semiótico que engloba lo semántico-intensional (en el ámbito de la sintaxis como parte de la Semiótica), lo semántico-extensional (en el ámbito de la semántica dentro de la Semiótica) y lo pragmático, por lo que la metáfora posee una implicación semiótica (Bobes, 2004: 135 y ss.).

El conocimiento, la explicación, la producción y el reconocimiento e interpretación de la metáfora son, por el carácter cultural de ésta, transmitibles. Es aplicable a la metáfora, como dispositivo retórico, la consideración de George Kennedy acerca de la Retórica: “it [Rhetoric] is a specific cultural subset of a more general concept of the power of words and their potential to affect a situation in which they are used or received” (Kennedy, 1994: 3).

El concepto de *campo retórico* de Stefano Arduini (2000: 45-57) es una aportación que contribuye a la explicación de la dimensión cultural de la Retórica y de la metáfora. Del campo retórico forman parte la praxis retórica y comunicativa, sus modos y sus hábitos, cultural y socialmente asumidos. Arduini explica el campo retórico en estos términos:

es la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas. Es el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación (Arduini, 2000: 47).

La Retórica está incluida en el campo retórico y es parte del patrimonio cultural comunicativo y lingüístico-artístico; la metáfora como dispositivo retórico está incluida en el campo retórico y está situada en el conjunto de prácticas comunicativas.

Un elemento de la Retórica Cultural es el *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo, 2016: 22-23; 2019b: 101 y ss.), que conecta la instancia productora y la instancia receptora y, al ser compartido por ambas instancias, hace posible la interpretación de la obra literaria y del discurso retórico como creaciones de arte de lenguaje. Se trata de un código lingüístico y referencial e incluye las figuras y los tropos, dentro de los cuales la metáfora ocupa un lugar especial. Los elementos culturales

desempeñan en este código una importante función semántico-extensional y su conocimiento y reconocimiento por parte de los receptores es decisivo para la conexión de éstos con las obras y los discursos y con sus productores.

Antonio García Berrio (1994: 472-482) ha planteado el *imaginario cultural* como forma de imaginación distinta de la imaginación antropológica y basada en los elementos culturales asumidos como parte del acervo cultural:

El *imaginario cultural* profundiza los poderes de resonancia poética de los hallazgos literarios anteriores consolidados en su dimensión de mitos artísticos; es por tanto una forma de poesía con absoluto arraigo en el sentimiento de la propia tradición estética y cultural (García Berrio, 1994: 473).

En el código comunicativo retórico-cultural está implicado el imaginario cultural, una de cuyas claves es que sea compartido por el productor y por el receptor, como, a propósito de los Novísimos ha explicado Antonio García Berrio: “la construcción de imágenes en el imaginario cultural de los novísimos se funda en la conciencia fantástica compartida con el lector” (García Berrio, 2009: 476). David Pujante ha propuesto la Retórica constructivista (Pujante, 2016; 2017a; 2017b), que se centra en la construcción de la realidad en el discurso y en la cual la *elocutio* (Pujante, 2003: 189 y ss.; 2012) tiene un papel decisivo:

constructivist rhetoric requires that the third rhetorical operation [*elocutio*] be the basis for the construction of discourse, and that tropological and figurative mechanics be considered as the interpreters for relationships between the elements of the world referred to in the discourse, inasmuch as the subject producing the discourse is able to find and establish these relationships (Pujante, 2017b: 51).

Para Pujante, la metáfora y los demás dispositivos de construcción discursiva no deben ser tratados aisladamente, sino que “must instead be embedded in a cultural imaginary which they reinforce or modify” (Pujante, 2017b: 57). La implicación cultural de la metáfora es importante en su funcionamiento y en su consideración a propósito de la comunicación literaria.

El código comunicativo retórico-cultural acoge las referencias mitológicas, una de cuyas funciones es la conexión comunicativa entre autor y receptores; Oliver Noble Wood ha estudiado el mito de los amores de Marte y Venus y su descubrimiento por Vulcano en la poesía de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana y Luis de Góngora y a propósito de ello escribe: “In these examples mythological allusion is no mere ornament, but a highly economical and flexible device that enabled poets to challenge and inspire *admiratio* in audiences who could be relied upon to have a firm grasp of classical tradition” (Noble Wood, 2014: 89). Así, Noble Wood se ocupa de la función cultural de la metáfora en la creación literaria (Noble Wood, 2014: 54-55, 100-101). La metáfora, desde su vinculación con la *elocutio*, pero con implicaciones que van más allá de esta operación retórica, contribuye al funcionamiento del código comunicativo retórico-cultural ofreciendo elementos de conexión semióticamente semánticos y sintácticos con proyección pragmática.¹ El uso de metáforas asentadas culturalmente en la literatura refuerza la conexión producción-interpretación y la relación del receptor con el texto (Albaladejo, 2004).

La instauración cultural de la metáfora como dispositivo de creación y la existencia en la tradición cultural de metáforas concretas fundamentan culturalmente la creatividad metafórica. Sin embargo, ello no anula la función de las propias cualidades del autor en la creación literaria y lingüístico-artística en general y en la creación metafórica en particular. De acuerdo con el equilibrio que Horacio mantiene en la *Epístola a los Pisones* entre *ingenium* y *ars*, entre la naturaleza y la técnica adquirida,² hay que considerar que la combinación del *ingenium* con el conocimiento cultural de la metáfora será lo que dé los mejores resultados en la creación retórico-poética.

El funcionamiento de la metáfora está estrechamente vinculado con su identificación en el proceso de interpretación, que es una forma de recreación receptora del proceso de producción llevado a cabo por el autor y por el orador. Alfonso Martín Jiménez ha profundizado en la relación de la Retórica y la literatura con la Neurociencia. Analiza detalladamente el

¹ Enrique Baena ha subrayado en su estudio sobre Ángel González que la creatividad de los códigos metafóricos se fundamenta en una retoricidad que avala un lirismo cuya eficacia es resultado de “una construcción textual calibrada, precisa y no espontánea” (Baena, 2007: 26).

² Véase el imprescindible estudio de Antonio García Berrio sobre las dualidades horacianas y en especial sobre la dualidad *ingenium-ars* (García Berrio, 1977: 237-330).

planteamiento del funcionamiento de las *neuronas espejo* ofrecido por Rizzolatti, Sinigaglia y Iacoboni (Martín Jiménez, 2014; 2015: 36 y ss.) y lo toma en consideración para su explicación de la constitución literaria y retórica. La función de estas neuronas en el reconocimiento de los sentimientos y las emociones de los demás las sitúa en un lugar clave para la respuesta emocional:

Esta simulación de la emoción ajena en nuestro propio cerebro es automática e irreflexiva, y permite que experimentemos sin ningún esfuerzo y de manera inconsciente lo que nosotros mismos sentiríamos si ejecutáramos esas expresiones faciales, posibilitando el entendimiento de las emociones ajenas. De ahí que las neuronas espejo jueguen un papel esencial para facilitar la empatía y la comprensión de las intenciones, las expresiones lingüístico-gestuales y las emociones de los otros, favoreciendo la comunicación y la interacción social (Martín Jiménez, 2015: 37).

La aplicación que hace Alfonso Martín Jiménez de las neuronas espejo podría extenderse al funcionamiento del motor metafórico en su activación por el productor y en su activación por el receptor como respuesta interpretativa a la del productor. De este modo, en su réplica el receptor reconstruye el proceso creativo con el que el autor ha construido el texto, el código comunicativo retórico-cultural establecido por aquél y asimismo las metáforas intentando transitar en su recorrido interpretativo el camino del proceso llevado a cabo en la producción. Se puede considerar que, en el momento del encuentro del receptor con el espacio textual de la metáfora, la respuesta consiste principalmente en la detección de la metáfora y es intuitiva, inmediata y casi inconsciente, mientras que el proceso de reconstrucción se produce de una manera consciente en la que, no obstante, continúa activa la intuición.

Sin perjuicio del interés que ofrece la explicación cognitiva de la metáfora, el planteamiento que dicha explicación ofrece de los componentes de la metáfora como *source domain* y *target domain* (Philip, 2012: 91) se sitúa preferentemente en la perspectiva de la recepción e interpretación de la metáfora, dejando en un segundo plano la perspectiva poética de la metáfora. Frente a ello se ha propuesto la idea de mezcla o combinación de la expresión presente y la expresión ausente, un modelo de la mezcla (*Blending model*) (Fludernik, ed., 2013): “this approach allows for a functional transfer of the generic pattern which can be traced in both source and target domains and results in a blending of these, in

which the aspects of both domains begin to coalesce into a new whole” (Fludernik, 2013: 4). Monika Fludernik se basa en la *Blending theory* o *Conceptual blending*, teoría que, relacionada con la teoría cognitivista de la metáfora, ha sido planteada por Gilles Fauconnier y Mark Turner, los cuales estudian el papel de la mezcla o combinación conceptual en el pensar y explican la integración conceptual y metafórica (Fauconnier, Turner, 2002: 154-159). Hay que tener en cuenta la proximidad del término traslaticio y del término real ausente que plantea Antonio García Berrio en su libro sobre *Cántico* de Jorge Guillén, de modo que “la superposición de ambos esquemas en identidad convergente resulta inmediata” (García Berrio, 1985: 129).

El *modelo teórico de la metáfora* que propongo tiene el *motor metafórico* como componente central y dinamizador. Este modelo consta de varios componentes: 1) El componente constituido por la serie metafórica, de la que forman parte la metáfora, el símbolo, la catacrexis, la red metafórica, la alegoría y otros dispositivos de base translacional, como el símil o comparación, que, como es sabido, no es un tropo, sino una figura de pensamiento; los elementos de esta serie se caracterizan por poseer metaforicidad, aunque en distintos grados según el elemento del que se trate. 2) El componente formado por diversos mecanismos que intervienen en la construcción metafórica: comparación, transferencia, sustitución, interacción, combinación y armonización. 3) El componente consistente en el motor metafórico. 4) El componente formado por el contexto y la sociedad, donde se producen la creación metafórica y la recepción metafórica, que se proyectan como procesos culturales transversales en diferentes espacios comunicativos.

La propuesta del *motor metafórico*, al estar éste vinculado de modo equilibrado a la dimensión de la creación y a la dimensión de la recepción, hace posible la superación del predominio de una de las dos perspectivas correspondientes a dichas dimensiones sobre la otra. El autor y el orador, así como, en general, todo productor lingüístico, especialmente en el arte de lenguaje, activan el motor metafórico para la construcción de la metáfora. El motor metafórico impulsa y conduce la generación de la metáfora y la sostiene comunicativamente en su instauración textual y en su proyección hacia la instancia receptora, sobre la cual actúa perlocutivamente para que sea identificada como metáfora e interpretada en el proceso de recepción (Albaladejo, 2016: 23; 2018; 2019b). El motor metafórico inicia la construcción metafórica al ofrecer una relación sémica entre el elemento no expresado y el elemento expresado, haciendo que el

productor sea consciente de la equivalencia translaticia entre ambos elementos y del efecto estético e interpretativo de la plasmación en el texto de la metáfora mediante la inclusión en él del elemento expresado en su relación con el elemento ausente. El motor metafórico es impulsor semántico, sintáctico y pragmático de la creación metafórica, actúa semántico-intensionalmente y también semántico-extensionalmente con proyección pragmática. Por la dimensión cultural de la metáfora, el motor metafórico funciona contando con el componente cultural de la comunicación, lo cual lo vincula con la Retórica Cultural. En el desarrollo teórico del motor metafórico se ha hecho necesario proponer un concepto más amplio, el *motor translaticio*, en el que estaría incluido el motor metafórico, en su concreción respecto de la metáfora —incluida la metáfora catacrética o catacrexis³—, que es de índole paradigmático-translaticia, mientras que el motor translaticio abarcaría la construcción no sólo de la metáfora, sino también de la alegoría y de otros elementos de la serie metafórica, dentro de la cual se puede considerar incluso la comparación o símil como recurso no sustitutivo de índole sintagmático-translaticia.⁴ Además, el motor translaticio se ocuparía de otros fenómenos translaticios como la transducción en sus diferentes formas.

El funcionamiento del motor metafórico no se limita a su actividad poética, al impulso y sostenimiento de la construcción de la metáfora gracias a la construcción de la tensión dinámica entre el elemento ausente y el elemento presente por el *salto semántico* de aquél a éste, sino que queda alojado en el texto que contiene la metáfora que ha producido, latente y a la espera de ser activado por los receptores, que lo ponen en funcionamiento en su interpretación. Esta activación interpretativa del motor metafórico impulsa la identificación y la comprensión de la metáfora, su elucidación hermenéutica, y permite, a partir del elemento expresado, dar el salto semántico al elemento ausente, como réplica del salto que se ha dado en la creación metafórica hacia el elemento presente. El funcionamiento del motor metafórico conduce al reconocimiento de la metáfora como parte del código comunicativo retórico-cultural que enlaza al receptor con el texto y con su creador.

³ Tanto si se considera una clase de metáfora como si se considera un dispositivo distinto de la metáfora (Chrzanowska-Kluczevska, 2013).

⁴ Francisco Chico Rico ha propuesto el *figure engine*, motor figural, a partir del *metaphorical engine*, motor metafórico (Chico Rico, 2019: 118). El motor figural comprende la construcción no sólo de la metáfora, sino también de los demás tropos y de las figuras.

2. DE CERVANTES A GARCÍA LORCA. UN CASO DE FUNCIONAMIENTO DEL MOTOR METAFÓRICO

El motor metafórico actúa en la construcción y en la interpretación de las metáforas, pero tiene una fundamentación retórico-cultural por su vinculación con la dimensión cultural de la metáfora como dispositivo retórico-comunicativo. Esta fundamentación retórico-cultural puede contribuir a la eficacia comunicativa de la actividad de dicho motor, potenciando su funcionamiento y permitiendo que éste se inserte en la cultura y se nutra de los conocimientos culturales que se plasman en el imaginario cultural como parte del acervo de contenidos y símbolos asumidos por una comunidad. A esta fundamentación cultural de carácter general hay que añadir la activación del motor que se produce a partir de un elemento concreto inserto en el amplio ámbito de la cultura y, dentro de ésta, en la literatura. Esta activación con fundamentación cultural en un elemento concreto puede darse cuando se emplea una metáfora ya existente que haya sido culturalmente aceptada o cuando se crea una nueva metáfora a partir de otra metáfora existente distinta de la nueva que se genera. Esta activación también se da cuando se produce una nueva metáfora y su generación está basada en algún elemento cultural concreto que no es una metáfora. Es el caso del que me ocupo a continuación.

En los cuatro primeros octosílabos del romance titulado *Preciosa y el aire*, del libro de poemas *Romancero Gitano* de Federico García Lorca, la protagonista es presentada por el poeta:

Su luna de pergamino
 Preciosa tocando viene,
 por un anfibio sendero
 de cristales y laureles.
 (García Lorca, 1993: 15. Versos 1-4).

En el primer verso nos encontramos con una metáfora, cuya expresión presente es “luna de pergamino” y cuya expresión ausente es “pandero”, “pandereta” o “panderete”. La expresión presente y la expresión ausente comparten los semas ‘redondo’ y ‘de color blanquecino-amarillento’. Los dos primeros versos del romance se repiten más adelante, con la consiguiente reiteración anafórica del conjunto formado por la expresión “Su luna de pergamino” y por el segundo de los dos versos:

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento, que nunca duerme.
(García Lorca, 1993: 15. Versos 17-20).

La activación del motor metafórico por el poeta incluye un fundamento cultural vinculado a la novela ejemplar *La gitanilla* de Miguel de Cervantes, cuya protagonista es conocida con el nombre de Preciosa, aunque su verdadero nombre es Constanza. Tan importante es en la caracterización de este personaje el nombre que, tras producirse la anagnórisis, el reconocimiento de Preciosa por sus padres, que son el corregidor de Murcia y su mujer, el padre decide mantenerle el nombre de Preciosa:

—Calla, hija Preciosa —dijo su padre— (que este nombre de Preciosa quiero que se te quede, en memoria de tu pérdida y de tu hallazgo); que yo, como tu padre, tomo a cargo el ponerte en estado que no desdiga de quien eres (Cervantes, 1976: 167).

En *La gitanilla* aparece en reiteradas ocasiones el instrumento musical de percusión que tocan Preciosa y sus amigas gitanas. Es llamado “panderete” en el soneto que compone el paje poeta don Sancho (que realmente se llama Alonso Hurtado y en el aduar de los gitanos adopta el nombre de Clemente) y cuyo primer cuarteto es:

Cuando Preciosa el panderete toca
y hiere el dulce son los aires vanos,
perlas son que derrama con las manos;
flores son que despide de la boca.
(Cervantes, 1976: 129).

En *La gitanilla* aparecen otros instrumentos de percusión cuya música envuelve a la protagonista, que danza y canta:

De entre el son del tamborín y castañetas y fuga del baile salió un rumor que encarecía la belleza y donaire de la Gitanilla, y corrían los muchachos a verla, y los hombres a mirarla. Pero cuando la oyeron cantar, por ser la danza cantada, ¡allí fue ello! (Cervantes, 1976: 96-97).

En esta novela ejemplar se va creando e intensificando progresivamente la figura de la protagonista danzando y cantando con el acompañamiento del instrumento musical que ella misma toca:

Allí sí que cobró aliento la fama de la Gitanilla, y de común consentimiento de los diputados de la fiesta, desde luego le señalaron el premio y joya de la mejor danza, y cuando llegaron a hacerla en la iglesia de Santa María, delante de la imagen de Santa Ana, después de haber bailado todas, tomó Preciosa unas sonajas, al son de las cuales, dando en redondo largas y ligerísimas vueltas, cantó el romance siguiente: (Cervantes, 1976: 97).

Las sonajas aparecen varias veces en el texto: “De allí a quince días volvió a Madrid con otras tres muchachas, con sonajas y con un baile nuevo” (Cervantes, 1976: 99); “repicó Preciosa sus sonajas, y al tono correntío y loquesco cantó el siguiente romance” (Cervantes, 1976: 100); “Tomó las sonajas Preciosa, y dieron sus vueltas, hicieron y deshicieron todos sus lazos, con tanto donaire y desenvoltura” (Cervantes, 1976: 128).

Las sonajas son un instrumento musical formado por un aro de madera con unos círculos de metal o sonajas que suenan al mover el aro, pero este aro con las piezas de metal es también parte del pandero, en el cual una piel cubre el aro. La expresión “sonajas” puede referirse a dicho instrumento musical, pero también, como sinécdoque, al pandero, expresando la parte por el todo.

Con estas expresiones, relacionadas con el nombre de Preciosa, Cervantes crea textualmente el referente de la bella niña gitana que toca el pandero, panderete o pandereta y las sonajas como instrumento distinto o como parte de aquél. La inscripción cultural que el autor de *La gitanilla* consigue hacer de este referente en el imaginario cultural literariamente fundamentado es activada interpretativamente en cada lectura de esta novela ejemplar cervantina y está a disposición de quienes a partir del conocimiento de Preciosa y de su pandereta la transfieren a su propia escritura. Es así como en la creación del poema *Preciosa y el aire* forman parte del proceso poético de Federico García Lorca el personaje cervantino Preciosa y el instrumento musical que la acompaña (Olmedo Ramos, 2007: 125). Sin embargo, en este proceso el autor del *Romancero gitano* no se limita a una intertextualidad por la que transfiere directamente de *La gitanilla* al romance a Preciosa con el instrumento, sino que pone en marcha el motor metafórico, que es culturalmente activado y sometido a

una transformación translaticia: si bien la protagonista de *Preciosa y el aire* lleva por nombre el del personaje cervantino, el instrumento no se proyecta en los versos 1 y 17 del romance con los sustantivos “pandero” o “pandereta”, sino por medio de su transformación en “luna de pergamino”. Es necesario tomar en consideración que, cuando Preciosa huye corriendo y tira el instrumento musical, éste es representado por el sustantivo “pandero”:

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.
(García Lorca, 1993: 17. Versos 29-32).

Cuando la protagonista del romance toca el instrumento musical, éste es “luna de pergamino”, pero cuando lo deja es “pandero”. Para que la metáfora sea activada, el instrumento musical tiene que estar unido a Preciosa y pierde su condición metafórica cuando ésta se desprende de él. El motor metafórico actúa en la poiesis concentrando la energía en la obtención de la metáfora y utilizando para ello todos los recursos disponibles, entre los que está incluido el imaginario cultural del que forman parte Preciosa y su instrumento musical, así como la circunstancia referencial y textual de que es de noche, a la que se asocia la luna. Hay que tener en cuenta la importancia del contexto para el significado metafórico; así lo explica Paul Ricoeur: “En el enunciado metafórico (ya no hablaremos más de metáfora como palabra sino como frase), la acción contextual crea una nueva significación que tiene el estatuto de acontecimiento puesto que existe sólo en ese contexto.” (Ricoeur, 1980: 139).

El motor metafórico hace posible la metáfora con todas sus conexiones culturales por su funcionamiento retórico-cultural, que conecta al poeta con la novela ejemplar de Cervantes desde la cual se proyectan en el poema de García Lorca elementos sin los cuales no habría podido ser construida la metáfora. El motor metafórico, en su actividad poética, conecta “pandero” con “luna de pergamino”, pero no se limita a esa conexión, sino que va más allá y hace posible la fusión de ambas expresiones, de ambos significados, en una combinación que, basada en la tensión semántica, se transforma en armonización por la fusión de ambos significados, superando la sustitución, que en efecto se produce, pero no

como un resultado del proceso metafórico, sino como una parte de éste. Las implicaciones de la tensión, la fusión y la armonización son semántico-intensionales, pero también semántico-extensionales, alcanzándose la “referencia reconcentrada «intensa» característica de la metáfora” (García Berrio, 1998: 542). La intensidad referencial de la metáfora es consecuencia de la configuración semántico-extensional impulsada por la unión de los significados de la expresión presente y de la ausente, que se alimentan y consolidan recíprocamente.

El motor metafórico tiene que ser activado también en la recepción del romance *Preciosa y el aire* para que el lector consiga una interpretación coherente con el texto y, a través de éste, con la creación llevada a cabo por el poeta. La activación la lleva a cabo el lector impulsado por el hecho de que comparte con el poeta el código comunicativo retórico-cultural, de modo que su interpretación y comprensión de la metáfora le permiten conectar “luna de pergamino” con “pandero” y conseguir la combinación de ambas expresiones y su armonización en un todo que es lo que realmente constituye la metáfora. El imaginario cultural del lector interviene en la activación del motor metafórico en su funcionamiento interpretativo,⁵ como en el proceso creativo había intervenido en la activación de dicho motor en su funcionamiento poiético. El motor metafórico hace revivir la conexión que en el imaginario cultural ocupa la relación de Preciosa con el pandero, que fue decisiva en el funcionamiento retórico-cultural de dicho motor en la creación y también lo es en su funcionamiento retórico-cultural en la recepción. No se ha producido únicamente el paso de un *source domain* a un *target domain*, de una expresión presente a una expresión ausente, sino que se ha completado el proceso metafórico con la obtención del conjunto formado por ambas expresiones con sus correspondientes significados, siendo así que, por su tensión y por su combinación y armonización, dicho conjunto se convierte en el dominio al que se llega en la interpretación, reactivándose el conjunto como dominio al que se llegó en la producción. En definitiva, el motor metafórico hace posible la expresión presente y la expresión ausente en una construcción compleja, en la que hay tensión, combinación y armonización y en la que el significado mostrado y el significado oculto interactúan y producen el significado metafórico, que es el resultado de la

⁵ Guillermo Díaz-Plaja escribe: “Esta «Preciosa» gitana, ¿no es la misma protagonista de *La gitanilla* de Cervantes? Coinciden el nombre y la condición.” (Díaz-Plaja, 1968: 127).

combinación dinámica de lo presente y lo ausente, de lo manifiesto y de lo oculto.

3. CONCLUSIÓN

Por su complejidad, la metáfora ha sido y es objeto de explicaciones desde distintos puntos de vista, explicaciones que se complementan incluso en los casos en los que implican planteamientos opuestos o de difícil ajuste. En el proceso de recepción la metáfora es un hallazgo, como también lo es en el proceso de creación. Identificar la metáfora y desentrañar su constitución y su funcionamiento es una tarea interpretativa con la que se intenta desvelar los pasos dados en su creación. En tanto en cuanto la metáfora está formada por la expresión presente, pero también por la expresión ausente y por las relaciones que entre una y otra existen, centrar la explicación en que la expresión presente es una fuente para llegar a la expresión ausente desequilibraría hacia el lado de una de las dos direcciones implicadas, la del proceso de recepción, la constitución de la metáfora. De ahí el interés que para la explicación de la metáfora ofrecen el imaginario cultural propuesto por Antonio García Berrio y su consideración de la superposición de esquemas, el planteamiento que de las neuronas espejo hace Alfonso Martín Jiménez para la literatura y la Retórica y la propuesta de Monika Fludernik en cuanto a la *Blending theory*. En esa línea de atención a la producción y a la recepción metafóricas, la propuesta del motor metafórico puede contribuir a elucidar aspectos del funcionamiento de la metáfora en su construcción y en su interpretación. La metáfora ocupa un lugar central en la Retórica y en la dimensión cultural de ésta, por lo que es considerada un componente de la Retórica Cultural, al ser culturalmente admitida su praxis, su funcionalidad, su eficacia, su contribución a la persuasión y a la convicción, así como su inserción en el acervo cultural. La construcción y la recepción de las metáforas pueden estar vinculadas a elementos culturales, al estar apoyadas por el conocimiento de éstos por quienes las crean y por quienes las interpretan. De acuerdo con el modelo teórico de la metáfora propuesto, el motor metafórico tiene en su actividad una dimensión cultural que podemos considerar general, al tener esa dimensión la metáfora, pero, además, dicho motor puede actuar sobre elementos culturales que apoyan y refuerzan su funcionamiento poético e interpretativo, como es el caso de la imagen cultural de Preciosa y el pandero gracias a la novela ejemplar *La gitaniella* de Cervantes, presente

en la construcción y en la interpretación de la metáfora de los versos primero y decimoséptimo del romance de García Lorca *Preciosa y el aire*, en una dimensión plenamente retórico-cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (1996), “A propósito del receptor en el arte de lenguaje: de Retórica a literatura”, *Salina. Revista de Lletres*, 10, pp. 226-229.
- Albaladejo, Tomás (2004), “Elementos de la lengua literaria en la Edad de Oro: metáfora y alegoría como mecanismos de traslación”, *Edad de Oro*, XXIII, pp. 33-39.
- Albaladejo, Tomás (2009), “La poliacroasis en la representación literaria: un componente de la Retórica Cultural”, *Castilla. Estudios de Literatura*, nueva época, 0, pp. 1-26, DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.0.2009.1-26>.
- Albaladejo, Tomás (2013), “Retórica Cultural, lenguaje literario y lenguaje retórico”, *Tonos. Revista de Estudios Filológicos*, 25, <https://goo.gl/ZWbQ5y> (fecha de consulta: 10/08/2018).
- Albaladejo, Tomás (2015), “Rhetoric as Knowledge”, *Notandum*, 38, pp. 15-20.
- Albaladejo, Tomás (2016), “Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives”, *Res Rhetorica*, 3, 1, pp. 17-29, <https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-2> (fecha de consulta: 19/12/2018).
- Albaladejo, Tomás (2018), “Metaphors and the Metaphorical Engine”, *Research Papers of the Communication, Poetics and Rhetoric Research Group of the Universidad Autónoma de Madrid*, 1.
- Albaladejo, Tomás (2019a), “Generación metafórica y redes semánticas en la poesía de Antonio Cabrera: *En la estación perpetua*”, en Sergio

Arlandis (ed.), *Contraluz del pensamiento: la poesía de Antonio Cabrera*, Sevilla, Renacimiento (en prensa).

Albaladejo, Tomás (2019b), “The Pragmatics in János S. Petőfi’s Text Theory and the Cultural Rhetoric: The Extensional-Semantic Code and the Literature of the Spanish Golden Age”, en Borreguero Zuloaga, Vitacolonna (eds.) (2019), pp. 92-109.

Amezcu Gómez, David (2016), “La noción de tercer país en *Borderlands / La Frontera* como metáfora de la escritura transfronteriza de Gloria Anzaldúa”, *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 0, pp. 1-18, <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/7005/7367> (fecha de consulta: 21/12/2018).

Arduini, Stefano (2000), *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.

Arduini, Stefano (2007), “Metaphors Models Cognition”, en Arduini (ed.) (2007), pp. 7-16.

Arduini, Stefano (ed.) (2007), *Metaphors*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

Baena, Enrique (2007), *Metáforas del compromiso. Configuraciones de la poética actual y creación de Ángel González*, Madrid, Cátedra.

Baena, Enrique (2010), *Umbrales del imaginario. Ensayos de estética literaria en la modernidad*, Barcelona, Anthropos.

Baena, Enrique (2014), *La invención estética. Contribución crítica al simbolismo en las letras hispánicas contemporáneas*, Madrid, Cátedra.

Barei, Silvia (2006), “De la metáfora al orden metafórico”, en Silvia Barei y Elena del Carmen Pérez (comps.), *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*, Córdoba (Argentina), Universidad Nacional de Córdoba, pp. 19-33.

Black, Max (1968), *Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Ithaca, Cornell University Press, 4th reprint. [1962].

Bobes, Carmen (2004), *La metáfora*, Madrid, Gredos.

Borreguero Zuloaga, Margarita y Vitacolonna, Luciano (eds.), *The Legacy of János S. Petőfi. Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*, Newcastle, Cambridge Scholars.

Butler, Christopher S. y González García, Francisco (2014), *Exploring Functional-Cognitive Space*, Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins.

Cassirer, Ernst (1975), *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, traducción de Eugenio Ímaz, México, Fondo de Cultura Económica. [1944].

Cervantes, Miguel de (1976), *La Gitanilla*, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Editora Nacional.

Chico Rico, Francisco (2015), “La Retórica Cultural en el contexto de la Neorretórica”, *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, 9, pp. 304-322, <https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2597> (fecha de consulta: 21/12/2018).

Chico Rico, Francisco (2017), “El espacio del arte de lenguaje en la *Institutio oratoria* de Quintiliano”, *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, pp. 1-26, <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/8669> (fecha de consulta: 30-11-2018).

Chico Rico, Francisco (2019), “János S. Petőfi’s Linguistic and Textual Theory and the Recovery of the Historical Thinking about Rhetoric”, en Borreguero Zuloaga, Vitacolonna (eds.) (2019), pp. 110-131.

Chrzanowska-Kluczevska, Elżbieta (2013), “Catachresis — A Metaphor or a Figure in Its Own Right?”, en Fludernik (ed.) (2013), pp. 36-57,

<https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2597/2309>
(fecha de consulta: 19/12/2018).

Díaz, Hernán (2006), “La perspectiva cognitivista”, en Mariana Di Stefano (coord.), *Metáforas en uso*, Buenos Aires, Biblos, pp. 41-62.

Díaz-Plaja, Guillermo (1968), *Federico García Lorca. Su obra e influencia en la poesía española*, Madrid, Espasa-Calpe, 4ª ed. [1954].

Fauconnier, Gilles y Turner, Mark (2002), *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books.

Fernández Cozman, Camilo (2008), *La poesía hispanoamericana y sus metáforas*, Murcia, Universidad de Murcia.

Fernández Rodríguez, María Amelia y Navarro Romero, Rosa María (2018), “Hacia una Retórica Cultural del humor”, *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Número extraordinario 2 (*Retórica del humor: perspectivas desde la Retórica Cultural*), pp. 188-210, <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/10504/10669> (fecha de consulta: 31/12/2018).

Fludernik, Monika (2013), “Introduction”, en Fludernik (ed.) (2013), pp. 1-16.

Fludernik, Monika (ed.) (2013), *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*, Abingdon, Routledge.

García Berrio, Antonio (1977), *Formación de la Teoría Literaria moderna. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, CUPSA.

García Berrio, Antonio (1979), “Lingüística del texto y tipología lírica (La tradición textual como contexto)”, en János S. Petöfi y Antonio García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, pp. 309-366.

García Berrio, Antonio (1984), “Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)”, *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 2, pp. 7-59. DOI: <https://doi.org/10.14198/ELUA1984.2.01>.

García Berrio, Antonio (1985), *La construcción imaginaria en “Cántico” de Jorge Guillén*, Limoges, Université de Limoges.

García Berrio, Antonio (1994), *Teoría de la Literatura (La construcción de significado poético)*, Madrid, Cátedra, 2ª ed. revisada y ampliada. [1989].

García Berrio, Antonio (1998), *Forma interior: La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga.

García Berrio, Antonio (2009), “El imaginario cultural en la estética de los «novísimos»”, en Antonio García Berrio, *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos). II. El contenido de las formas (1985-2005)*, edición y estudio introductorio de Enrique Baena, Barcelona, Anthropos, pp. 471-478. [1989].

García Berrio, Antonio y Hernández Fernández, Teresa (2004), *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra.

García Lorca, Federico (1993), *Romancero Gitano*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza. [1928].

Gómez Alonso, Juan Carlos (2017), “Intertextualidad, intediscursividad y Retórica Cultural”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Número extraordinario 1 (*Homenaje a José Enrique Martínez Fernández*), pp. 107-115, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/2104> (último acceso: 30/11/2018).

Jiménez, Mauro (2015), “En torno al desarrollo de la Semiótica literaria y el concepto de cultura”, *Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura*, 9, pp. 208-229, <https://www.journals.uio.no/index.php/Dialogia/article/view/2594/2306> (fecha de consulta: 19/12/2018).

Kennedy, George A. (1994), *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press.

MacArthur, Fiona; Oncins-Martínez, José Luis; Sánchez-García, Manuel; Piquer-Píriz, Ana María (eds.) (2012), *Metaphor in Use. Context, Culture, and Communication*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia.

Martín Cerezo, Iván (2017), “La Retórica Cultural y los discursos en las obras literarias: *El mercader de Venecia* de William Shakespeare”, *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, pp. 114-136, <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/8574/9174> (último acceso: 15/12/2018).

Martín Jiménez, Alfonso (2014), “La Retórica clásica y la Neurociencia actual”, *Rétor*, 4, 1, pp. 56-83, http://www.revistaretor.org/pdf/retor0401_jimenez.pdf (fecha de consulta: 31-12-2018).

Martín Jiménez, Alfonso (2015), *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional*, Bern, Peter Lang, <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/22944/1/A.%20Mart%c3%adn%20Jim%c3%a9nez%2c%20Literatura%20y%20ficci%c3%b3n.%20La%20ruptura%20de%20la%20l%c3%b3gica%20ficcional.pdf> (fecha de consulta: 31-12-2018).

Morales-López, Esperanza y Floyd, Alan (ed.) (2017), *Developing New Identities in Social Conflicts. Constructivist perspectives*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia.

Noble Wood, Oliver J. (2014), *A Tale Blazed Through Heaven. Imitation and Invention in the Golden Age of Spain*, Oxford, Oxford University Press.

Olmedo Ramos, Jaime (2007), “Todo Cervantes: la otra gran vindicación del 27”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 32, pp. 85-130.

- Pérez, Elena del Carmen y Langer, Federico (2008), *Pensar la cultura V. Metáfora y cognición*, Córdoba (Argentina), Grupo de Estudios de Retórica de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Philip, Gill (2012), “Locating Metaphor Candidates in Specialized Corpora Using Raw Frequency and Keyword Lists”, en MacArthur, Oncins-Martínez, Sánchez-García, Piquer-Píriz (eds.) (2012), pp. 86-105.
- Pujante, David (2003), *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia.
- Pujante, David (2012), “La operación *elocutio*, ¿una reina destronable? Su complejo predominio en el discurso retórico”, en Emilio del Río, María del Carmen Ruiz de la Cierva y Tomás Albaladejo (eds.), *Retórica y política. Los discursos de la construcción de la sociedad*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 175-187.
- Pujante, David (2016), “Constructivist Rhetoric within the Tradition of Rhetorical Studies in Spain”, *Res Rhetorica*, 3, 1, pp. 30-49, <https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/2016-1-3> (fecha de consulta: 19/12/2018).
- Pujante, David (2017a), “*I am and I am not Charlie*. The Discursive Conflict Surrounding the Attack on *Charlie Hebdo*”, en Morales-López, Floyd (eds.) (2017), pp. 83-106.
- Pujante, David (2017b), “The Discursive Construction of Reality in the Context of Rhetoric: Constructivist Rhetoric”, en Morales-López, Floyd (eds.) (2017), pp. 41-65.
- Quintiliano, Marco Fabio (1970), *Institutio oratoria*, ed. Michael Winterbottom, Oxford, Oxford University Press.
- Ricoeur, Paul (1980), *La metáfora viva*, traducción de Agustín Neira, Madrid, Ediciones Europa. [1975].

- Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco José y Galera Masegosa, Alicia (2014), *Cognitive Modelling: A Linguistic Perspective*, Johns Benjamins, Amsterdam – Philadelphia.
- Seitz, Sergej y Posselt, Gerald (2017), “Theorien der Metapher: Die Provokation der Philosophie durch das Unbegriffliche”, en Andreas Hetzel y Gerald Posselt (Hrsg.) (2017), *Handbuch Rhetorik und Philosophie*, Berlin, Walter de Gruyter, pp. 421-447.
- Valdivia, Pablo (2018), “Imagining Europe’s Tomorrow. Towards a Culturally Transposable Model for the Study of Conceptual Metaphors”, Working paper at the Workshop-Symposium “Reframing European Identity and Legitimacy in an Age of Populism: Arendtian Politics, Conceptual Metaphors, and the Future of the European Union”, Groningen, Chair of European Politics and Society of the University of Groningen.
- Valdivia, Pablo (2019), “Narrating Crises and Populism in Southern Europe: Regimes of Metaphors”, *Journal of European Studies*, 49 (en prensa).