



DISCURSO

& SOCIEDAD

Copyright © 2017
ISSN 1887-4606
Vol. 11(2), 232-261
www.dissoc.org

Artículo

**La representación de la depresión profunda
en el discurso y sus subyacentes mapeos
innovadores**

*The representation of deep depression in discourse
and its underlying innovative mappings*

Javier N. Martínez R.

Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Sara Lía Segovia

Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Luciana H. Benditkis

Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

Resumen

El asunto central de este trabajo es la representación de la emotividad negativa en el discurso natural escrito producido por sujetos que sufren depresión y que deciden develar sus emociones en un sitio web institucional. El discurso sobre la depresión no refleja directa y objetivamente el estado emocional de un sujeto, sino que manifiesta cómo dicho estado es conceptualizado. Observar el uso espontáneo de la lengua en un contexto real nos permite detectar un conjunto de metáforas conceptuales que no son convencionales, sino que se caracterizan por ser creativas y ricas en imágenes detalladas, a saber, LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA y LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS. Aplicamos los dispositivos teóricos de dos modelos diferentes y compatibles entre sí, la Teoría de la Metáfora Conceptual (Lakoff y Johnson, 1980), y la Teoría de la Integración Conceptual o Blending (Fauconnier y Turner, 1998 y 2006). Los modelos comparten el tratamiento de la metáfora como un fenómeno principalmente cognitivo que se manifiesta de manera lingüística, entre otras formas. Sin embargo, este último modelo tiene la virtud de que permite abordar conceptualizaciones metafóricas innovadoras que involucran significados emergentes que no derivan directamente de un dominio fuente sino de la integración o fusión de las estructuras representacionales. Argumentamos que las estructuras conceptuales convencionales, tales como los esquemas de imagen, las metáforas y las metonimias conceptuales, son recursos que guían la producción y comprensión de mapeos metafóricos innovadores que se producen por la fusión imaginativa de espacios mentales y que son sostenidas y desarrolladas a lo largo del texto de un sujeto. Este trabajo destaca el potencial creativo de la integración conceptual como mecanismo cognitivo puesto al servicio de la comunicación de contenidos ideacionales y actitudes valorativas en el discurso.

Palabras clave: creatividad, discurso, emotividad, integración conceptual

Abstract

The central issue of this article is the representation of negative emotions in natural written discourse produced by subjects that suffer from depression and that decide to disclose their emotions in an institutional website. Discourse about depression does not directly reflect the emotional state of a subject; instead, it manifests how that state is conceptualized. Observing the spontaneous use of the language in a real context allows us to detect a set of conceptual metaphors that are not conventional, but that are characterized by being creative and rich in detailed imagery, DEPRESSION IS THE SHATTERING OF A STATUE and UNWANTED EMOTIONS ARE HUNGRY DOGS. We apply two different but compatible models, Conceptual Metaphor Theory (Lakoff and Johnson, 1980), and Blending Theory (Fauconnier and Turner, 1998 & 2006). Both models view metaphor as a mainly cognitive phenomenon that gets manifest through language, among other means. However, the latter model has the advantage of enabling the study of innovative metaphorical conceptualizations that involve emergent meanings that do not directly derive from a source domain but from the integration of representational structures. We argue that conventionalized representational structures, like image schemas, conceptual metaphors and metonymies, are resources that guide the production and understanding of innovative metaphorical mappings that are produced by the imaginative fusion of mental spaces and that are sustained and developed in the text of a subject. This paper highlights the creative potential of conceptual integration as a cognitive mechanism that can be exploited in the service of the communication of ideational content and evaluations in discourse.

Keywords: creativity, discourse, emotion, conceptual integration

Introducción

Desde el año 2007, en el Reino Unido, las organizaciones benéficas *Mind* y *Rethink Mental Illness* llevan adelante una campaña de concientización con el objetivo de combatir actitudes negativas contra aquellos que sufren enfermedades mentales¹. La campaña, llamada *Time to Change*, está financiada en parte por el Departamento de Salud y Seguridad Social del Reino Unido. En el sitio web de la campaña, existe una sección en la que individuos que padecen diversas enfermedades mentales, como depresión, desórdenes de personalidad o trastorno de bipolaridad, comparten sus experiencias en textos escritos que son publicados como entradas en un blog. Quienes contribuyen al blog se encuentran en diferentes etapas del proceso de recuperación. Su autoexposición, es decir la develación en público de sus experiencias privadas, tiene un efecto terapéutico para ellos, busca generar una conexión empática con los potenciales receptores y funciona como testimonio orientado a concientizar sobre la discriminación y aislamiento que sufren por sus enfermedades.

En este estudio nos encargamos de la representación de la emotividad negativa en discurso natural escrito. En concordancia con la postura cognitivista de van Dijk (2014) para el análisis del discurso, nuestra premisa es que el discurso sobre la depresión no refleja directa y objetivamente el estado emocional de un sujeto sino que manifiesta los modelos mentales de esta emoción, es decir, cómo la conceptualiza. Nuestro foco está puesto en las conceptualizaciones metafóricas creativas que subyacen a dichas representaciones y que se despliegan en el discurso de dos sujetos que deciden develar sus emociones, que llamaremos Andy y Chris Kilvington. Siguiendo a Kövecses (2010), consideramos que estas metáforas son innovadoras porque el dominio fuente no está asociado convencionalmente con la emotividad negativa, por ejemplo, LA ESTATUA O LOS PERROS HAMBRIENTOS.

A diferencia de los estudios sobre metáforas que usan grandes corpus para extraer piezas léxicas o frases metafóricas aisladas, aquí observamos cómo cada una de las metáforas conceptuales innovadoras se pone al servicio del desarrollo de significados ideacionales y evaluativos de un texto particular. Estudiar el discurso espontáneo en un contexto real permite detectar un conjunto de metáforas que no están basadas en esquemas de imagen (metáforas primarias) ni fosilizadas en la gramática de la lengua, sino que están basadas en mapeos conceptuales que se caracterizan por ser creativos y ricos en imágenes detalladas. Nuestro punto de partida son expresiones metafóricas (en sentido amplio, abarcando también los mecanismos metonímicos) que describen la

depresión, y nos concentramos en dos metáforas conceptuales creativas, cada una de las cuales es empleada solamente por un sujeto específico.

Los objetivos de este trabajo incluyen conocer el rol de los mapeos metafóricos innovadores en la comunicación de significados ideacionales y actitudinales en el discurso, y explicar las virtudes de incorporar el modelo de Integración Conceptual de Fauconnier y Turner (1998, 2006) al análisis del discurso para comprender las representaciones figuradas sostenidas y desarrolladas a lo largo del discurso de un sujeto.

El abordaje de las representaciones figuradas en el discurso

Uno de los aportes más importantes de la lingüística cognitiva ha sido, sin dudas, postular la existencia de la metáfora conceptual como un mecanismo cognitivo que moldea el pensamiento y se manifiesta a través de múltiples medios, incluyendo el lenguaje. A menudo se señala que el origen de la llamada Teoría de la Metáfora Conceptual fue la publicación de *Metaphors We Live By* de Lakoff y Johnson en 1980 (Steen y Gibbs, 1999). Este es el modelo cognitivista más difundido y que ha estimulado un enorme volumen de investigaciones sobre la metáfora en la cognición y la lengua. En esta perspectiva, se concibe la metáfora como un mapeo conceptual entre dos dominios cognitivos. El contenido conceptual de un dominio llamado “meta” (aquello en lo que se piensa o de lo que se habla; en nuestro caso LA DEPRESIÓN²) se concibe y se organiza en términos de un dominio llamado “fuente”, cuyo contenido conceptual (o parte de él) se proyecta hacia el primero y lo estructura conceptualmente. Lakoff y Johnson (1980) sostienen que “nuestro sistema conceptual es de naturaleza metafórica” (4: nuestra traducción) y que las expresiones lingüísticas son evidencia de cómo conceptualizamos un dominio de experiencia en términos de otro. Las metáforas conceptuales están vinculadas a experiencias sensoriales, físicas y culturales, son convencionales en una comunidad lingüística, están arraigadas (*entrenched*) cognitivamente y codificadas en el léxico y en construcciones gramaticales.

Kövecses (2010) señala que en la Teoría de la Metáfora Conceptual en su versión más difundida, que él llama “estándar” (11), los investigadores han trabajado usualmente con ejemplos lingüísticos descontextualizados o mínimamente contextualizados. Esta praxis investigativa manifiesta la visión predominante de la metáfora conceptual como una estructura de correspondencias entre dos dominios que es relativamente estática que motiva

expresiones lingüísticas convencionales y relativamente fijas, como lo muestran estudios de corpus como los de Deignan (2005). Poner el énfasis en el carácter convencional de las metáforas fue un giro que permitió mostrar que las metáforas no son exclusivas del lenguaje literario. Kövecses (2010) sostiene, sin embargo, que la versión “estándar” del modelo es inadecuada para el estudio de expresiones metafóricas creativas que se encuentran en el discurso porque no explica la emergencia de significados a partir de mapeos innovadores y no considera cómo factores del contexto del discurso influyen en la producción e interpretación de este tipo de metáforas.

Fauconnier y Turner (1998 y 2006) proponen un modelo diferente que también busca dar cuenta de mapeos metafóricos³, el cual se conoce como Teoría de la Integración Conceptual o *Blending*. En ambos modelos se postula la existencia de “proyecciones sistemáticas de lenguaje, imaginación y estructuras inferenciales entre los dominios conceptuales” (Grady, Oakley y Coulson, 1999: 101; nuestra traducción⁴). La principal diferencia reside en que, en vez de considerar que las correspondencias se establecen de manera unidireccional entre dos estructuras representacionales (los dominios en la Teoría de la Metáfora Conceptual), la Teoría de la Integración Conceptual concibe la existencia de múltiples estructuras conceptuales que se vinculan en una red de integración conceptual en la que las proyecciones son multidireccionales. Estas estructuras conceptuales que se vinculan en una red se denominan “espacios mentales”, definidos como “pequeños paquetes conceptuales contruidos a medida que pensamos y hablamos, con propósitos de comprensión y acción locales” (Fauconnier y Turner, 2006: 307; nuestra traducción⁵). A diferencia de los dominios conceptuales que son relativamente estables, los espacios mentales son estructuras de representaciones parciales y temporales. En el discurso, al menos dos de estos paquetes conceptuales contruidos dinámicamente se constituyen en “espacios de entrada” (*input*) puesto que cada uno aporta material conceptual que estructura un tercer espacio mental llamado “espacio de integración” (*blended space*). Esta es una estructura conceptual que emerge a partir de la combinación e **interacción** del material aportado por cada espacio de entrada. Además, en este modelo se postula la existencia de otro espacio mental que se denomina “espacio genérico” que “contiene lo que los espacios de entrada comparten” (Fauconnier y Turner, 2006: 308), es el espacio más esquemático que hace posible el vínculo entre los espacios de entrada. Como señalan Grady *et al.* (1999), a diferencia de la Teoría de la Metáfora Conceptual que pone el foco en las relaciones conceptuales arraigadas, la Teoría de la Integración Conceptual tiene la virtud de que permite

abordar conceptualizaciones metafóricas innovadoras que involucran significados emergentes que no derivan directamente de un dominio fuente sino de la integración de las estructuras representacionales (es decir, los dominios o espacios mentales).

En este trabajo, dado que los modelos son compatibles, aplicaremos ambos al análisis de dos casos de mapeos metafóricos mostrando cómo se complementan y permiten descubrir las múltiples relaciones conceptuales involucradas en el uso de metáforas innovadoras, las que moldean la valoración de la experiencia y están al servicio de la expresión de actitudes respecto de la depresión en textos reales. La combinación de estos modelos, además, permitirá revelar cómo las estructuras conceptuales convencionales son recursos que los sujetos explotan de manera creativa para elaborar complejas redes conceptuales.

Las emociones, la creatividad y el discurso

Nuestro interés aquí no es ofrecer una reseña exhaustiva de la literatura producida a partir de la publicación del hito *Metaphors We Live By* de Lakoff y Johnson (1980), sino ofrecer un breve pantallazo de trabajos pertinentes a nuestra temática y de las discusiones más recientes.

Entre los numerosos investigadores que se han ocupado de la metáfora conceptual y la emoción (por ejemplo, Lakoff, 1987; Johnson-Laird y Oatley (1992), el autor que se destaca por su prolífica producción sobre la temática es Kövecses (por ejemplo, 1990, 2003). Kövecses (2008) informa sobre cómo se estructuran las emociones de la ira y el amor, y sostiene que las metonimias conceptuales COMPORTAMIENTO POR EMOCIÓN o REACCIÓN FISIOLÓGICA POR EMOCIÓN motivan la metáfora. Propone una metáfora de nivel superordinado que llama “metáfora maestra” (*master metaphor*), LAS EMOCIONES SON FUERZAS. Un gran número de metáforas de emoción son manifestaciones más específicas de esta metáfora más general. Argumenta que las metáforas conceptuales tienen un rol central en la definición de un modelo para las emociones, es decir que las metáforas moldean, organizan el concepto de la emoción en cuestión.

El rol de la metáfora conceptual en la conceptualización de las emociones ha sido estudiado en diversas lenguas empleando corpus de textos reales dejando de lado el uso de ejemplos aislados de su contexto. Theodoropoulou (2012) examina expresiones idiomáticas metonímicas de alegría y felicidad en un corpus constituido por textos en griego. Las expresiones idiomáticas que identifica están motivadas por la metonimia más básica de LA REACCIÓN

FISIOLÓGICA O COMPORTAMENTAL POR LA EMOCIÓN. Turker (2013) estudia metáforas de ira, felicidad y tristeza en corpus de coreano. Su estudio se basa en la necesidad de conocer estas metáforas conceptuales en otros idiomas para acceder a evidencia que permita determinar si las metáforas conceptuales primarias (las que están basadas en esquemas de imagen) son universales o si son específicas de cada cultura. La dimensión cultural de las metáforas cognitivas es abordada por Ding y Noël (2014), quienes realizan un estudio diacrónico sobre la metáfora de tristeza en inglés y observan la variación de los términos de contenedores de la emoción. Argumentan que existe una relación entre esos cambios observados en los conceptos de contenedor involucrados en las metáforas y cambios culturales o ideológicos, cambios en la concepción del cuerpo y las emociones, y la desintegración de la teoría de los humores. El trabajo de Reali y Arciniegas (2015) se encarga de expresiones de emociones en español. Buscan identificar patrones de uso de metáforas de emoción en español, y por otro lado, buscan determinar si el uso de ciertas expresiones metafóricas influye en la manera en que las emociones son percibidas.

Entre los trabajos sobre metáforas innovadoras basados en corpus se destaca el de Cameron (2007), un estudio sobre los patrones de expresiones metafóricas en el discurso interaccional de reconciliación entre una víctima de un ataque terrorista en Irlanda y el terrorista. Las metáforas observadas que emergen en el discurso no constituyen un constructo exactamente igual al propuesto por la Teoría de la Metáfora Conceptual porque estas últimas son “fijas y estables”. A las metáforas emergentes que detecta las caracteriza como “metáforas sistemáticas” (*systematic metaphors*) porque construyen explicaciones y relatos coherentes sobre un aspecto de la realidad.

Por otro lado, una serie de trabajos de corte teórico que piensan a la metáfora en relación con la comunicación y el discurso han realizado aportes que ponen en cuestión algunos de los supuestos de la Teoría de la Metáfora Conceptual. Kövecses (2010) se propone identificar el origen de la creatividad de las metáforas que se observan en el discurso. Sostiene que la innovación puede residir en el empleo de un nuevo dominio fuente (o de nuevos conceptos de un dominio fuente ya involucrado en un mapeo), puede ser inducida por la naturaleza del dominio meta o puede ser inducida por el contexto de producción. Steen (2011) propone una expansión del modelo tradicional de la Teoría de la Metáfora Conceptual sumándole el plano de la comunicación, en el cual establece una distinción entre metáforas “deliberadas” y “no deliberadas”. Las metáforas deliberadas requieren por parte del receptor del texto salir del dominio meta dominante y contemplarlo desde la perspectiva un dominio

fuente extraño. Son las que típicamente involucran el empleo de alguna expresión (e.g. “metafóricamente hablando”) o símil por parte de un hablante “de tal manera que están conscientes de que está basada en un mapeo entre dominios, y de tal manera que pueden querer alertar a sus receptores de este hecho” (Steen, 2011: 36; nuestra traducción⁶).

Por su cercanía con la posición que adoptamos, pero también por las importantes diferencias del presente trabajo con estos, destacamos los artículos de Grady *et al.* (1999) y Kövecses (2011) que ponen en relación la Teoría de la Metáfora Conceptual y la Teoría de la Integración Conceptual. Luego de una discusión teórica en la que analizan el mismo clásico caso de “Este cirujano es un carnicero”, los autores de ambas comunicaciones arriban a similares conclusiones: “dado que se ocupan de aspectos diferentes de la conceptualización metafórica, los dos marcos son en gran medida complementarios” (Grady, *et al.*, 1999: 120). Además, en nuestro país Hernández (2012) aplica el concepto de *blend* al análisis de la expresión arraigada “más bueno que Lassie (con bozal)” enunciada por dirigentes argentinos y citada en el discurso de los medios de comunicación. El estudio de Negrea-Busoic y Ritchie (2015) aplica el concepto de “metáfora deliberada” y se focaliza en una metáfora creativa, LA BÚSQUEDA DEL AMOR ES UN VIAJE EN COLECTIVO, que es explotada estratégicamente en una canción de rock. En vez de emplear un caso aislado de su contexto (“Este cirujano es un carnicero”) o una expresión relativamente arraigada (“más bueno que Lassie”), aquí analizamos dos casos innovadores de nuestro corpus para determinar cómo los dos modelos teóricos se complementan para dar cuenta de mapeos metafóricos creativos en el discurso.

Aspectos metodológicos

Los textos provienen de un corpus constituido por los investigadores. Se seleccionó el sitio web oficial de la campaña *Time to Change*. Parte de esta campaña consiste en fomentar que quienes sufren depresión y otras enfermedades mentales (por ejemplo psicosis y trastorno obsesivo compulsivo) puedan dar a conocer sus experiencias libremente a través de textos que suben a la sección de blogs personales con el objetivo de contribuir a combatir la estigmatización de dichas enfermedades.

La sección de blogs es de construcción comunitaria y está clasificada en veinticuatro categorías temáticas que distinguen diferentes enfermedades mentales. Dentro de cada categoría se encuentran las entradas, las cuales son

producciones textuales espontáneas subidas al blog por el contribuidor cuando lo desea. Algunos contribuidores al blog se identifican con un nombre completo que puede o no ser verdadero, como Chris Kilvington, y otros solo con un nombre de pila, como Andy. Las normas para la publicación de las contribuciones no permiten textos sobre tratamientos, textos que promocionen productos o textos que describan autolesión o suicidios. Importa recalcar que los textos no son editados por el administrador del sitio web (excepto en los casos en los que haya contenido no permitido), sino que cada sujeto carga su propio texto.

Seleccionamos esta página web en inglés porque presenta algunas características que la diferencian de otros foros que existen en internet sobre enfermedades mentales. Al ser parte de una campaña gestionada por dos organizaciones benéficas, su carácter institucional asegura un entorno protegido para que los contribuidores al blog puedan expresarse con libertad y sin ser estigmatizados. A diferencia de las contribuciones publicadas en foros informales que suelen ser respuestas sumamente breves (y a veces no pertinentes) a disparadores tales como “¿Cómo me siento hoy?”, las entradas publicadas en este sitio web se caracterizan por ofrecer descripciones detalladas de los estados emocionales, ser relativamente largas (de entre quinientas y ochocientas palabras) y sobre la temática específica, en este caso, sobre la depresión. Las contribuciones aparecen listadas e identificadas con títulos que resumen la experiencia del contribuidor o manifiestan su postura ante la enfermedad y que sirven de vínculos para acceder al texto completo. Además, la sección de blogs es de una extensión considerable por la cantidad de contribuciones realizadas, lo que indica que es una sección muy popular en el sitio web. La lengua en la que fueron producidos los textos es, para los objetivos de este trabajo, irrelevante porque el interés no está puesto en las expresiones de una lengua particular que se emplean para describir la depresión, sino en un mecanismo cognitivo que se explota de manera creativa y se pone al servicio del discurso.

En las entradas del blog, identificamos un conjunto de expresiones metafóricas peculiares que no calzan en alguna de las categorías ya identificadas en la literatura sobre la conceptualización metafórica de las emociones (Johnson-Laird y Oatley, 1992; Kövecses 2003) y las agrupamos según los dominios fuente involucrados en los mapeos, en un caso el dominio de LA ESTATUA y en el otro el de LOS PERROS HAMBRIENTOS. La creatividad exhibida en sus textos, nos condujo a concentrar nuestra atención en Andy y Chris Kilvington. Estos sujetos se diferencian del resto porque, además de

emplear algunas metáforas convencionales (por ejemplo LA DEPRESIÓN ES MOVIMIENTO HACIA ABAJO), explotan mapeos metafóricos ricos en imágenes basados en los dominios arriba mencionados. Asimismo, a diferencia de otros sujetos que usan alguna metáfora innovadora de manera aislada, ambos sostienen estos mapeos los elaboran a medida que progresan sus textos. A continuación, procederemos al análisis de cada una de estas estructuras conceptuales que subyacen a sus textos.

Reparando una estatua rota

En la entrada de blog del sujeto que se identifica como Andy, detectamos que, como recurso para describir su sensación de convivir con la depresión, el productor textual explota en gran parte de su texto un mapeo analógico entre la depresión y la ruptura de una estatua. En el título de su texto, *A Journey with Depression and Anxiety: Mending a Broken Statue* [Un viaje con depresión y ansiedad: Reparando una estatua rota] podemos detectar dos instancias de lenguaje figurativo: Una, *journey* [viaje], manifiesta la metáfora LA VIDA ES UN VIAJE en la que la depresión y la ansiedad se conciben como objetos o cargas con los que uno viaja; la otra, *mending a broken statue* [reparando una estatua rota], revela que la depresión se concibe en términos de la ruptura de una estatua. Este último mapeo metafórico se manifiesta en múltiples ocasiones a medida que progresa el texto, funcionando como un *leit motif* que le da cohesión.

Al comenzar su texto, Andy relata que cuando era director de una escuela primaria, sufrió un colapso nervioso y se le diagnosticó depresión y ansiedad. Como consecuencia, tuvo que retirarse por cuestiones de salud. La posición jerárquica en la institución, una posición de mucha exposición ante la comunidad escolar, la concibe como un pedestal, un concepto del dominio fuente ESTATUA:

(1) *From the top of the plinth, I had to retire on health grounds.* [Del pedestal, me tuve que retirar por razones de salud.]

En la emisión que sigue inmediatamente, produce un símil que explicita el mapeo analógico entre la depresión y una escultura hecha de yeso.

(2) *I liken my illness to a sculpture made from plaster. I thought I was the finished article but plaster is very fragile and easily broken.* [Yo comparo mi enfermedad con

una escultura hecha de *yeso*; pensé que yo era el producto terminado pero *el yeso es muy frágil y se rompe fácilmente*]

Si bien los dos términos involucrados explícitamente en el símil *I liken A to B* [comparo A con B] son “mi enfermedad” y “una escultura hecha de yeso”, la correspondencia ontológica se da entre quien sufre de depresión y la estatua de yeso. Es decir, en este caso, *enfermedad* se relaciona metonímicamente con *quien sufre la enfermedad* (es una caso de LA PARTE POR EL TODO). Notemos, además, que el sujeto especifica el material del que está construida la escultura: yeso. Una característica de este material, su fragilidad, se proyecta sobre dominio de la emotividad y se vincula con la característica de la vulnerabilidad emocional de quien sufre de depresión. El yeso es fácil de fisurar, quebrar y romper. Esto se mapea en la fragilidad de la estabilidad emocional del individuo deprimido.

A continuación encontramos en el texto una emisión que, interpretada en sentido literal y fuera de contexto, no es más que una generalización acerca de las estatuas:

(3) *If a statue falls and is broken into many pieces, it is those who are closest that try to put it back together again.* [Si una estatua se cae y se rompe en muchos pedazos, son los que están más cerca los que intentan repararla.]

Es importante hacer notar aquí el valor de preferir el análisis en profundidad del desarrollo de una metáfora en un texto por sobre la extracción automatizada de expresiones aisladas de un corpus. Como emisión producida en un texto en el que explícitamente ya se ha establecido una analogía entre una estatua de yeso y alguien que sufre de depresión, el empleo de expresiones lingüísticas que denotan conceptos del dominio fuente trae aparejada la activación del mapeo metafórico. Las correspondencias que detectamos entre los dominios conceptuales son las siguientes:

- El *pedestal* del que cae la estatua (dominio fuente) se proyecta en *la situación o la posición* en la que se encuentra el sujeto antes de la depresión (dominio meta). Esta situación es percibida como de mucha exposición pero también como favorable y deseable para el sujeto, de ahí que se la conciba como un lugar alto. Evidentemente, la metáfora LO BUENO ES ARRIBA basada en el esquema de LA VERTICALIDAD subyace al empleo metafórico de *pedestal*.
- La *estatua* corresponde ontológicamente *al ser del sujeto depresivo*.

- La *caída* de la estatua se mapea en la *causa* del estado depresivo; el sujeto ya no está en esa situación deseada y la *consecuencia* de esta caída es el *daño* que sufre la estatua.
- La *ruptura de la estatua* se mapea en la *depresión* en sí, la cual a su vez se percibe metafóricamente como “daño” emocional.
- El *yeso* del que está hecha la estatua se mapea en las *emociones* del sujeto.
- La propiedad de la *fragilidad de la estatua* corresponde a la *vulnerabilidad emocional del sujeto*.
- Los restauradores, es decir, quienes ayudan a *reparar la estatua* se proyectan en el círculo de contención del individuo depresivo que lo ayuda a *recuperarse emocionalmente*.
- La acción de *unir las partes* o *reparar* se mapea en la acción de (*ayudar a superar el estado depresivo*).

Este mapeo innovador y complejo, LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA, en el que abundan imágenes detalladas, se manifiesta en otras expresiones del texto, en la emisión inmediatamente posterior a la citada en el fragmento 3:

(4) *I am married and at the time of my ‘shattering’, I had two children at university [...]*
[Soy casado y en el momento en que “me hice trizas”, tenía dos hijos en la universidad]

En *my ‘shattering’*, el posesivo *my* (reflejado en “me” en [me hice trizas]) activa directamente un concepto del dominio meta (*el sujeto depresivo*) mientras que el sustantivo *shattering* denota un concepto del dominio fuente y, a través de él, activa un concepto del dominio meta. Las comillas en *‘shattering’* pueden ser interpretadas como una señal de que la expresión se asocia con un dominio conceptual (el de LAS ESTATUAS FRÁGILES) diferente del que es activado por *my* en este fragmento del texto. En otras palabras, las comillas son una marca gráfica de que el sujeto reconoce que, en este pasaje de su texto que es bastante literal, hace uso de una expresión figurativa que es coherente con el mapeo metafórico activado con anterioridad.

Tres párrafos más adelante, el mapeo metafórico se complejiza aún más cuando el sujeto produce otros dos símiles que involucran una analogía entre el *depresivo* y un *molde de goma* por un lado, y por otro lado, la *lenta recuperación* y *verter yeso en el molde*.

(5) *With depression you become like a rubber mould for plaster of Paris, turned inside out not really recognizable [...]* Recovery is slow, *like pouring plaster, easily disturbed and broken. But in time you set and your beauty can again be revealed when the mould*

is peeled back, a little fragile but it's you. [Con la depresión te transformás en **un molde de goma para yeso de París**, al revés e irreconocible. [...] La recuperación es lenta, **como verter yeso**, fácil de perturbar y romper. Pero con el tiempo fraguás y tu belleza puede ser revelada nuevamente cuando se retira el molde, un poco frágil pero sos vos.]

Manteniendo la coherencia del mapeo instaurado en el texto con anterioridad, aquí el sujeto explota una serie de conceptos del dominio fuente para representar el proceso de recuperación. El concepto del *molde* representa algún aspecto básico del Ser difícil de identificar a partir del cual se reconstruye su *estructura emotiva* (la *estatua* en el dominio fuente), empleando como material las *emociones frágiles* (el *yeso* en el dominio fuente). Se representa al individuo como un molde de goma para dar forma al yeso de París. Este molde está “al revés” y por lo tanto es “irreconocible”. Mediante estas características, el sujeto describe cómo la depresión y las emociones que acarrea han alterado al sujeto, haciéndolo, como al molde, irreconocible. La acción de *retirar el molde* de la estatua para que sea contemplada por otros una vez que el *yeso fraguó* se corresponde con *estar recuperado* y disponible para tener contacto con otros una vez que las *emociones se han asentado*. La *belleza*, una cualidad valorada en la estatua, se corresponde con *virtudes* psicológicas del sujeto. Al final del texto, encontramos una última manifestación de este mapeo metafórico:

(6) *Something good usually comes out of the bad, the new plaster sculpture is a better image of the former self (but I will leave it up to you to be the judge of this!)* [Como sucede usualmente, algo bueno sale de lo malo. **La nueva escultura de yeso es una versión mejorada del yo** (¡pero voy a dejar que ustedes sean lo jueces de eso!)]

El despliegue de esta metáfora a lo largo del texto – comenzando por su caída, su ruptura, la recuperación de las piezas y su reparación que da como resultado una estatua mejor – no solamente pone de manifiesto la creatividad del sujeto para emplear una metáfora innovadora que le permite comunicar contenidos abstractos y sensibles. La elección del dominio fuente que permite representar el dominio meta es significativo puesto que facilita ciertas valoraciones. En este caso, la concepción y representación discursiva de la depresión mediante la metáfora de la ruptura de una estatua presenta un escenario positivo, ya que, a pesar de la fragilidad de quienes sufren de depresión, su recuperación es posible y puede conducir a mejorar la vida del sujeto. La reparación de la estatua permite la creación de una versión mejorada de esta. En el caso del individuo que sufre de depresión, el proceso de recuperación permite que se genere una versión más fuerte y virtuosa de este. El círculo de contención del deprimido se encarga de contribuir en su proceso de recuperación.

En el texto de nuestro corpus en el que se despliega esta metáfora, el sujeto conceptualiza el proceso que vive una persona depresiva en términos del deterioro y posterior restauración de una estatua. El sujeto establece una correspondencia ontológica entre sí mismo y una estatua que se quiebra como resultado de emociones negativas provocadas por la depresión. Así como los trozos de la estatua pueden ser juntados nuevamente y esta puede ser reparada, el sujeto puede recuperarse de su condición. Mediante esta metáfora, también manifiesta una actitud optimista respecto de su depresión. La representa como una enfermedad que lo debilita, pero a pesar de ello, es posible recuperarse e incluso fortalecerse emocionalmente.

El conflicto con los perros hambrientos

En este apartado, describimos otro mapeo innovador que detectamos en uno de los textos del corpus. La conceptualización de las emociones negativas como perros hambrientos que son difíciles de controlar y con los que el sujeto tiene un conflicto se relaciona con una metáfora arraigada conceptual y lingüísticamente: LA EMOCIÓN ES UN Oponente (EN UNA LUCHA) (ver por ejemplo Kövecses, 2008). Esta metáfora convencional se manifiesta mediante numerosas expresiones que detectamos en nuestro corpus. Estas revelan que los sujetos conceptualizan la depresión y las emociones con ella asociadas en términos de una entidad o criatura con la que tienen un conflicto y contra las que luchan. Algunos ejemplos del corpus son *I have still battled on through all of my working life with depression and anxiety* [Aun he batallado durante toda mi vida laboral con la depresión y la ansiedad], *Some of the most wonderful creative minds have fallen victim to the illness* [Algunas de las más maravillosas mentes creativas han caído víctimas de esta enfermedad].

Estas expresiones metafóricas tan comúnmente empleadas en inglés revelan que esta metáfora conceptual está arraigada. Sin embargo, en nuestra exploración detectamos expresiones figurativas que se vinculan con estas metáforas arraigadas pero que revelan un grado mayor de elaboración y de imágenes auditivas y visuales más detalladas. A diferencia de las expresiones metafóricas convencionales que se emplean en textos de diferentes sujetos, el mapeo creativo al que nos referimos aquí es explotado a lo largo de un solo texto cuyo desarrollo va moldeando.

La metáfora conceptual de la que nos ocupamos en este apartado es empleada estratégicamente por Chris Kilvington. Observaremos aquí cómo el vínculo entre dos dominios conceptuales se despliega en parte de su texto. El

mapeo conceptual es introducido en un apartado que lleva como subtítulo *When we can't be how we really feel* [Cuando no podemos estar como realmente nos sentimos]. Aquí Chris revela las sensaciones que le provoca reprimir aquellas emociones que él ha aprendido que “no son admisibles”, como la infelicidad o la ira. En este pasaje, establece una analogía entre la acción de reprimir emociones y la de encerrar perros hambrientos en el sótano de la casa, la cual presenta citando un texto que no identifica:

(7) *I read a good quote once where repressed emotion was likened to 'locking hungry dogs in the basement of your house'. 'The hungrier the dogs get, the more energy it takes to control them'. [Una vez, leí una buena cita en la que la emoción reprimida se comparaba con 'encerrar perros hambrientos en el sótano de tu casa'. 'Mientras más hambre tienen los perros, más energía se necesita para controlarlos']*

Notamos que la analogía establecida entre los dos conceptos, las *emociones* y los *animales* o *perros hambrientos*, se manifiesta en esta oportunidad mediante un símil. Este símil involucra un mapeo entre dos dominios conceptuales que es innovador, es decir que no está arraigado en la lengua como sí lo están, por ejemplo las metáforas convencionales de la batalla que citamos más arriba. La comparación se hace explícita mediante la construcción *A is likened to B* [A se compara con B]. Interesa notar la construcción gramatical empleada aquí porque es evidentemente diferente de las expresiones metafóricas convencionales que expresan LA EMOCIÓN ES UN Oponente, como *My battle with mental illness began sixteen years ago* [Mi **lucha** con la enfermedad mental empezó dieciséis años atrás], en la que no hay una comparación que se haga explícita. El símil que notamos en el texto funciona como una instrucción explícita para concebir el concepto meta (las *emociones*) desde la perspectiva del concepto fuente (*perros hambrientos*). De hecho Steen (2011) nota una correlación entre el empleo de símil y las metáforas que él llama “deliberadas”, aquellas en las que el receptor está forzado a concebir el dominio meta desde un dominio fuente extraño, como es el caso de LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS.

Identificamos que en este mapeo se establecen las siguientes correspondencias ontológicas entre los conceptos de los dominios conceptuales:

- El concepto de *encerrar* del dominio fuente se mapea en el de *reprimir* en el dominio meta.
- El concepto *perro hambriento* del dominio fuente se proyecta al de *emoción no admisible* en el dominio meta.
- El concepto de *casa* del dominio fuente se mapea en el de *psique del sujeto*.

- El concepto de *sótano de la casa* del dominio fuente se mapea en *un lugar íntimo en la psique/mente del ser* en el dominio meta.

Este mapeo, además, involucra el esquema de imagen del CONTENEDOR. El ser del sujeto se concibe como un contenedor, una casa, que a su vez tiene otros contenedores adentro, a saber, el sótano (como toda habitación, es un contenedor dentro de un contenedor). Las emociones son las entidades contenidas. La metáfora empleada enriquece las relaciones conceptuales básicas del esquema, puesto que el contenedor donde se ponen las entidades (es decir, las emociones) es una habitación caracterizada por estar en lo profundo de una casa. Este concepto se proyecta al lugar metafórico de la psique donde se depositan esas emociones, un lugar privado e íntimo en el que se esconde lo no deseado.

La siguiente emisión en el fragmento 7, *'The hungrier the dogs get, the more energy it takes to control them'* [‘Mientras más hambre tienen los perros, más energía se necesita para controlarlos’], obviamente no debe ser interpretada literalmente. Aunque no contenga ninguna expresión que denote un concepto del dominio meta (LAS EMOCIONES), al aparecer contigua al símil que estableció la analogía entre los dos dominios, debe ser interpretada a la luz de esa analogía: es una afirmación acerca de las emociones reprimidas del sujeto. De hecho, esa emisión revela una relación causa-efecto que estructura el dominio fuente: la causa es “los perros tienen hambre”, la consecuencia es “se requiere energía para controlarlos”. Esta relación causal tiene un vínculo con la siguiente relación causal en el dominio meta: “las emociones reprimidas se intensifican” y la consecuencia es “se requiere más energía para controlarlas/reprimirlas”.

El párrafo que sigue en el texto permite observar cómo, una vez establecida la metáfora, el sujeto continúa desplegándola:

(8) *So our bodies and minds do amazing things in being able to control, but what happens when the less permissible emotions become unmanageable? [...] If you can't stand the barking, it's taken further underground, into lockdown where it isn't heard at all.* [Entonces nuestros cuerpos y mentes hacen cosas maravillosas al ser capaces de controlar, pero ¿qué sucede cuando las emociones menos admisibles se tornan inmanejables? [...] Si no puedes soportar **el ladrido**, se lo lleva **más bajo tierra, a un encierro donde no se lo escucha** en absoluto.]

En este pasaje, observamos que se complejiza el mapeo y se establecen las siguientes correspondencias que elaboran las ya identificadas:

- *(Los perros) ladran* se mapea en *(las emociones) se manifiestan*.
- *Encierro* se mapea en *represión*.
- *Ocultamiento bajo tierra* se mapea en *mayor represión*.

- *No escuchar el ladrido se mapea en no sentir las emociones no deseadas.*

Estas emociones que no se aceptan y que se ocultan son comparadas con los perros que quieren salir. Se les atribuye a las emociones el ímpetu por hacerse notar y salir a la superficie. Mientras más se las niega y permanecen ocultas y reprimidas, más difícil se vuelve manejarlas. El esfuerzo que requiere lidiar con esas emociones negativas que se reprimen se representa en términos del esfuerzo que demanda controlar un animal hambriento que se mantiene oculto. Para impedir que esas emociones se manifiesten como perros que ladran para hacerse notar, se las encierra cada vez en lugares más profundos de la psique, lo que implica una pérdida de contacto entre el sujeto y sus emociones, es decir, deja de tener vivencia de ellas.

Hasta este punto en el desarrollo del texto, por lo tanto, observamos una evaluación negativa de las emociones que se conciben como animales hambrientos que no se pueden controlar.

Sin embargo, en los siguientes párrafos del texto, Chris cuenta que sus sesiones con su terapeuta fueron positivas porque pudo compartir su experiencia con alguien que lo escuchaba y que eso le permitió reconectarse con esas emociones. A partir de su experiencia personal, en el último párrafo, ofrece la siguiente generalización con una nota de optimismo:

(9) *By others participating then, perhaps we can get to a place where we rekindle connections with our more out-of-favour emotions (though this is clearly not easy). We put our own stigmas aside, **unlock the door of the basement** and pick up the connections again.* [Entonces, al participar otras personas, quizás podemos llegar al punto en el que reavivamos las conexiones con nuestras emociones más desfavorecidas (aunque claramente no es fácil). Hacemos a un lado nuestros estigmas, **abrimos la puerta del sótano** y retomamos las conexiones nuevamente.]

Retoma la metáfora instaurada con anterioridad pero aquí se destaca un aspecto positivo. El mapeo establecido entre los dominios EL PERRO HAMBRIENTO y LAS EMOCIONES habilita la posibilidad de conceptualizar la resolución del conflicto, a saber, admitir y reconocer que tiene emociones no deseables, en términos de abrir las puertas del sótano donde están encerrados los perros hambrientos. Esto es lo que le permite reavivar y retomar la conexión con esas emociones que había reprimido.

El sujeto manifiesta una actitud optimista hacia su condición. No la concibe como una entidad avasalladora, profundamente destructiva e imposible de refrenar. Si bien la depresión es concebida como un perro, este puede ser controlado, domesticado y puede convivir con el dueño. Esta metáfora

conceptual se pone al servicio de una construcción de la depresión como una condición que puede ser controlada por quienes la padecen y estos pueden vivir con ella.

Hay, sin embargo, una discordancia que debemos hacer notar aquí: en el dominio fuente involucrado en este mapeo, el de LOS PERROS HAMBRIENTOS, la acción que permitiría satisfacer a los animales sería alimentarlos, no encerrarlos y luego liberarlos sin alimentarlos. Sin embargo, la lógica involucrada en este mapeo parece no ser la del dominio fuente, sino que parece provenir de otra estructura representacional ya que en la representación ofrecida en el texto el conflicto se soluciona abriendo la puerta del sótano, liberando los perros, en vez de dándoles alimento. El modelo de la Teoría de la Metáfora Conceptual no es adecuado para resolver este problema puesto que concibe que las proyecciones son unidireccionales y relativamente fijas, y que la estructura causal del dominio fuente moldea cómo se razona acerca del dominio meta. Por lo tanto, en la siguiente sección ofrecemos una mirada sobre este aspecto del mapeo metafórico desde la perspectiva de la Teoría de la Integración Conceptual, la cual permite explicar, entre otras cosas, que al poner en relación dos espacios mentales no vinculados convencionalmente, emerge un significado o un concepto que puede no estar directamente relacionado con los espacios mentales que proveen material conceptual para la fusión.

La representación creativa de las vivencias y por qué la comprendemos: los espacios mentales

Desde una perspectiva clásica de la Teoría de la Metáfora Conceptual, las dos estructuras conceptuales que hemos descrito hasta aquí parecen ser el resultado de aplicar el mismo mecanismo conceptual de mapeo entre dos dominios, uno fuente y otro meta. Sin embargo, al aplicar los conceptos de la teoría de la Integración Conceptual, se hacen evidentes las diferencias fundamentales entre estas dos estructuras, podremos describir cómo se integran diversas estructuras conceptuales y podremos dar cuenta de una discordancia señalada en el caso de LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS.

En el modelo propuesto por Fauconnier y Turner (2006), las estructuras representacionales involucradas en la formación de una red de integración conceptual son los espacios mentales. Estas representaciones parciales de situaciones están estructuradas por dominios cognitivos y permiten modelar

cómo se construyen dinámica y espontáneamente significados emergentes. Múltiples espacios mentales pueden relacionarse y, al hacerlo, forman una red de integración conceptual. La integración (*blending*) se produce en la red de manera continua (*online*) e involucra varios espacios mentales: al menos dos espacios de entrada (*input spaces*) que aportan material conceptual, un espacio genérico que contiene lo que los espacios de entrada tienen en común, y el espacio de integración que es el espacio en el que el material conceptual de los espacios de entrada se combinan. Cada espacio mental de entrada le aporta contenido al espacio de integración de manera parcial, pero en el *blend* emerge contenido propio “que resulta de la yuxtaposición de los elementos provenientes de los espacios de entrada” (Grady *et al.*, 1999: 104; nuestra traducción⁷), contenido que no es heredado directamente de ninguno de los *inputs*.

Consideremos en primer lugar LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA. En el espacio genérico, hay una entidad que se daña, el todo se desintegra en partes y puede ser reparada. El esquema de imagen PARTE-TODO es la base de este espacio genérico. Al espacio de integración se proyectan, por un lado, los conceptos del espacio de entrada DEPRESIÓN, y por otro lado los del espacio de entrada RUPTURA DE UNA ESTATUA junto con las propiedades asociadas con ellos (por ejemplo *estatua, fragilidad, yeso*, etc.) y también la lógica que estructura este último: si una estatua frágil cae (de un pedestal), se rompe; la estatua se puede reparar con trabajo. En consecuencia, la proyección de los espacios mentales de entrada sobre el espacio de integración es asimétrico. En LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA uno de ellos (LA RUPTURA DE UNA ESTATUA) puede ser llamado espacio mental “fuente” porque es el que realiza el mayor aporte de material conceptual (y lingüístico). Este caso es una metáfora conceptual entendida en términos lakoffianos; sin embargo, en la perspectiva de la Integración Conceptual no se entiende que el espacio fuente estructure el espacio meta, sino que su material conceptual se fusiona imaginativamente con el del otro espacio mental de entrada en un espacio de integración y estructura este último.

La estructura emergente en este espacio de integración habilita la inferencia de que la depresión/ruptura del ser es causada por algún acontecimiento y recuperarse de ella es posible gracias al trabajo, y ello resulta en una mejor versión del ser.

La red en la que se da esta integración conceptual hereda su estructura de un mapeo arraigado, EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO, el que es muy productivo por ser esquemático y abstracto (en el sentido de no contar con especificaciones

conceptuales) por lo que no participa por sí sola en un espacio de integración *ad-hoc*. Esta es la misma metáfora conceptual que subyace a una expresión descrita por Dancygier y Sweetser (2014) al analizar representaciones del padecimiento de cáncer en un texto producido por un paciente oncológico:

“Hitchens [el autor del texto] describe su experiencia de la quimioterapia, señalando que su efecto es el opuesto del empoderamiento y que no inspira un ánimo combativo – más bien lo hace sentir a uno que se *va disolviendo en impotencia como un terrón de azúcar en el agua*” (Dancygier y Sweetser, 2014: 186; nuestra traducción, énfasis en el original⁸).

Los autores señalan que el efecto de la expresión resaltada es describir cómo el cuerpo pierde forma y toda capacidad de acción. Este es el mismo efecto que detectamos en la representación de LA DEPRESIÓN como LA RUPTURA DE UNA ESTATUA. La depresión que padece el sujeto se conceptualiza en términos de daño físico, una pérdida de propiedades y capacidades del cuerpo. La metáfora EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO recibe especificación conceptual adicional que le provee el espacio mental de LA RUPTURA DE UNA ESTATUA, como *el pedestal, la fragilidad del yeso, o el proceso de reconstrucción*.

Ahora bien, el daño (físico) en realidad no es la depresión en sí aunque se lo presente como tal, sino que es la manera en la que el sujeto vivencia la consecuencia de tener depresión. Lo que observamos aquí entonces es un caso de la metonimia EL EFECTO (EL SUFRIMIENTO/EL DAÑO) POR LA CAUSA (LA DEPRESIÓN). Como podemos observar, por lo tanto, el mapeo metafórico que involucra el espacio mental de LA RUPTURA DE UNA ESTATUA y el de LA DEPRESIÓN es una elaboración de estructuras conceptuales más esquemáticas (menos detalladas) y por ende más productivas, a saber, la metáfora EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO, la cual a su vez está basada en la metonimia EL EFECTO POR LA CAUSA. Uno de los beneficios que obtenemos al aplicar el modelo de la Integración Conceptual al análisis de estas metáforas creativas es que detectamos que en vez de haber una conexión unidireccional entre dos dominios, existe una compleja red de estructuras conceptuales convencionales que se activan para la elaboración de un mapeo metafórico innovador.

Consideremos ahora LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS. Recordemos que en el apartado anterior, señalamos que el conflicto emocional del sujeto se conceptualizaba en términos del conflicto entre un amo y sus perros hambrientos, y que la resolución del conflicto

emocional, en términos de abrir la puerta del sótano donde estaban encerrados los perros hambrientos. Hicimos notar, además, que había una discordancia entre la estructura causal del dominio fuente (LOS PERROS HAMBRIENTOS) que supuestamente estructuraba unidireccionalmente la lógica del dominio meta (LAS EMOCIONES) y la representación que obtenemos en el texto. Esta falta de correspondencia radica en que la estructura causal que organiza el dominio de LAS MASCOTAS (o LOS PERROS HAMBRIENTOS en particular) es totalmente diferente. Es esperable que así sea porque las estructuras representacionales (como los dominios o los espacios mentales) involucradas en los mapeos están basadas en nuestras experiencias en el mundo: si un perro ladra porque está hambriento, nuestra experiencia indica que la acción racional para solucionar el conflicto es alimentarlo, no encerrarlo en lugares cada vez más profundos y luego liberarlo del encierro sin haberlo satisfecho. Esto nos obliga a revisar el análisis que habíamos propuesto en el apartado anterior porque evidentemente no hay una proyección unidireccional de dominio fuente a dominio meta: la lógica del dominio fuente de LOS PERROS HAMBRIENTOS fue ignorada en el mapeo.

El modelo de la Integración Conceptual nos permite dar cuenta adecuadamente de estos mapeos que estructuran la conceptualización creativa de la emotividad negativa, los significados emergentes y cómo esa conceptualización se manifiesta en la superficie textual mediante expresiones lingüísticas novedosas. Este modelo de proyecciones conceptuales no concibe como única posibilidad las correspondencias ontológicas y epistémicas unidireccionales y asimétricas entre dominio/espacio mental fuente y meta (como en LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA), sino que también permite describir casos como el de LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS en los que dos espacios mentales aportan diferentes materiales conceptuales para la integración. En este caso, postulamos dos espacios de entrada, el de LOS PERROS HAMBRIENTOS y el de LAS EMOCIONES NO DESEADAS, llamados 1 y 2 respectivamente, entre los que se dan las siguientes correspondencias:

- el concepto *perro* del espacio de entrada 1 corresponde al concepto *emoción* del espacio de entrada 2
- *hambriento* corresponde a *inadmisible/no deseada*
- *dueño del perro* corresponde a *sujeto que experimenta las emociones*
- *encerrar* corresponde a *reprimir*

- *sótano* corresponde a *psique del sujeto* (como señalamos en el apartado anterior, la estructura cognitiva que subyace a esta correspondencia es el esquema del CONTENEDOR)

- *ladrar* corresponde a *manifestarse*

El espacio genérico que se mapea en los espacios de entrada 1 y 2 involucra la estructura conceptual genérica de CONFLICTO, en el que hay dos entidades enfrentadas, las que se mapean respectivamente en *perro* y *dueño* del espacio de entrada 1, y *emociones* y *sujeto* del 2; el estado de una de las entidades (*hambriento* en el espacio mental 1 y *no deseada* en el 2) que genera un conflicto que debe ser resuelto.

El espacio de integración es el que se manifiesta mediante las expresiones empleadas por el sujeto en el texto. En este espacio, *los perros hambrientos* que *ladran* y son difíciles de controlar se fusionan conceptualmente con *las emociones no deseadas* que buscan *manifestarse*. El *encierro* de los perros se fusiona con la *represión* de las emociones no deseadas. El medio para resolver el conflicto con los perros hambrientos, a saber, *abrir la puerta del sótano* y liberarlos para reencontrarse se fusiona con el medio para resolver el conflicto con las emociones no deseadas, a saber, *liberarlas de los lugares profundos de la psiquis* en los que se encuentran reprimidas para reconectarse.

Ahora bien, cada uno de los espacios de entrada aporta materiales conceptuales diferentes para el espacio de integración; en otras palabras, hay una proyección selectiva de cada espacio de entrada hacia el espacio de integración. Es obvio que al espacio mental de LOS PERROS HAMBRIENTOS pertenecen conceptos como los de *perro*, *hambre* y *ladrar*. Pero, como dijimos anteriormente, la lógica de este espacio mental, a saber, que la solución al hambre de los perros es alimentarlos, no se proyecta al espacio de integración conceptual. El hecho de que no se proyecte esta relación causal al espacio de integración no hace que la fusión sea incoherente. De hecho, la lógica en el espacio de integración se proyecta desde el espacio mental de LAS EMOCIONES NO DESEADAS. Fauconnier y Turner (1998) explican que cuando hay un conflicto entre las estructuras causales de los espacios mentales, la que prevalece es la del espacio del que se habla o razona (en este caso, LAS EMOCIONES) porque las inferencias que se generen deben ser pertinentes para este, no para el otro espacio mental (el de LOS PERROS HAMBRIENTOS). Es en el espacio mental de LAS EMOCIONES en el que liberar las emociones para retomar contacto con ellas se entiende como un medio para resolver el conflicto generado por la represión emocional.

Cada uno de los espacios de entrada hace un aporte diferente al espacio de integración. Del *input* 1 se proyectan los conceptos que se fusionan con los conceptos del *input* 2, de ahí que las expresiones lingüísticas que encontramos en el texto denoten conceptos del espacio de entrada 1. Del espacio de entrada 2 se proyecta la lógica que estructura las relaciones que se establecen entre los conceptos aportados por el espacio 1. De la fusión imaginativa de *los perros hambrientos* con *las emociones no deseadas*, en el espacio de integración surge la estructura de significado emergente, la valoración deóntica que el sujeto comunica mediante el empleo estratégico de este mapeo en este texto particular: el conflicto con las emociones no deseadas y reprimidas debería solucionarse liberándolas, retomando el contacto con ellas; la represión de las emociones no es saludable.

Aunque los dos casos de mapeos analizados en este trabajo sean innovadores, las redes conceptuales en las que se producen estos mapeos son diferentes. En LA DEPRESIÓN ES UNA ESTATUA QUE SE QUIEBRA, la red de integración conceptual se denomina de alcance simple (*single-scope network*) porque la organización del espacio de integración es una extensión de la organización conceptual de uno de los espacios de entrada pero no del otro. Fauconnier y Turner (1998) explican que este es un simple mapeo metafórico entre espacios, uno fuente y otro meta. En LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS, la red se denomina de doble alcance (*double-scope*) porque de ambos espacios mentales de entrada hay proyecciones selectivas que estructuran el espacio de integración. El análisis de la integración conceptual en estos dos casos ha revelado que dos mapeos metafóricos innovadores y explotados estratégicamente comparten el hecho de estar basados en estructuras conceptuales arraigadas conceptual y lingüísticamente pero están organizados de manera fundamentalmente diferentes.

El concepto de red conceptual ofrece una visión integradora de los vínculos entre múltiples estructuras representacionales involucradas en mapeos creativos, como por ejemplo los esquemas del CONTENEDOR y la VERTICALIDAD, las metáforas EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO, LA EMOCIÓN ES UN Oponente, la metonimia EL EFECTO POR LA CAUSA, los espacios genéricos y los espacios de entrada. No sólo permite describir **mapeos unidireccionales** como LA DEPRESIÓN ES LA RUPTURA DE UNA ESTATUA, sino también **mapeos de doble alcance** como LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS. Permite, además, dar cuenta de cómo emergen significados *ad-hoc* que no derivan directamente de ninguno de los espacios metales de entrada sino que **surgen en la fusión que se lleva a cabo online.**

Discusión: la relación entre lo convencional y lo innovador

La Teoría de la Metáfora Conceptual, como se desarrolló principalmente a partir del trabajo de Lakoff y Johnson (1980), se encargó de metáforas conceptuales que se manifiestan a través de formas lingüísticas arraigadas en el léxico y la gramática de las lenguas. El “giro cognitivista”, como lo llaman Cameron y Deignan (2006: 672), hizo que el interés se desplazara de la lengua a la cognición, y de las metáforas creativas a las convencionales por lo que estas últimas revelan acerca de la estructuración conceptual. Por su lado, la Teoría de la Integración Conceptual se enfoca en la combinación imaginativa de elementos de conceptualizaciones familiares en espacios de integración (Grady *et al.*, 1999); uno de sus méritos es que ha permitido poner el foco de interés nuevamente en las metáforas innovadoras.

Los análisis ofrecidos en los apartados precedentes revelan que los modelos de la Teoría de la Metáfora Conceptual y de la Integración Conceptual no son mutuamente excluyentes, sino complementarios como sostienen Grady *et al.* (1999) y Kövecses (2011). Mientras que las metáforas conceptuales atañen a la organización conceptual, las fusiones conceptuales (*blends*) atañen a la “conceptualización como proceso dinámico de construcción continua de significado” (Hart, 2010: 138; nuestra traducción⁹). La Teoría de la Metáfora Conceptual permite dar cuenta de estructuras conceptuales relativamente estables, como por ejemplo la metáfora EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO y LA EMOCIÓN ES UN Oponente. En el modelo de la Teoría de la Integración Conceptual, por su parte, esas metáforas conceptuales son estructuras que pueden participar, a su vez, de las redes de integración conceptual moldeando los espacios que se fusionan. Los mapeos metafóricos analizados en este trabajo están organizados sobre la base de estructuras conceptuales más básicas. Como mostramos, en la red de integración conceptual que subyace a la representación de LA DEPRESIÓN en términos de LA RUPTURA DE UNA ESTATUA están involucradas la metáfora LO BUENO ES ARRIBA (a su vez basada en el esquema de imagen de LA VERTICALIDAD), la metáfora EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO (basada en el esquema de imagen PARTE-TODO) y la metonimia EL EFECTO POR LA CAUSA, de las que se ha encargado la Teoría de la Metáfora Conceptual. Por su parte, la representación de LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS involucra la metáfora LO MALO ES ABAJO (también basada en el esquema de imagen de LA VERTICALIDAD), el esquema de imagen del CONTENEDOR y la metáfora LA EMOCIÓN ES UN Oponente. Estas estructuras

conceptuales y mecanismos cognitivos más básicos (esquemas de imagen, metáforas y metonimias) son considerados por Grady *et al.* (1999) como restricciones que el aparato conceptual impone a las redes de integración conceptual. Notemos, por ejemplo, que no cualquier espacio mental participa del *blending* LAS EMOCIONES NO DESEADAS SON PERROS HAMBRIENTOS, sino uno, el de LOS PERROS, que hace más específico el concepto de oponente en la metáfora conceptual LA EMOCIÓN ES UN Oponente y que, a su vez, es compatible con la conceptualización de la *psiquis* como un *contenedor*, en particular la propia *casa*.

Sin embargo, aquí nos interesa señalar que desde una perspectiva del discurso, al estudiar datos naturales en los que constatamos expresiones efectivamente empleadas en la producción de un texto por parte de sujetos situados en un contexto específico, el panorama es diferente. Las estructuras conceptuales convencionales, lejos de ser meramente una restricción, para el productor textual significan un enorme potencial para la expresión creativa de conceptualizaciones de emociones y para su evaluación.

Al estudiar discurso producido por sujetos en situaciones reales de uso, nuestro foco no son las restricciones que el sistema les impone de antemano, sino que observamos cómo los sujetos echan mano a recursos, que en este caso son cognitivo-semánticos como los esquemas de imagen, metáforas y metonimias convencionalizadas y mecanismos de mapeo entre espacios mentales. Mediante ellos, logran ofrecer una representación y una evaluación de experiencias íntimas en términos positivos, optimistas que resultan motivadores en un foro público caracterizado por el respeto y la necesidad de estimular a quienes sufren de depresión.

Desde la perspectiva del receptor del texto, las representaciones y las valoraciones ofrecidas no son crípticas en absoluto porque comparten el bagaje conceptual básico y los mecanismos cognitivos involucrados en los mapeos metafóricos más elaborados. La creatividad radica en qué espacios mentales se evocan como espacios de entrada con su imaginaria y lógica interna. La coherencia que exhiben los textos producidos con mapeos innovadores se explica porque están basados en estructuras esquemáticas arraigadas.

Creemos que el modelo de la Integración Conceptual es adecuado para el análisis de mapeos metafóricos en el discurso, como los aquí tratados, porque ofrece una visión unificada de una estructura compleja – la red de integración conceptual – que permite explicar las relaciones de lo esquemático y convencional por un lado, con lo elaborado e innovador por otro. El dispositivo conceptual del modelo es suficientemente robusto para describir y explicar

distintos tipos de mapeos como diferentes subtipos de un mismo proceso general, el *blending*. Lo que cambia para cada subtipo de red de integración es la relación entre los espacios mentales involucrados, es decir la configuración de la red. Además, tanto la Teoría de la Metáfora Conceptual como el Modelo de Integración Conceptual incorporan estructuras conceptuales más básicas como esquemas de imagen, pero el modelo lakoffiano no puede dar cuenta de divergencias como las que aquí notamos; al trabajar con el supuesto de la unidireccionalidad, no captura la verdadera fusión o integración que se da en el segundo caso. Es solo en el nivel del discurso en el que pueden observarse el desarrollo de un mapeo metafórico a lo largo de un texto, la emergencia *online* de significados que son particulares a los mapeos que se despliegan en el discurso, y significados ideacionales y evaluativos que no están arraigados en el sistema conceptual ni lingüístico, pero que sí se basan en conceptualizaciones convencionales.

Conclusiones

En este trabajo, hemos estudiado dos mapeos metafóricos que subyacen y se despliegan en dos textos efectivamente producidos por sujetos que sufren o han sufrido de depresión y que revelan sus vivencias en un foro institucional destinado a crear consciencia sobre enfermedades mentales y a brindar apoyo a depresivos. Partimos de las expresiones figurativas que aparecen en los textos y a partir de ellas identificamos y caracterizamos las estructuras conceptuales que subyacen a su empleo. Por un lado, aplicamos el modelo de la Teoría de la Metáfora Conceptual, y por otro, mostramos la manera en la que la Teoría de la Integración Conceptual permite dar cuenta de los complejos vínculos entre estructuras conceptuales arraigadas y novedosas, cómo las primeras moldean las segundas. Argumentamos que las estructuras representacionales convencionales y arraigadas típicamente estudiadas por la Teoría de la Metáfora Conceptual, tales como los esquemas de LA VERTICALIDAD y el CONTENEDOR, la metáfora EL SUFRIMIENTO ES DAÑO FÍSICO, la metonimia EL EFECTO POR LA CAUSA, y la metáfora LA EMOCIÓN ES UN Oponente, pueden ser recursos que guían la producción y comprensión de metáforas creativas en el discurso. Además, en los espacios de integración emergen significados no directamente derivados de un espacio de entrada, sino que resultan de la fusión imaginativa de los conceptos de cada espacio mental. Los modelos que hemos aplicado aquí son complementarios porque cada uno se enfoca típicamente en distintos tipos de mapeos conceptuales, los arraigados y relativamente estables frente a los

innovadores. Ambos tipos de mapeos, como hemos postulado, cumplen un papel en la construcción de representaciones metafóricas que se ofrecen en el discurso.

En el contexto en el que los textos del corpus son producidos, los sujetos observados hacen un esfuerzo por develar en público vivencias privadas que son sumamente difíciles de describir. Sin embargo, los mapeos aquí descriptos dejan en claro el potencial creativo de la integración conceptual como mecanismo cognitivo puesto al servicio de la comunicación de contenidos ideacionales y actitudes valorativas en contextos reales de uso.

El objetivo principal de los estudios sobre metáforas no debería ser simplemente develar la estructuración cognitiva de los hablantes o la estructura semántica de las lenguas, sino comprender de qué manera el tándem lengua-cognición les permite a los hablantes comunicarse. Para ello, no solo es necesario estudiar el empleo de metáforas convencionales sino también investigar el empleo de metáforas innovadoras en el discurso. Caso contrario, perdemos de vista el hecho fundamental de que esas metáforas arraigadas son, no solo restricciones, sino recursos que los productores textuales explotan creativamente. En tal sentido, creemos que el aporte de este trabajo ha sido revelar cómo los mecanismos metafóricos en sentido amplio se ponen al servicio de la generación y comunicación de significados, tanto ideacionales como evaluativos, que se despliegan en la producción discursiva.

Para finalizar, creemos necesario cerrar este trabajo con una nota de cautela aludiendo a un trabajo de Barcelona y Soriano (2004) en el que manifiestan que no es acertado asumir que los datos lingüísticos son un reflejo transparente de las estructuras representacionales; sí son, sin embargo, herramientas que permiten generar hipótesis acerca de cómo funciona el aparato conceptual, las que deben ser corroboradas mediante estudios de abordaje multidisciplinar. Los vínculos conceptuales de los que nos hemos ocupado y la conjugación de dos modelos teóricos complementarios echan luz sobre la relación entre discurso y cognición sin que los hallazgos tengan la pretensión de ser evidencia incontestable de cómo se estructura la cognición humana. Creemos que para lograr una comprensión adecuada de la relación lengua-cognición es indispensable no dejar de lado que la lengua está al servicio de la comunicación de significados en el discurso.

Notas

¹ Agradecemos a la Dra. Isolda E. Carranza que nos convocó a la investigación y nos propuso el proyecto. Sus comentarios sobre las anteriores versiones de este artículo mejoraron la interpretación de los datos. Somos responsables por las ideas expresadas en esta versión final. Este estudio se realizó con el subsidio otorgado por el Programa de Formación de Investigadores (Resol. 243/15) de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

² Empleamos VERSALITAS para designar la metáfora conceptual o integración conceptual y los dominios o espacios mentales involucrados. Empleamos *itálicas* para los conceptos involucrados en los mapeos.

³ Además de otros fenómenos como la contrafactualidad, extensión categorial, integración de eventos, cambio conceptual, etc.

⁴ [Both, conceptual metaphor and blending, involve] systematic projection of language, imagery and inferential structure between conceptual domains.

⁵ [Mental spaces are] small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action.

⁶ [They use a linguistic expression] in such a way that they are aware of its foundation in a cross-domain mapping, and in such a way that they may also want to alert their addressee to this fact as well [...]

⁷ [... the blend develops “emergent” content of its own,] which results from the juxtaposition of elements from the inputs.

⁸ Hitchens then describes the experience of chemotherapy, pointing out that its effect is the opposite of empowerment and does not inspire a combative mood – rather it makes one feel one is *dissolving into powerlessness like a sugar lump in water*.

⁹ Conceptualization as a dynamic process of online meaning construction.


Referencias

- Barcelona, A. y C. Soriano (2004).** Metaphorical conceptualization in English and Spanish. *European Journal of English Studies*, 8 (3): 295-307.
- Cameron, L. J. (2007).** Patterns of metaphor use in reconciliation talk. *Discourse & Society*, 18 (2): 197-222
- Cameron, L. J. y A. Deignan (2006).** The emergence of metaphor in discourse. *Applied Linguistics*, 27 (4): 671-690.
- Dancygier, B. y E. Sweetser (2014).** *Figurative Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deignan, A. (2005).** *Metaphor and Corpus Linguistics*. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins.

- Ding, Y. y D. Noël (2014).** A corpus-based diachronic investigation of metaphorical containers of sadness in English. *Cognitive Linguistics Studies*, 1 (2): 236-251.
- Fauconnier, G. y M. Turner (1998).** Conceptual integration networks. *Cognitive Science*, 22 (2): 133-187.
- Fauconnier, G. y M. Turner (2006).** Mental spaces. Conceptual integration networks. En Geeraerts, Dirk (ed.) *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter. Págs. 303-371.
- Grady, J. E., T. Oakley y S. Coulson (1999).** Blending and Metaphor. En Gibbs, Raymond W. y Gerard J. Steen (eds.). *Metaphor in Cognitive Linguistics. Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins. Págs. 101-124.
- Hart, C. (2014).** *Discourse, Grammar and Ideology. Functional and Cognitive Perspectives*. Londres / Nueva Delhi: Bloomsbury.
- Hernández, P. (2012).** Un blending complejo: Lassie con bozal. En García, Adolfo M. (ed.) *Aproximaciones teóricas y empíricas a la lingüística cognitiva*. Mar del Plata: Martín. Págs. 267-281.
- Johnson-Laird, P. N. y K. Oatley (1992).** Basic emotions, rationality and folk theory. *Cognition & Emotion* 6 (3-4): 201-223.
- Kövecses, Z. (1990).** *Emotion Concepts*. Nueva York: Springer-Verlag.
- Kövecses, Z. (2003).** *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2008).** Metaphor and emotion. En Gibbs, Jr. Raymond W. (ed.) *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. Págs 380-396.
- Kövecses, Z. (2010).** Metaphorical creativity in discourse. *Insights* 3 (2): 2-14.
- Kövecses, Z. (2011).** Recent developments in metaphor theory. Are the new views rival ones? *Review of Cognitive Linguistics* 9 (1): 11-25.
- Lakoff, G. y M. Johnson (1980).** *Metaphors We Live By*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987).** *Women, Fire, and Dangerous Things. What categories reveal about the mind*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- Negrea-Busoic, E. y L. D. Ritchie (2015).** When “seeking love is travel by bus”. Deliberate metaphors, stories and humor in a Romanian song. *Metaphor and the Social World*, 5 (1): 60-81.

- Reali, F. y C. Arciniegas (2015).** Metaphorical conceptualization of emotion in Spanish. Two studies on the role of framing. *Metaphor and the Social World* 5 (1): 20-41.
- Steen, G. J. y R. W. Gibbs (1999).** Introduction. En Gibbs, Raymond W. y Gerard J. Steen (eds.). *Metaphor in Cognitive Linguistics. Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins. Págs. 1-8.
- Steen, G. J. (2011).** The contemporary theory of metaphor – now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*, 9 (1): 26-64.
- Theodoropoulou, M. (2012).** Metaphor-metonymies of joy and happiness in Greek. Towards an interdisciplinary perspective. *Review of Cognitive Linguistics*, 10 (1): 156-183.
- van Dijk, T. A. (2014).** Discourse-Cognition-Society. Current state and prospects of the socio-cognitive approach to discourse. En Hart, Christopher y Piotr Cap (eds.) *Contemporary Studies in Critical Discourse Analysis*. Londres: Bloomsbury. Págs. 121-146.

Notas biográficas

	<p>Javier N. Martínez R. es Doctor en Ciencias del Lenguaje por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, y se desempeña como Profesor Adjunto de Lingüística II y profesor asistente de Lingüística I en la misma universidad. En su tesis doctoral, abordó el estudio de la vaguedad y de la expresión de la aproximación en la interacción en español. Sus aportes sobre estos temas fueron informados en actas de congreso y en capítulos de volúmenes temáticos, a saber, <i>Lingüísticas del uso. Estrategias metodológicas y hallazgos empíricos</i> (Carranza y Vidal, 2013) y <i>Cognición, metáfora y discurso</i> (Hernández, Borzi y Funes, 2015). En la actualidad, dirige un equipo de investigación que se encarga de la conceptualización metafórica de la emotividad negativa y su manifestación en el discurso de quienes padecen depresión.</p> <p>E-mail: jnmartinezramacciotti@gmail.com</p>
---	---



Sara Lía Segovia es Profesora de Lengua y Literatura Inglesa por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, y está desarrollando su Trabajo Final de Licenciatura por la misma universidad. En este último, aborda la representación del Síndrome de Asperger en la autobiografía y la novela. Actualmente, se desempeña como Ayudante de Docencia en la cátedra de Inglés I en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral y se encuentra a cargo de las cátedras de Lengua Inglesa III y Lengua Inglesa I en el Instituto Salesiano de Estudios Superiores. También forma parte de un equipo de investigación que se encarga de la conceptualización de la metáfora de la emotividad negativa y su manifestación en el discurso de quienes padecen depresión, dirigido por Javier N. Martínez R. **E-mail:** saraliasegovia@gmail.com



Luciana H. Benditkis es Profesora de Lengua Inglesa recibida de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente, forma parte de un equipo de investigación a cargo del Doctor Javier N. Martínez R. Su objeto de estudio son las metáforas utilizadas por pacientes de depresión al comunicar sus experiencias negativas. **E-mail:** lucianahuilen@hotmail.com