

Emilio Rivano*

FORMA ESCENICA, COGNICION LINGÜÍSTICA Y COGNICIÓN CONCEPTUAL

Una Teoría modular de la metáfora

RESUMEN

Este artículo presenta una descripción modular para la derivación figurativa. Se propone un componente, Forma Escénica, o FE, que proyecta esquemas escénicos a las expresiones lingüísticas que vienen de la Facultad del Lenguaje. FE lee especialmente la estructura temática de las expresiones de FL. La lectura de FE no diferencia elementos que pertenecen a categorías distintas, en términos de categorización cotidiana o confusa. El producto de FE es accedido por otro componente, el Sistema Conceptual, o SC, donde encontramos distintas categorías cotidianas. La metáfora, el hecho de que dos ámbitos categoriales distintos se aparezcan en una misma interpretación, se produce como una consecuencia del acceso que hace SC a FE a través de estas distintas categorías del entendimiento cotidiano. Lo metafórico, se propone, es una suerte de ilusión, un efecto periférico y confuso en la derivación. Por su condición superficial, tenemos consciencia de este efecto. De esta percepción intuitiva proviene la tesis (pre-teórica) sobre la existencia de la metáfora. Se expone además cómo el léxico se nutre de la producción idiomática, en el sentido de que objetos producidos por esta última pasan a formar parte de el léxico básico, a la vez que se argumenta que este procedimiento no da pie a posturas experientialistas o motivadas para el proceso de adquisición de estas formas. Por último, se argumenta que es incoherente la propuesta de derivar conceptos a partir de la experiencia.

* Universidad de Concepción

ABSTRACT

This article presents a modular description for the derivation of figurative phenomena. A particular component, SF (Scenic Form), is proposed. SF projects scenic schemes to the linguistic expressions of LF (Language Faculty), reading in particular the expressions' thematic structure. SF's readings do not differentiate elements that in terms of common sense belong to different categories. SF's products are accessed by another component, CS (Conceptual System), where different every day categories are found. Metaphor, the fact that two distinct categorical realms are paired in one and the same reading, is an effect of the way CS accesses SF, by means of those different categories of everyday understanding. The metaphorical, it is proposed, is a sort of illusion, a peripheral and fuzzy effect in the derivation. We are aware of this effect because of its superficiality. From this intuitive perception comes the (pre-theoretical) thesis about the existence of metaphor. The article also describes the way lexical material is created by idiomatic production. This, however, it is claimed, does not justify experientialists or motivated positions accounting for the acquisition of these forms. Finally, it is argued that proposals to derive concepts from experience are incoherent.

0. En un artículo anterior (Logos, No. 9) expuse un modelo que contiene ideas centrales sobre las que se funda el análisis de corte conceptual experiencialista. En el presente artículo, la perspectiva es contraria a aquella. El análisis conceptualista experiencialista hace derivar el lenguaje, como también otros sistemas cognitivos, de la interacción del ser humano con el medio físico y cultural en el que se inserta su experiencia. En cambio en la escuela generativista, o cognitivismo de los 50', las computaciones son específicas de las distintas facultades humanas y no derivan de la experiencia en forma relevante. La investigación en esta última escuela es el estudio naturalista de los objetos, es decir, el tipo de acercamiento hacia las materias que caracteriza a las ciencias modernas en general. Daremos curso a esta última escuela en lo que sigue. Propondremos un análisis en el que la metáfora es un efecto relativamente superficial de la derivación lingüística. Esta última, como ha sido argumentado ampliamente, es un componente autónomo, que produce expresiones que son leídas por sistemas externos. Varias son las tesis que se ventilan en estos desarrollos. Entre

éstas están: (a) existe un componente en la derivación, Forma Escénica, o FE, que proyecta esquemas escénicos a las expresiones otorgándoles esa forma o interpretación, (b) FE lee particularmente la estructura temática de la expresiones, procesadas ya en FL, y las proyecta a otro componente, SC, o Sistema Conceptual, (c) la lectura de FE es un esquematismo en un plano de la percepción y del concepto que unifica una variedad estructural del lenguaje, (d) en esta variedad estructural, identificada como lo mismo en FE, encontramos elementos que aparecen en distintos ámbitos conceptuales en SC, (e) la metáfora, o apareamiento entre conceptos en SC, es una consecuencia de la lectura única que se produce en FE de elementos que en SC pertenecen a conceptos distintos: los conceptos de SC se asocian en esas lecturas, (f) no es coherente el argumento que propone una base en la experiencia para la formación de conceptos y metáforas, (g) la producción idiomática forma objetos en su derivación que se integran a la base, por lo que en este procedimiento hay un principio de infinitud léxica. La tesis (e) constituye una teoría sobre la metáfora.

1. INTRODUCCIÓN.

Enmarcamos los hechos en una orientación generativista (para algunas lecturas fundacionales y otras de introducción general, ver referencias bibliográficas): Los esquemas escénicos se encuentran en un nivel inmediato al componente que interpreta estructuras S del sistema lingüístico central, es decir, adyacente a la lectura de la “forma lógica” o FL. Podemos nombrar a este nuevo componente Forma Escénica o FE. El esquema escénico es una lectura o interpretación de los roles temáticos y otro material procesado en FL, ahora en el ambiente de lo que podríamos llamar “cognición empírica”, es decir, un componente que mapea o proyecta la oración desde su plano lingüístico conceptual hacia el plano de la percepción de los hechos del mundo, de la acción del sujeto, de la experiencia de la realidad. De modo que la descripción de lo que aquí se entiende por FE, en general, y esquema escénico, en particular, es *una* especificación de lo que se ha llamado “competencia pragmática.”

Los desarrollos se elaboran sobre el análisis de un número de raíces de la forma externa “pasar”. Se trata, en general, de objetos “primitivos” o “primarios”, es decir, verbos que se dan al inicio de la derivación lingüística y que no pueden derivarse de otras raíces de esa “misma” forma. En algunos

casos hay relaciones obvias entre los verbos, por derivaciones sintácticas simples, lo que produce verbos que podríamos calificar de secundarios, o simplemente, formas derivadas del verbo primitivo del caso. Otras veces hay aparente relación semántica o conceptual entre las raíces, de modo tal que, por ejemplo, una metáfora general, validada desde otros datos, parece avalar una derivación. Pero observamos que las raíces se comportan de modo independiente, por lo que no se justifica una reducción figurativa o conceptual entre ellas que sea a la vez una reducción léxica. Por otro lado, tampoco hay, en estos casos, ideas claras sobre datos o formas de la experiencia que pudieran validar la reducción. En otros casos hay derivaciones “escénicas”, que producen expresiones idiomáticas. Esto nos lleva a temas sintácticos y también a temas de la experiencia, la figuración y el lenguaje.

Temas como el de la identidad externa de estas raíces, el hecho de que todas ellas se produzcan en la secuencia “pasar”, como también ciertos datos aparentemente comunes sobre su semántica, como el presunto hecho de que se trata de verbos que implican movimiento, lleva por doquier al intento de reducción. Una noción como la de Wittgenstein de categoría de semejanza familiar pareciera igualmente avenirse a los hechos, o versiones actuales del fenómeno del prototipo. Pero el análisis aquí propuesto no se guía por esas intuiciones, que no logran construir un argumento y un análisis coherente de los objetos tratados, en tanto elementos lingüísticos. Sondaremos una perspectiva alternativa a estos enfoques.

2. RAÍCES “PASAR”.

Éstas corresponden a verbos generados en la base, es decir, objetos que configuran la estructura D en nomenclatura corriente, pre-minimalista. Son objetos composicionales, en el sentido de que las estructuras sintácticas que conforman no son fijas, sino que pueden componerse de acuerdo a las reglas de la gramática del caso. En terminología vigente, la operación mover alfa aplica libremente en esas estructuras, condicionada sólo por los principios generales de la gramática del caso y los principios generales de la gramática universal.

Las formas que se producen, o estructuras S, son leídas por componentes “posteriores” en la derivación, como FL y FF, forma lógica y forma fonéti-

ca, respectivamente. FL, en particular, produce una primera interpretación “semántica” de los objetos, en la que, entre otras, se producen lecturas de relaciones de cuantificación, negación, individuación, distribución, referencia, entre otras. Este último producto, el de FL, interesa para la formación del esquema escénico: el esquema escénico es una secuencia básica de interpretación “empírica” que se elabora a partir de la interpretación de FL y es el producto de FE, Forma Escénica. Puesto en términos de flujo funcional: el output de FL es el *input* de FE; y el *output* de FE es el esquema escénico, que puede concebirse como el *input* de otros sistemas periféricos de interpretación.

Por “empírica” entendemos simplemente una modalidad de interpretación que sirve para el uso de las expresiones del lenguaje. La producción y la comprensión de las oraciones implican este componente adicional al producto de la FL. Se trata de un conjunto relativamente estable de elementos, hacia los cuales tanto las categorías aristotélicas como las kantianas han apuntado. En el plano del lenguaje, en las oraciones, se trata de elementos “escénicos”, es decir, elementos en la proyección de escenas a partir de los datos lingüísticos. Estos son los esquemas, productos de FE. Ubicado en el contexto de las perspectivas actuales de cognición lingüística, puede postularse este conjunto de elementos y las estructuras que se forman como pertenecientes a un ambiente propio, no confuso, en la derivación.

2.1. Pasar (1). Numeraremos las distintas raíces de “pasar” para facilitar su referencia, sin dotar a esta numeración de ninguna interpretación secuencial u otra entre los miembros.

Veamos el caso de “pasar (1)”. Se trata del objeto verbal en expresiones como:

- (1) (Pedro) pasó su mano por el cabello (de Verónica)
- (2) (cuesta) pasar el cepillo por la tabla
- (3) (debes) pasar el paño por el vidrio
- (4) (puedes) pasar la mano por la mejilla
- (5) (vamos a) pasar el papel lija por la mesa

El significado del verbo es “deslizar algo sobre superficie”, “mover algo sobre superficie”, “escurrir algo por superficie”. Nos figuramos una pri-

mera comprensión en términos escénicos. Esbochemos algunas secuencias que representen esquemas escénicos para pasar (1):

AGENTE pasa (escurre, desliza) MIEMBRO SENSOR por SUPERFICIE

AGENTE pasa INSTRUMENTO sobre SUPERFICIE

AGENTE pasa INSTRUMENTO por encima de SUPERFICIE

AGENTE pasa INSTRUMENTO en SUPERFICIE

AGENTE acciona y hace que MIEMBRO SENSOR se deslice por SUPERFICIE

AGENTE escurre INSTRUMENTO por SUPERFICIE

Una forma general para lo anterior es:

AGENTE pasa OBJETO por SUPERFICIE

Entendiendo que OBJETO se traduce en OBJETO INSTRUMENTAL y OBJETO SENSOR.

Reconocemos en forma vaga o pre-teórica una abstracción esquemática así de los significados de las oraciones (1) a (5). La secuencia del esquema escénico se encuentra en un nivel de análisis más abstracto o “profundo” que el de los diccionarios, pero más concreto o “superficial” que la secuencia de roles temáticos en D. Si bien los esquemas escénicos se encuentran en un nivel “semántico” posterior en la derivación, y, de hecho, como ahora, al proponerlos los extraemos de oraciones ya hechas, oraciones aparentemente de la “superficie”, veremos que sus elementos se relacionan en forma relativamente directa con los elementos de la asignación de roles temáticos en el nivel D y con la forma interpretada de la expresión del nivel S, es decir, con el producto de FL. Requerimos de un mecanismo que asigne una estructura escénica a la estructura S, particularmente, a los roles temáticos involucrados. Este mecanismo produce percepción y conceptualización adicionales, que se emplean en el uso del lenguaje.

Observamos que el esquema propuesto aplica igualmente a otras estructuras lingüísticas, en las que, por ejemplo, verbos como “mover”, “barrer”, “escurrir”, “cepillar”, “trapear”, “fregar”, aparecen. Es decir, el esquema no es exclusivo de un verbo y las estructuras que se generan con él, sino

que se proyecta a una gama amplia de estructuras lingüísticas en las que un conjunto no determinado de verbos ocurre.

2.1.1. Por argumentos establecidos, el esquema no puede derivar de la forma superficial de la oración. Por ejemplo, en la oración

(6) por sus cabellos sudorosos, agobiado por sus problemas, Pedro pasaba y volvía a pasar sus gruesos dedos, como esperando que de esa fricción brotara finalmente la idea que lo solucionara todo

no hay manera superficial de leer “por sus cabellos sudorosos” como objeto de “pasaba” y de “pasar.” Se requiere una estructura en la base de la derivación para que se produzca la computación del caso, un “nivel profundo” o estructura D, en la que se asignan los roles temáticos. En este ejemplo, debe haber adyacencia en D entre “pasaba”, “pasar”, “sus dedos” y “por sus cabellos” de modo que se produzca la interpretación que de hecho se produce, y no una en la que, por ejemplo, “por sus problemas” sea el segundo complemento de “pasar” o “la idea” fuera el primero. Para la parte que importa, algo así como:

(7) Pedro pasaba sus gruesos dedos por sus cabellos sudorosos y volvía a pasar sus gruesos dedos por sus cabellos sudorosos

Es a partir de una estructura correspondiente a una secuencia como (7) (es decir, en notación estándar y obviando x-barras, una variante conjuntiva de [S [NP[N]] [VP[V] [NP[N]] [PP[P] [NP]]]] con el verbo “pasar (1)” en el núcleo de la frase verbal) que se produce la asignación de los roles temáticos en los núcleos categoriales y es también a partir de esa estructura que se produce la estructura derivada en (6), es decir, una estructura S. El esquema escénico es simplemente una interpretación en FE de la interpretación de una estructura S del verbo en cuestión en FL; la interpretación de una Forma Lógica que interpreta directamente a una estructura S.

De modo que los elementos esquemáticos “agente”, “objeto” y “superficie” pueden concebirse como variables llenadas, en una primera proyección, a partir de material estructurado lingüísticamente. No tienen otra interpretación “en la experiencia” en este nivel.

No sabemos lo que ocupe el lugar de agente en una aplicación de hecho, ni el de objeto, ni el de superficie, si bien estos elementos tienen propiedades que los definen en forma amplia y empalman con el mundo empírico. En el nivel de uso, una segunda proyección determina un elemento “externo” o “referencial” o “empírico” como agente, y otro como objeto y otro como superficie.

Como veremos, este esquematismo nos llevará a ciertas discusiones teóricas sobre nociones en boga en lingüística cognitiva, especialmente, nociones como las de metáfora, concepto y sistema conceptual.

2.1.2. El diseño que se propone, entonces, implica una dimensión que (a) proyecta estructura escénica a las expresiones y (b) proyecta los objetos así estructurados a la experiencia en curso. De modo que en este ambiente, donde se producen los esquemas escénicos, hay una operación que relaciona directamente material lingüístico con otros elementos del entendimiento humano. Como dijimos, se trata de un esquema que podemos proponer desde los significados que recibimos en la superficie del habla.

En cambio la proyección temática está en un plano “interno”, aislado de ambientes no lingüísticos, y que no reconocemos en forma inmediata como una secuencia que represente el significado del caso. Los *nombres* de estos papeles, sin embargo, pueden inducirnos a pensar de otro modo. Proponemos los siguientes roles temáticos para “pasar (1)”:

AGENTE, TEMA-MEDIO, META-RECIPIENTE

En esta secuencia los términos empleados no hacen sino referir en forma vaga y elíptica a ciertos rasgos que importan en la composición sintáctica. Los papeles temáticos se generan en la base, vienen con el verbo en la entrada y, como dijimos, a la salida los toman otros componentes y los interpretan o les dan forma adicional. De modo que el papel o rol temático es una característica léxica “más profunda” que los rasgos semánticos que encontramos en los elementos de la escena; la proyección temática o la asignación temática está en un nivel puramente léxico; es una instrucción en la raíz que asigna ciertas propiedades formales a los complementos del verbo, las cuales se manifiestan en la computación, por ejemplo, en la formación de pasivas, restricciones o determinaciones para modalidades

aspectuales, formaciones no finitas, entre otras, y también en la interpretación posterior, en las lecturas que se hacen de estos roles en componentes periféricos, como FE.

Los roles temáticos no tienen interpretación de contenido “experiencial”, o “externo”, como sí lo tienen los elementos de la escena o el esquema escénico, que ordenamos como un producto “posterior” en la cadena de producción de sentido o significado lingüístico y de entendimiento en general, y periférica en relación al sistema lingüístico. En este caso, los papeles propuestos indican que el verbo “pasar (1)” computa al menos un realizador o causa de la acción verbal, AGENTE, un medio o instrumento accionado, TEMA, y un término o recipiente de la acción, META.

En fórmula, el AGENTE es el [Agente de + acción verbal de + [Verbo [Ö]]] Esta es una determinación que “pasar (1)” establece en su nominal externo, o sujeto. Por TEMA se entiende aquello directamente afectado por la acción, en nuestro caso, el TEMA es también un MEDIO con el rasgo de “portador de acción verbal” o “vehículo de acción verbal.” Constatamos que “pasar (1)” asigna este rol a uno de sus nominales “internos” o complementos. Por META se entiende el objeto de recepción de la acción, en nuestro caso, un TERMINO, con el rasgo de “recipiente de acción verbal” o “objeto de realización de acción verbal” y, también, “lugar de término de acción verbal”, lo que se asigna al segundo complemento. Una fórmula temática más completa para “pasar (1)” es, luego:

[AGENTE realizador de acción verbal + TEMA portador de acción verbal + META recipiente de acción verbal]

Grosso modo, podemos concebir lo anterior como una secuencia que refiere a la estructura interna temática de esta raíz.

Es decir, la entrada “pasar (1)” asigna estos roles a su sujeto y a sus nominales complementarios, y estos roles adquieren interpretación más allá en la derivación, en el nivel de la construcción de la forma lógica de la oración y en los esquemas escénicos que contienen material “de la experiencia.” Como vimos, una sintaxis de base (D) para “pasar (1)” es (obviando notación x-barras):

(viii.) [S [NP [...N..]] [VP [...V..] [NP [...N..]] [PP [...P..] [NP [...N..]]]]]

Es a esta estructura que se le asigna en la base, desde “pasar (1)”, los papeles temáticos de: al núcleo del primer NP, Agente, al del segundo, Tema, al del tercero, Meta. Una vez fijos estos roles en (viii.), el sistema puede transformar libremente esa estructura. Desde (viii.) se producen estructuras S, es decir, transformaciones, o movimientos de categorías sintácticas, como en (8) a (16), en las que reconocemos los roles asignados, a pesar de haberse trastocado la estructura inicial:

(8) qué pasó el Manuel por la tabla (qué fue lo que el Manuel pasó por la tabla)

Vemos en (8) que la función pronominal del primer NP (el “complemento directo”) de “pasar” se ha desplazado a COMP en la estructura dejando una “huella” (“h”) en el origen: el pronombre interrogativo se interpreta en ese rol temático y no otro. En notación estándar:

[_S [_{COMP} qué] [_S [_{NP} el Manuel] [_{VP} pasó [_{NP} h][_{PP} por [_{NP} la tabla]]]]]

(9) dónde pasaste el paño

En (9) vemos que la función pronominal de la frase preposicional se ha desplazado a COMP:

[_S [_{COMP} dónde] [_S [_{NP}] [_{VP} pasaste [_{NP} el paño][_{PP} h [_{NP}]]]]]
 (10) por dónde pasaste el paño

Al igual que (9), la oración (10) presenta la función pronominal de la frase preposicional desplazada. En este caso, la estructura ya ha especificado la preposición “por” en una etapa previa de la derivación. Ambas estructuras son idénticas, si bien (10) pareciera permitir un análisis adicional en el que la frase preposicional se ha descompuesto en COMP. Algo así como:

[_S [_{COMP} por_i dónde_{ii}] [_S [_{NP}] [_{VP} pasaste [_{NP} el paño][_{PP} h_i [_{NP} h_{ii}]]]]]

Y así con otras estructuras S, como (11)-(16), que deben interpretarse como derivaciones de (alguna variante de) base (7):

- (11) sigue sucia la tabla por la que Manuel pasó el paño
- (12) tiré el paño que Manuel pasó por la tabla
- (13) cuesta pasar el trapo por el piso
- (14) qué es lo que cuesta pasar por el piso
- (15) por dónde cuesta pasar el trapo
- (16) quién pasó el trapo por el piso

Es decir, “pasar (1)” se genera en la base y se producen los movimientos sintácticos típicos a partir de estas construcciones D. Esos productos van a dar a los componentes de interpretación (fonética y lógica). Como veremos, la misma libertad estructural no se da en ciertas expresiones idiomáticas construidas con “pasar” (con diversas “especies” de “pasar”).

2.1.2.1. Observamos, por ejemplo, que una expresión como “pasar el trapo” presenta un cierto grado de idiomatización (o “gramaticalización”): en el plano semántico, la expresión es equivalente a “trapear”, es decir, una forma verbal simple. Y esto es característico de expresiones idiomáticas, a saber, que son compuestos, ora más ora menos cristalizados, que en sí se han producido muchas veces por composición regular de sus partes (es decir, por generación sintáctica.) Por el mismo efecto, observamos que “el piso” es TEMA en “trapear el piso” pero, obviando el significado idiomático, es META en “pasar el trapo por el piso.” Sin embargo, se aprecia la similitud en significado y el grado de gramaticalización de la expresión. Los papeles escénicos son los mismos en ambos casos, lo que pone en evidencia los planos distintos sobre los que se proyecta una estructura Interna, por un lado; y una estructura Escénica, por el otro. Por el lado sintáctico, el compuesto se comporta, en parte, como una palabra simple. Así, podemos decir “el piso fue trapeado”, lo que descompone a los elementos. Sin embargo, son menos felices “por el piso fue pasado el trapo”⁽¹⁾ y “el trapo fue pasado por el piso”^(*) como también “el trapo, que está en la cocina, pasa por el piso”⁽¹⁾ Es decir, la expresión es resistente a composiciones pasivas y topicales, lo que indica un grado de cristalización.

2.1.3. Corresponde al nivel escénico asignar papeles escénicos a los roles temáticos ya asignados. De modo que, en este caso y siguiendo el esquema propuesto: (a) el Agente de la acción verbal es un Agente de la escena, (b) el Tema de la acción verbal es un Objeto (Instrumental, Sensor) en la escena y (c) la Meta de la acción verbal es una Superficie en la escena. Y,

dependiendo de la oración en curso, obtenemos calificación escénica adicional, como “superficie sensoriada” (“cabello”) y “superficie afectada y modificada” (“tabla”) en (1) y (2), respectivamente, o “objeto-sensor” (“mano”) en contraste con “objeto-instrumento” (“lija”), en (4) y (5), respectivamente.

El cambio de nomenclatura obedece a un cambio de planos: un agente escénico no es un agente de acción verbal, que es una propiedad formal en un nominal -la indicación de una relación particular entre éste y el verbo-, sino un “personaje” con propiedades “escénicas” o “empíricas”, tales como existencia, volición, intención, rasgos de personalidad, entre otros. Estos rasgos se proyectan primero a la expresión lingüística, dándole forma escénica, y luego se proyecta el producto a los ambientes externos de la comprensión.

Por su naturaleza intermediaria, podemos concebir a los elementos del ambiente escénico con sus propiedades parcialmente abiertas en lo que a su especificación respecta, y con casilleros abiertos para ser llenados por propiedades externas no constitutivas. Por ejemplo, un Agente (escénico) tiene Volición, pero la especificación de esto se dará a partir de la proyección en curso: acaso se trata de la volición de una hormiga que “pasa sus antenas por la mesa en búsqueda de una señal”. Si hay datos adicionales, y se trata, por ejemplo, de la búsqueda de la señal de las otras hormigas, por aislamiento de la protagonista, se agrega a la escena un rasgo agónico o de desesperación en el agente, asunto que no es constitutivo de la proyección de “pasar (1)”. Igualmente, un Agente tiene (un casillero para) personalidad, pero esta propiedad puede no ser llenada con material alguno, como en el ejemplo de la hormiga acaso, o si el Agente se proyecta en una máquina.

2.2. Pasar (2). Revisemos este otro verbo:

(17) el auto pasó por la calle

(18) un avión pasa volando por el cielo

En el significado de “pasar (2)” encontramos las notas semánticas de: “trasladarse”, “ir”, “cruzar”, “atravesar”. La estructura temática del verbo, para

su sujeto y su complemento, respectivamente, puede describirse en la secuencia:

TEMA-LOCAL

Es decir, los vehículos involucrados no aparecen como la causa de la acción verbal, sino son, más bien, en quienes se manifiesta el estado de movimiento. Por otro lado, el complemento del verbo da cuenta de dónde se realiza el movimiento, lo que lo caracteriza como LOCAL.

El esquema escénico de estas construcciones es alguna variante de:

MOVIL pasa por LUGAR
MOVIL atraviesa LUGAR
MOVIL realiza TRAYECTO

De modo que FE proyecta estas escenas en las oraciones con estructura temática TEMA-LOCAL de “pasar (2)”. Volveremos sobre esto.

2.3. Pasar (3). Este es otro verbo:

(19) la señora pasa de la sala de espera al consultorio del médico

El significado de pasar 3 es “trasladarse de un lugar a otro”, “pasar de un lugar a otro”, “cambiar de lugar”. El esquema escénico es algo así como:

MOVIL sale de LUGAR 1 y entra a LUGAR 2

2.3.1. Pasar (3.1). Nos encontramos con la siguiente derivación:

(20) la señora pasa al consultorio

Parece obvio que pasar (3.1.) deriva en forma natural de pasar (3), por mera elipsis. Su significado es “ir”, “cambiar de lugar”, “entrar”, “trasladarse”. (cf. “pase” = “entre”) El esquema podemos formularlo como:

MOVIL entra a LUGAR

2.4. Pasar (4). Un nuevo verbo:

(21) un auto pasa a otro auto

El significado de pasar (4) es “adelantar”, “avanzar por sobre otro.” Su estructura temática puede formularse bien como:

AGENTE-LOCAL

o:

TEMA-LOCAL

Su esquema es:

MOVIL adelanta a PUNTO DE REFERENCIA

2.5. Pasar (5). Otro verbo:

(22) el niño le pasó una manzana a su amigo

El significado de pasar (5) tiene las notas de “dar”, “entregar”, “transferir.” Su estructura temática es:

AGENTE-TEMA-META

Su esquema es:

DADOR pasa OBJETO a RECEPTOR

2.6. Las cinco raíces presentadas deben producirse en la base. Es decir, su comportamiento sintáctico y su significado son asunto autónomo o independiente. Por ejemplo, con la excepción de (3.1.), como se expuso, no vemos en estas raíces idiomatismo o derivación semántica.

2.7. Encontramos en esta variedad estructural infinita con forma externa “pasar”, variedad que no hemos expuesto sino en algunos pocos miembros y en ínfima estructuración, una perspectiva más para desarrollos del argumento clásico por la pobreza del estímulo: es inconcebible que el niño

haya aprendido del medio las complejas computaciones que cada uno de estos objetos manifiesta. Por otro lado, es inconcebible que el niño haya aprendido del medio a distinguir estos múltiples objetos, los que, muy por el contrario, el medio (en este caso, los usos del “castellano”), le ofrece con una forma externa única, a saber, “pasar”, pero que el niño, inconscientemente, computa de diversas formas, dependiendo de la raíz y la estructura del caso.

3. METÁFORA Y FORMA ESCÉNICA.

Expuesto el marco general, podemos avanzar en otros tópicos de interés teórico.

3.1. Veamos el caso de pasar (6):

- (23) pasaste la mañana cantando
- (24) pasé la noche sin dormir
- (25) pasábamos las horas desocupados
- (26) pasó cinco años preso
- (27) pasamos mucho tiempo en ese lugar

Este verbo tiene en su significado las notas de “permanecer”, “transcurrir”, “vivir” (en la dimensión temporal), “existir” (en la dimensión temporal), “hallarse”, “hacer la experiencia del tiempo”, “tener la experiencia del tiempo”.

El análisis metafórico o conceptual nos lleva a computar inicialmente a “pasar (6)” como a “pasar (2)” sobre la base de TIEMPO ES ESPACIO y TRANSCURSO DE TIEMPO ES MOVIMIENTO POR ESPACIO. Es decir, expresiones como “pasé cinco años en la cárcel” se subordinan a esos apareamientos conceptuales. Las metáforas estaría avalando, licenciando expresiones así: “pasar el tiempo”, “ir lento el tiempo”, “atravesar por un período difícil”, “entrar en una temporada”, “quedarse un año entero esperando”, “llegar al final del mes”, “el paso de los años”, “el tiempo vuela”, etc. (Para lecturas fundacionales en cognitivismo conceptual y otras de introducción, ver referencias)

En el plano lingüístico, sin embargo, “pasar (6)” no puede derivarse de “pasar (2)”. Se trata de raíces independientes, cada una con estructura propia. Así, entre las estructuras de base encontramos para “pasar (6)”, pero no para “pasar (2)”, variantes como:

[S [NP] [VP [NP] [S]]] (23)

[S [NP] [VP [NP] [PP[S]]]] (24)

[S [NP] [VP [NP] [AP]]] (25), (26)

Y nos encontramos con estructuras S como:

(28) dónde pasó el auto sin despertar a nadie

comparable a:

(29) pasó un auto por la calle sin despertar a nadie
pero no:

(30) cuándo pasó el hombre sin despertar a nadie
(*)

(31) qué pasó el hombre sin despertar a nadie (*)

Comparables a:

(32) el hombre pasó la noche sin despertar a nadie

De modo que el análisis debe afinarse. No podemos guiarnos por la forma externa de “pasar” para establecer relaciones de derivación entre los elementos, ni en semejanzas semánticas entre estas raíces, ni tampoco basarnos en supuestos metafóricos generales para lo mismo.

Los ejemplos (23) a (27) son, más bien, de la misma estructura que (33) y (34):

(33) Manuel pasó el camino de tierra (y está en el camino de asfalto)

(34) el barco pasó el horizonte

Este es el verbo “espacial” que podemos asociar a los ejemplos temporales vistos. Pero no es un verbo a partir del cual se deriven esos ejemplos. Se trata, simplemente, del mismo verbo. Así, comparable a:

(32) el hombre pasó la noche sin despertar a nadie

Tenemos:

(35) el auto pasó la calle sin despertar a nadie
y nos encontramos con las mismas restricciones en ambas estructuras:

(36) qué pasó el hombre/el auto sin despertar a nadie
(*)

De modo que se trata del mismo verbo, “pasar (6)” y no hay derivación alguna en ese plano. “Pasar (6)” tiene en su base una estructura con dos frases nominales en sus complementos internos, a diferencia de “pasar (2)” cuyo segundo complemento es una frase preposicional.

3.1.1. Constatamos que las estructuras temáticas son idénticas o casi idénticas en estos casos:

TEMA-LOCAL

Acaso con especificaciones adicionales como:

TEMA (ESTADO, EXPERIMENTADOR)-LOCAL (ESPACIO, TIEMPO)

de acuerdo a los rasgos semánticos vistos. Así, y para aclarar esta nomenclatura temática, observamos que:

Por TEMA (EXPERIMENTADOR) se entiende la asignación de ese rasgo pasivo al sujeto de “pasar (6)” en LOCAL-TIEMPO (ese nominal “tiene la experiencia de” o “experimenta el tiempo” o “padece el tiempo”) en contraste con la asignación del “estado de movimiento”, tanto al sujeto de “pasar (2)” como al de “pasar (6)” en LOCAL-ESPACIO).

Por su parte, el complemento interno en “pasar (6)” en LOCAL-TIEMPO tiene el rasgo de temporalidad, en contraste con el rasgo de lugar en el

complemento interno de “pasar (2)”. Así, por ejemplo, encontramos “origen espacial”, “trayectoria” y “meta espacial” en construcciones como “pasé de mi oficina, por el pasillo, al baño”. Parece menos feliz una secuencia así para “pasar (6)” LOCAL-TIEMPO: “pasé de enero, por febrero, a marzo”^(?)

Como veremos, se argumenta que se trata de la misma estructura temática para “pasar (2)” y para “pasar (6)” en todas sus especificaciones; simplemente TEMA-LOCAL, dejando la producción de matices adicionales a las estructuras específicas y a cada verbo.

3.1.1.1. Ejemplos “temporales” para “pasar (2)” los encontramos, más bien, en: “pasó la mañana (en Concepción)”, “pasa el invierno (lentamente por mi pueblo)”, “ha pasado ya una hora (aquí, en este lugar)”, “pasó la juventud (en mi vida)”, los que contienen el mismo verbo que expresiones como : “pasa el auto (lentamente por la calle)”, y “pasó un pájaro (por el cielo)”.

3.1.2. Hay, eventualmente, una derivación en algún plano, con presunta base en la “experiencia”, que aparea un concepto asociado a “pasar (6)” con otro asociado a “pasar (2)” Es lo que se postula en el ambiente metafórico complejo de TIEMPO ES ESPACIO y TRANSCURSO DE TIEMPO ES MOVIMIENTO POR ESPACIO. Pero, como vemos, esta supuesta asociación induce a la confusión. Los objetos “pasar (2)” y “pasar (6)” no pertenecen al ambiente conceptual, ni hay operaciones en ese ambiente que los asocie o los manipule: Las raíces verbales son objetos con propiedades formales que proyectan una forma temática a sus nominales, conforman estructuras D, que forman la base para la formación de estructuras S. Las estructuras S son leídas por componentes de interpretación. En particular, FL produce una lectura de S. En este nivel hay un objeto que es una derivación de, por ejemplo, “pasar (2)”. Lo que postulamos es que ese objeto entra luego a un ambiente que le da Forma Escénica, que produce una estructura que llamamos “esquema escénico”. En este nivel ya no existe el objeto “pasar (2)”, sino una proyección en un componente no lingüístico de alguna derivación particular de ese objeto en una estructura S.

3.1.2. El esquema escénico computa en forma idéntica elementos lingüísticos distintos otorgándoles una misma interpretación escénica. Ob-

En éstas, entre incontables otras, aparecen formas verbales como las que activan los esquemas escénicos anteriores. Sin embargo, desde algo que podríamos llamar una lectura “literal”, no parece haber involucrados ni MOVILES, ni LUGARES, ni TRAYECTOS. Pero lo anterior se produce por una lectura localista y “empirista” del esquema. En tanto que debemos entender que este esquema está libre de contenido de la experiencia u otro sensorial en este plano en la derivación.

La sistematicidad de las muestras nos induce a pensar que FE las lee en modo idéntico, o parcialmente idéntico. Es decir, lo que se concluye es que los mismos o similares esquemas escénicos se proyectan a todas estas formas lingüísticas. Hay sólo una lectura para estos objetos en el nivel escénico esquemático.

Para que esta lectura única se produzca requerimos de una operación en FE que instruya al sistema a proceder de ese modo. Una hipótesis es que esto se produce a través de una instrucción que podemos expresar del siguiente modo:

- (a) Léanse los roles temáticos de TEMA-LOCAL en estructuras con los verbos {a, b, c, ...} como los participantes MOVIL-LUGAR del esquema escénico MOVIL-TRAYECTO-LUGAR.

Es decir, la instrucción proyecta el esquema escénico MOVIL-TRAYECTO-LUGAR en la variedad de estructuras S con verbos del conjunto {a, b, c, ...}.

En esa variedad estructural encontraremos significados espaciales y significados temporales. Pero el esquema escénico que se proyecta desde FE para interpretarlos es el mismo para todos los casos.

Nótese que la instrucción (a) difiere de la metáfora TRANSCURSO DE TIEMPO ES MOVIMIENTO POR ESPACIO. La metáfora requiere de los conceptos o complejos cognitivos TRANSCURSO DE TIEMPO, y MOVIMIENTO POR ESPACIO, los que no han sido introducidos en la derivación, y a los que, de darles curso, debemos ubicar en un lugar distinto. Por lo pronto, el concepto de TRANSCURSO DE TIEMPO no existe en el nivel escénico expuesto para analizar estas formas.

viando eventuales especificaciones esquemáticas, no hay nada en FE que diferencie a estos objetos.

Una posibilidad es que FE lea sólo la estructura temática, y lo haga de acuerdo a sus especificaciones. Retomemos oraciones con “pasar 2”:

(17) el auto pasó por la calle

(18) un avión pasa volando por el cielo

Entre los significados activados, decíamos, están: “trasladarse”, “ir”, “cruzar”, “atravesar”. La estructura temática propuesta es TEMA-LOCAL. Los esquemas escénicos propuestos son:

MOVIL pasa por LUGAR

MOVIL atraviesa LUGAR

MOVIL realiza TRAYECTO (a lo largo de LUGAR)

Por nuestro entendimiento de los hechos semánticos, le damos curso a la intuición de que estos esquemas escénicos son idénticos o similares a los que se proyectan para oraciones como “el auto va por el camino”, “el auto atraviesa el sendero”, “el satélite describe su órbita”, “el cóndor cruza el cielo”, “el autobús transita por la vía”, “el avión pasó ya la cordillera”, “el tren recorre el horizonte”, y también “la bala impacta en el blanco”, “el carrerista llega a la meta”, “los niños corren hacia el quiosco”, entre incontables otros. Es decir, la proyección esquemática desde FE es un molde o esquematismo que reduce, en su nivel conceptual, una diversidad lingüística. (Acaso es menos confuso decir que la FE interpreta una diversidad de FL en términos escénicos, o que la FE produce esquemas escénicos similares de diversos input de FL)

Ahora bien, tenemos expresiones como:

(37) crucé fugazmente mi niñez

(38) vamos saliendo del invierno

(39) estamos atravesando el otoño

(40) llegamos a diciembre

(41) pasamos el semestre

(42) voy a paso lento por los años

En éstas, entre incontables otras, aparecen formas verbales como las que activan los esquemas escénicos anteriores. Sin embargo, desde algo que podríamos llamar una lectura “literal”, no parece haber involucrados ni MOVILES, ni LUGARES, ni TRAYECTOS. Pero lo anterior se produce por una lectura localista y “empirista” del esquema. En tanto que debemos entender que este esquema está libre de contenido de la experiencia u otro sensorial en este plano en la derivación.

La sistematicidad de las muestras nos induce a pensar que FE las lee en modo idéntico, o parcialmente idéntico. Es decir, lo que se concluye es que los mismos o similares esquemas escénicos se proyectan a todas estas formas lingüísticas. Hay sólo una lectura para estos objetos en el nivel escénico esquemático.

Para que esta lectura única se produzca requerimos de una operación en FE que instruya al sistema a proceder de ese modo. Una hipótesis es que esto se produce a través de una instrucción que podemos expresar del siguiente modo:

(a) Léanse los roles temáticos de TEMA-LOCAL en estructuras con los verbos {a, b, c, ...} como los participantes MOVIL-LUGAR del esquema escénico MOVIL-TRAYECTO-LUGAR.

Es decir, la instrucción proyecta el esquema escénico MOVIL-TRAYECTO-LUGAR en la variedad de estructuras S con verbos del conjunto {a, b, c, ...}.

En esa variedad estructural encontraremos significados espaciales y significados temporales. Pero el esquema escénico que se proyecta desde FE para interpretarlos es el mismo para todos los casos.

Nótese que la instrucción (a) difiere de la metáfora TRANSCURSO DE TIEMPO ES MOVIMIENTO POR ESPACIO. La metáfora requiere de los conceptos o complejos cognitivos TRANSCURSO DE TIEMPO, y MOVIMIENTO POR ESPACIO, los que no han sido introducidos en la derivación, y a los que, de darles curso, debemos ubicar en un lugar distinto. Por lo pronto, el concepto de TRANSCURSO DE TIEMPO no existe en el nivel escénico expuesto para analizar estas formas.

Además, y en forma más general, así como hemos presentado la noción de metáfora como apareamiento conceptual desde la escuela cognitivista californiana (e.g. Lakoff & Jonson 1980; Lakoff & Turner, 1989; Rivano, 1997(a) y Rivano 2004 (a)), los mecanismos conceptuales no están en la derivación lingüística generativa, ni conectados a ésta. Los diseños son distintos y no son compatibles. De acuerdo a esas líneas, el sistema conceptual se conforma por conceptos, complejos estructurados en parte a partir de la experiencia. Desde los conceptos y sus relaciones se produce la expresividad lingüística, como también otras formas generales del entendimiento. Las metáforas, por ejemplo, se ven como una operación central en el sistema conceptual, el que se encargaría de producir entendimiento general, no sólo lingüístico, y acción en el sujeto. El flujo es más bien el inverso desde la escuela generativa: el sistema del lenguaje genera expresiones que son leídas por sistemas externos, como Forma Lógica y Forma Escénica, las que conforman componentes intermedios entre el sistema lingüístico y otros que se encargan de la producción y de la comprensión de habla. Volveremos a tratar sobre estos temas.

3.2. La metáfora como efecto de la proyección de forma escénica en el sistema conceptual.

La tesis que se plantea, entonces, es que la asociación conceptual se produce como un efecto del esquema escénico en FE (y no, por ejemplo, como un efecto de la experiencia)

Las operaciones conceptuales que llamamos metáforas están en ambientes conceptuales de interpretación más confusa, en el sentido de que hay en esos ambientes mayor convivencia de productos de distintas facultades, mayor complejidad. Llamamos a este ambiente Sistema Conceptual, SC. En él, hay complejos como TIEMPO, ESPACIO, MOVIMIENTO, RELACION, VIDA, entre incontables otros “conceptos”. Y estos objetos complejos se forman como co-productos de la producción de muchos sentidos, entre los que también está la facultad lingüística. Tenemos, también, por su nivel superficial, una cierta intuición o acceso consciente a este ambiente. Es decir, nos adjudicamos, *prima facie*, entendimiento natural e inmediato de conceptos como “tiempo”, “espacio”, “viaje”, “relación personal”, “familia”, entre incontables otros. Lo anterior sería un efecto de generalización cotidiana desde ambientes superficiales y confusos en la derivación,

pero con pretensiones subjetivas o ilusorias de definición categórica y precisión conceptual.

3.2.1. Para nuestros efectos, podemos identificar una operación de integración o selección en Sistema Conceptual que identifica “palabras” procesadas en FE y las subordina a los conceptos en SC. Por ejemplo, identifica “día”, “noche”, “mañana” y los subordina en TIEMPO. Igualmente, identifica palabras como “calle”, “cielo”, “patio” y los subordina a ESPACIO. Otras como “auto” y “tren” las subordina a VEHICULO o OBJETOS MOVILES. Los conceptos, es decir, los objetos de SC no son palabras. Como se dijo, los concebimos como ambientes complejos de integración de elementos derivados de muchos sentidos o facultades, entre los cuales está el lenguaje. Específicamente, los objetos derivados de FE.

Ahora bien, como hemos visto, es un hecho que en el esquema TRAYECTO de FE coinciden, por ejemplo, elementos integrados a TIEMPO y elementos integrados a ESPACIO en ciertas estructuras. Es decir, FE ha ordenado ya a estos elementos en los esquemas escénicos del caso. La metáfora sería la consecuencia de este ordenamiento, una vez en el nivel conceptual.

Por ejemplo, el esquema MOVIL-TRAYECTO-LUGAR se proyecta en forma idéntica en (43)-(46):

- (43) llegó el tren a la estación
- (44) llegó la primavera a Concepción
- (45) pasó la mañana
- (46) pasó la micro

El producto de FE es leído por el Sistema Conceptual. Este último ha identificado elementos como “la estación” y “Concepción” integrándolas a ESPACIO, “primavera” y “mañana” a TIEMPO, “tren” y “micro” a VEHICULO. No habiendo otro esquema en la derivación, SC lee, por ejemplo, al elemento “micro” como MOVIL en el esquema, lo mismo que al elemento “mañana”. De modo que los conceptos de VEHICULO y de TIEMPO se han unido en el esquema escénico. La asociación entre estos conceptos, entonces, se produce en la lectura de FE. Los conceptos de SC se aparean en el esquema escénico porque sus elementos han sido atraídos al esquema común.

Podemos concebir el proceso como uno de eliminación de elementos: El sistema conceptual debe leer o interpretar las expresiones del lenguaje, así como le llegan desde FE. Esa es la proyección de FE hacia SC, la que se produce por medio de la secuencia que llamamos esquema escénico. Para ejecutar la interpretación, SC proyecta elementos en sus conceptos sobre el esquema escénico. Sólo elementos identificables del esquema pueden ser mapeados en elementos de los conceptos. Así, por ejemplo, elementos TIEMPO de SC se aparean a palabras temporales en el esquema y elementos ESPACIO se aparean a palabras espaciales en el esquema. Estos elementos son así “borrados” en la interpretación. El proceso ha producido una lectura de FE en SC.

Dependiendo de los conceptos involucrados en la interpretación de SC, obtenemos metáforas, es decir, la coparticipación sistemática de elementos de conceptos distintos en un mismo esquema escénico, como cuando elementos del concepto ESPACIO y elementos del concepto TIEMPO participan del esquema MOVIL-TRAYECTO-LUGAR.

3.2.2. Eventualmente, se produce entendimiento general a partir de estas lecturas. Por ejemplo, la especificación desde este nuevo ambiente SC hacia el ambiente escénico sería algo así como “dame una regla para organizar mis elementos conceptuales” o bien “dame una regla para mapear conjuntos en esta diversidad de elementos”, o bien “dame una regla de ordenamiento referencial, de modo que pueda yo organizar esta diversidad en términos de perspectiva interna” etc.

La instrucción desde FE, en este caso, puesto en lenguaje de instrucción simple, y simplificando las cosas (porque hay otras proyecciones escénicas involucradas en lo que se concibe como “la misma metáfora”), FE le dice a SC:

“identifica elementos-tiempo con elementos-espacio (porque para mí son lo mismo)”, o “computa sobre tiempo como sobre espacio (porque comparen un mismo esquema escénico)” o “exprésate sobre tiempo como si fuera espacio (ya que son lo mismo)”, o “sobre el tiempo, organízalo como espacio”, o “integra los elementos de tiempo con los de espacio”, etc. Las consecuencias de esto en SC eventualmente trascenderían lo puramente expresivo.

3.2.3. Lo propio rige para otras metáforas, a saber, que se trata de lecturas unificadas en el nivel de FE y que en SC son conceptos distintos. Por ejemplo, en una expresión como “nuestra relación ya no avanza”, el esquema escénico proyecta un esquema de tipo VEHICULO-RUTA-META. El mismo esquema que se proyecta en “el auto no avanza”. No hay otra lectura de estas oraciones en FE. Pero en SC los conceptos involucrados en estas expresiones son, digamos, VIDA DE PAREJA y VIAJES. El esquema instruye a SC a leer ambos conceptos del mismo modo, a saber, VEHICULO-RUTA-META.

Importa advertir que los esquemas escénicos no son “concretos” ni “corporeales”, ni “materiales” ni “sensibles”, etc. en oposición, por ejemplo, a supuestos conceptos “abstractos”, “espirituales”, “inmateriales”, “inteligibles”, etc. que aparecen en SC. Los esquemas escénicos no tienen base empírica; no derivan de la experiencia. Son, más bien, formatos para la experiencia. De modo que es igualmente abstracto, desde esta perspectiva, una oración como “el auto no avanza” que “la relación no avanza”. Lo que interpreta a ambas oraciones en FE es el esquema escénico, fenómeno igualmente interno y abstracto para ambas. Y es esta abstracción, o cognición, que se exporta a SC y que impronta en forma unificada en conceptos distintos. Nuestra identificación de uno de los conceptos asociados con lo espiritual y otro con lo material es una adscripción superficial de los hechos. Así, por ejemplo, cuando se sostiene que “el auto avanza” es más concreto que “la relación avanza”, se implica que lo primero tiene forma distinta a lo segundo. Sin embargo, ambos son igualmente “abstractos” o “inmateriales”. No hay, en FE, otra forma que la del esquema escénico para ambas oraciones. Y esta forma única no deriva más de una que de otra, sino que es igualmente abstracta o cognitiva en ambas. El efecto de concreción o materialidad, etc. deriva de nuestra interacción con ciertos objetos de modo particular, por ejemplo, a través de nuestros sensores. Pero no es parte de la cognición lingüística, que es abstracta, es decir, específica, interna y modular en su totalidad. La postulación de la metáfora como si lo material formateara a lo espiritual, se debe a que se está concibiendo al fenómeno expresivo no en términos de sus propiedades, sino las de otros ambientes, como los de nuestra sensibilidad y nuestra interacción con el medio.

3.3. Crítica a la tesis sobre la base en la experiencia para la formación de conceptos y metáforas.

Un asunto crítico pendiente gira en torno a cuál sería esa experiencia que produce el apareamiento y en qué medida el análisis es coherente y en qué medida los datos son suficientes y firmes como para avalar esa conclusión. Como se dijo, desde la escuela cognitivista debemos proponer una base en la experiencia para la asociación de los conceptos. En nuestro caso, una base en la experiencia para que se produzcan TIEMPO ES ESPACIO y TRANSCURSO DE TIEMPO ES MOVIMIENTO POR ESPACIO. Datos intuitivos como el “hecho” de que cuando, por ejemplo, se desplaza un objeto de un lugar a otro, esto toma tiempo, o que cuando nos encontramos en un lugar, permanecemos temporalmente en él, resultan cotidianos y demasiado vagos y generales en su formulación. No parecen formar un argumento coherente. En forma central, o que debe aclararse para establecer el concepto de TIEMPO *en la experiencia*. Es cierto que se trataría de la descripción de un concepto cotidiano, no-especializado. Pero la descripción es especializada. Queremos saber cuál es ese concepto que la cognición humana asocia en la metáfora TIEMPO-ESPACIO. Tenemos datos lingüísticos que avalan la distinción, palabras y expresiones que se diferencian, etc., pero el punto que nos ocupaba gira en torno a la base en la experiencia para el apareamiento del caso. Existe TIEMPO en SC, distinto de ESPACIO en SC. Igualmente, existe una asociación entre ambos. Lo que se cuestiona es la coherencia del razonamiento que deriva el apareamiento entre ambos

desde la experiencia. Para redundar, metáforas como LOS LOGROS SON METAS provendrían de experiencias de la niñez, como el hecho de estirarnos espacialmente para alcanzar un objeto, o desplazarnos de un lugar a otro para obtener un alimento. Nuevamente, habría un dualismo entre el desplazamiento hasta la meta, por un lado, y el logro del objetivo, por el otro. Pero notamos que esta escisión no se produce en la experiencia, sino en el concepto o representación que nos hacemos de las dimensiones implicadas. Pero es justamente esa conceptualización la que tendría que derivarse de la experiencia.

4. IDIOMATICIDAD Y LÉXICO: UN CIRCUITO RECURSIVO DE FORMACIÓN LÉXICA.

Avancemos en el análisis revisando otro tipo de ejemplos. En la producción idiomática se detecta un *loop* natural para la formación de “nuevos” elementos al sistema lingüístico central.

4.1. Pasar de curso. Tenemos formas como “pasar de curso” y “pasar a cuarto medio” las que parecen ser estructuras S de “pasar (3)” y “pasar (3.1.)” respectivamente. No insistiremos en el análisis conceptual para estos casos. La metáfora que debe analizarse bajo el nuevo marco desarrollado es CAMBIO DE ESTADO ES CAMBIO DE LUGAR. Como se he visto, tanto expresiones como “pasar del dormitorio al cuarto de baño”, como “pasar de amarillo a rojo” y “pasar de preocupado a angustiado” se leen del mismo modo en FE.)

Observamos un grado de cristalización o idiomatización en las formas. Por ejemplo, nos encontramos con:

(47) de dónde pasaste a la casa del vecino
comparable a

(48) pasé de mi patio a la casa del vecino

pero no con:

(49) de dónde pasaste

ni:

(50) de qué pasaste

comparables a

(51) pasaste de curso

Igualmente, nos encontramos con estructuras como:

(52) a dónde pasaron
comparable a:

(53) pasaron al comedor

pero no:

(54) a dónde pasaron

ni:

(55) a qué pasaron

comparables a:

(56) pasaron a cuarto medio

La pregunta debe formularse, más bien, como:

(57) a qué curso pasaron

Estos pocos contrastes no sólo nos muestran la diferencia entre “pasar de curso” y “pasar 3”, sino también el grado de cristalización de la expresión verbal “pasar de curso”.

Concebimos, nuevamente, un análisis de los hechos como el expuesto: FE proyecta un mismo esquema escénico en estructuras con verbos disímiles de un conjunto x. La escena proyectada hacia las estructuras lingüísticas es, como vimos:

MOVIL sale de LUGAR 1 y entra a LUGAR 2

En este esquematismo se reduce el material lingüístico estructurado por el conjunto de verbos del caso. La interpretación, o escena esquemática con el material lingüístico procesado, es luego proyectada al sistema conceptual, que lo lee como la instrucción: “en este esquema escénico mapea elementos de estado y de lugar” El sistema conceptual extrae de esto un principio general para operar no sólo con los elementos que lee FE, sino con otros objetos que son elementos del sistema.

4.1.1. Podemos suponer que la forma “pasar de curso” se ha formado inicialmente bajo el proceso normal de composición. Es decir, “pasar de cur-

so” se produce como se producen “pasar de grado tres a grado cuatro” o “pasar de rojo a verde”, etc. Pero el compuesto “pasar de curso” quedó “pegado”. Es decir, la estructura ya no es composicional sino, más bien, una entrada propia en el léxico. Cabe preguntarse cómo es que esto ocurre.

4.2. Pasar gato por liebre. Veamos este caso. Nos encontramos con otras formas de “pasar por”:

- (58) pasar por tonto
- (59) pasar por payaso
- (60) pasar por actor de cine
- (61) pasar por buena gente

Estas últimas presentan el significado de “aparentar”, “fingir”, “disfrazar”, lo que claramente se emparenta o es idéntico al rasgo de “engaño” en el dicho inicial. Sin embargo, se trata de formas con sólo un complemento. Por otro lado, las expresiones vistas no se han cristalizado, al menos no en ese grado.

Podemos devolver la expresión que nos ocupa a un origen estructural o composicional:

(61) en la carnicería, el vendedor pasó gato por liebre semejante a:

(62) en la entrevista radial, el profesor Rodríguez pasó charlatanería por erudición

Vemos composición en ambas. La idea que nos guía es la formación de expresiones idiomáticas o frases cristalizadas a partir de la composición regular. Y entre las consecuencias que extraemos de esto está la creación de unidades léxicas por esta vía.

4.2.1. Visto de este modo, el circuito debe poder incorporar al sistema léxico esquemas que se han formado desde la “experiencia”. Las expresiones idiomáticas y las palabras compuestas que no son composicionales ofrecen evidencia de que el sistema lingüístico incorpora a su arsenal léxico estructuras sintácticas formadas libremente y procesadas por el sistema concep-

tual. Es decir, incorpora objetos que han dado la vuelta al circuito del lenguaje (léxico, estructura D, estructura S, Forma F, Forma L, Forma Escénica, Forma Conceptual, Uso)

4.3. Forma Idiomática: Un mecanismo de producción categorial. Una manera de dar cuenta de esto es a través del mecanismo funcional para la expresividad idiomática expuesto en el modelo que se centra en la producción categorial (Rivano, 2004(b).) El modelo da cuenta del propósito general de producción de categorías populares. La derivación se produce a través de la producción lingüística cotidiana, que es composicional. El mecanismo genera expresividad idiomática por medio de los recursos normales de composición lingüística, si bien hay una dimensión motivada en el plano semántico. No expondremos el mecanismo en su detalle. Se trata de un modelo funcionalista que analiza la productividad idiomática del siguiente modo: Las expresiones idiomáticas son procesos que cumplen con ciertas funciones. Para hacerlo requieren de un mecanismo y materia prima. La materia es de naturaleza variada: objetos de la percepción, modelos folklóricos de animales, escenas tipificadas, situaciones convencionales. Estos materiales son procesados por mecanismos cognitivos. El producto es “las funciones primarias” del proceso o funciones intrínsecas. Una función primaria general del proceso es la de producción de lo que llamamos “categorías populares.” El mecanismo general es el de proyección esquemática —un conglomerado de operaciones cognitivas.

4.3.1. Retomando el punto que seguimos, la idea es que cuando la categoría ha sido figurada obtenemos un candidato a cristalización, a formar parte del léxico. En un primer momento, el objeto es un objeto formado libremente por sus partes componentes. Pero en la medida en que la categoría popular se ha establecido a través de esa composición, ese rasgo semántico ha encontrado una forma adecuada de expresión. Es la idea tradicional del lenguaje como forma del significado. En este caso, a diferencia de las formaciones composicionales, en donde la relación entre significado y forma lingüística es indirecta, habría una relación directa, si bien posterior y derivada en el circuito.

Un paréntesis: Como sabemos, la formación idiomática es “motivada”, en el sentido de que los significados obtenidos son derivables a través de procesos analógicos, tales como metáforas, metonimias, proyecciones de ima-

gen, entre otras proyecciones esquemáticas. Por ejemplo, una expresión como “claridad en el discurso,” para significar facilidad de entendimiento, se motiva en el ambiente metafórico del ENTENDIMIENTO COMO VISION, o ENTENDER ES VER; una expresión como “erizarse la piel” para significar “sentir temor” se motiva igualmente: un efecto frecuente del temor se ha empleado para significar el temor en su totalidad. Pero cabe advertir que la adquisición de estos elementos léxicos, las expresiones idiomáticas, no emplea el proceso de derivación motivada que los ha producido. El niño no rehace la fabricación idiomática para acceder al significado del caso. El significado lo pega a la expresión de modo inmediato, como cualquier otra palabra que adquiere durante el proceso del crecimiento de su léxico. En este sentido, la arbitrariedad del lenguaje no deja ser el principio que rige. La racionalidad, o motivación, se da en un plano de la figuración de estos objetos semánticos que llamamos categorías populares. Los objetos siguen siendo internos y carentes de racionalidad (“desmotivados”), en tanto elementos semánticos del sistema lingüístico central.

4.3.2. Infinitud del léxico. Como otras evidencias y argumentos, lo anterior implica infinitud en el léxico. Porque, dada la infinitud de estructuración sintáctica, y el hecho de que desde esas estructuras se recogen objetos que pasan a formar parte del léxico, se sigue que el mecanismo da pie para la formación infinita.

Insistamos: No debemos extraer de lo anterior la conclusión de que es desde las formas de la experiencia, en el sentido de formas externas o “en la realidad”, que se recogen formas para el léxico. La realidad no tiene forma lingüística, ni forma cognitiva alguna, otra que la que se le impone desde esos órganos. De un acontecimiento cualquiera podemos extraer infinitas formas bajo infinitas perspectivas. La escena esquemática es una forma que se proyecta y se impone a esa infinitud, limitándola, interpretándola, dándole forma cognitiva. Una forma, entre las infinitas formas de la cognición humana.

La realidad es un conglomerado confuso, infinito, no determinado de objetos en flujo total. No hay perspectiva intrínseca o esencial en esa dimensión. Eventualmente, se produce una cierta convergencia entre la forma de un entendimiento (sea éste cotidiano o teórico) y la forma de un fenómeno

natural; pero lo anterior sólo puede entenderse en el sentido en que el primero es relativamente verdadero, corresponde en sus supuestos, afirmaciones, predicciones y adscripciones a lo que se produce o constata, por el momento. Lo anterior no quiere decir que la forma del entendimiento es la forma del fenómeno. Eso no tiene sentido.

4.3.3. FI. La Forma Escénica mapea sus esquemas escénicos (es decir, composiciones de elementos conceptuales como “superficie”, “agente”, “movimiento”, “desplazamiento”, “ruta”, etc.) hacia las expresiones del lenguaje, por un lado, y hacia el material de otras facultades, por el otro. Lo que tenemos, entonces, son proyecciones de formas lingüísticas hacia la realidad formada por otros sentidos y la formación de objetos a partir de estas proyecciones. El lenguaje mapea sus estructuras hacia la superficie del habla (forma fonética y forma lógica), lo que se combina con sistemas conceptuales adicionales, como FE, el sistema conceptual metafórico y otros de uso de lenguaje.

Entre estas formas, las hay que se integran a un mecanismo particular de producción idiomática, lo llamamos Forma Idiomática. Lo que se postula es que los objetos de FI son candidatos a entradas léxicas, en la medida en que la fabricación de categoría popular, que es el propósito del mecanismo, sea exitosa. De ese modo, estos objetos se devuelven al sistema para formar elementos de raíz o iniciales en el léxico.

Los datos inducen a pensar que existe un proceso tal que convierte estructuras de la superficie en entradas del léxico. Por argumentos establecidos, suponemos que el léxico, como parte del órgano lingüístico, trae toda su especificidad desde el nacimiento, por lo que este proceso sólo puede entenderse en el sentido de hacer que ciertos objetos, que se encuentran en el sub-órgano léxico, crezcan y se reproduzcan como objetos que manipula el componente sintáctico.

REFERENCIAS Y LECTURAS GENERALES

ALGUNAS LECTURAS FUNDACIONALES Y OTRAS EN LINGÜÍSTICA GENERATIVA:

- Chomsky, Noam. 1957. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton.
- 1975. *Reflections on Language*. Nueva York: Pantheon Books.
- 1980. *Rules and Representations*. Nueva York: Columbia University Press.
- 1995. *The Minimalist Program*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- 1996. *Nuestro Conocimiento del Lenguaje Humano*. Ediciones Universidad de Concepción & Bravo y Allende Editores.
- 2000. *New Horizons in the Study of Language and Mind*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- 2002. *On Nature and Language*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Haegeman, Liliana. 1991. *Introduction to Government & Binding Theory*. Oxford: Blackwell.
- Lightfoot, David. 1982. *The Language Lottery*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Lyons, John. 1977. *Chomsky*. Inglaterra: Fontana /Collins (Versión revisada de la primera edición de 1970)
- Radford, Andrew. *Transformational Syntax. A Student's Guide to Chomsky's Extended Standard Theory*. Gran Bretaña: Cambridge University Press.
- Van Riemsdijk. 1986. *Introduction to the Theory of Grammar*. Cambridge, MA: The MIT Press.

ALGUNAS LECTURAS FUNDACIONALES Y OTRAS EN LINGÜÍSTICA COGNITIVA Y COGNICIÓN CONCEPTUAL:

- Berlin, Brent & Paul Kay. 1969. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Berlin, Brent, Dennis Breedlove, Peter Raven. 1974. *Principles Tzeltal Plant Classification*. N.Y: Academic.
- Faucoinnier, Gilles. 1985. *Mental Spaces*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Fillmore, Charles. 1982a. «Towards a descriptive framework for spacial deixis» en: Jarvella & Klein (eds.) *Speech, Place, and Action*. London, John Wiley.
- 1982b. «Frame semantics».
- Linguistics in the Morning Calm*. Selected Papers from SICOL-1981; The Linguistic Society of Korea (ed.). Seoul: Hanshin Publishing Co.
- Gentner, Dedre. 1980. «Studies of metaphor and complex analogies: a structure-mapping theory». Ponencia presentada ante la Asociación Norteamericana de Psicología. Symposium on Metaphor as Process. Montreal.
- Holland, Dorothy & Naomi Quinn (eds.). 1987. *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnson, Mark. 1987. *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- 1988. «Some constraints on embodied analogical understanding» en: D.H. Helman (ed.) *Analogical Reasoning: Perspectives of Artificial Intelligence, Cognitive Science, and Philosophy*. Kluwer Academic Publishers.
- Lakoff, George. 1982. «Categories and Cognitive Models». *Berkeley Cognitive Science Report No.2*.
- 1989. «Some empirical results about the nature of concepts» en: *Mind & Language*. Vol.4 Nos. 1 y 2.
- 1986a. «Cognititve Semantics», *Berkeley Cognitive Science Report No.36*.
- 1992a. «The contemporary theory of metaphor». (Las citas son del manuscrito. El artículo apareció luego intacto en Ortony, 1993. *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press.)
- Lakoff, G. & Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Mark Turner. 1989. *More than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Langacker, Ronald. 1979. «Grammar as image» en: *Linguistic Notes from La jolla* 6:88-126.
- 1986. «An introduction to cognitive grammar». Ms. University of California, San Diego.
- 1987. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites*. Vol. 1. Stanford: Stanford University Press.
- Lindner, Sue. 1981. *A Lexico-Semantic Analysis of English Verb Particle Constructions with OUT and UP*. Tesis Doctoral. University of California, San Diego.
- Rivano, Emilio. 1989. «Persons, interactions, proximity, and metaphorical grammaticalization in Mapudungu». *Working Papers 35*. Lund: Lunds Universitet. Allmän Språkvetenskap.
- 1991. *Topology and Dynamics of Interactions: with special reference to Spanish and Mapudungu*. Lund: Lund University Press.
- 1994. «Ampliaciones esquemáticas de la preposición 'a'». Ms. Universidad de Concepción, Chile.
- 1997. *Metáfora y Lingüística Cognitiva*. Santiago: Bravo y Allende Editores.
- 1999. “Un modelo para la descripción y análisis de la metáfora”. *Logos* Número 9, Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura. Universidad de La Serena.
- 2000. “Concepto y categoría en lexicología cognitivista”. RLA, *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, Vol. 38. Universidad de Concepción.
- 2002. *Seven Lessons on Metaphor*. Universidad de Concepción. Lingüística Universidad de Concepción.
- 2004(a). *Lenguaje y Cognición*. Con Alarcón, P. Cornejo, M.F., Muñoz, C. Osorio, J. Saavedra, N. Concepción: Universidad de Concepción & Cosmigonon. Lingüística Universidad de Concepción.
- 2004(b). *De las Expresiones Idiomáticas*. Concepción: Universidad de Concepción & Cosmigonon. Serie Lingüística Universidad de Concepción.
- Rosch, Eleanor. 1973a. «Natural Categories» en: *Cognitive Psychology* 4:328-50.
- 1973b. «On the internal structure of perceptual and semantic categories» en: T.E. Moore (ed.) *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. N.Y, Academic Press.

- 1975. «Universals and cultural specifics in human categorization» en: R. BRISLIN (ed.) *Cross-Cultural Perspectives on Learning*. N.Y, Halstead Press.
- 1977. «Human categorization» en: N. Warren (ed.) *Studies in Cross-Cultural Psychology*. London:Academic Press.
- 1978. «Principles of categorization» en: E. Rosch & B.B. Lloyd (eds.) *Cognition and Categorization*. Hillside, N.J: Lawrence Earlbaum.
- Sweetser, Eve. 1981. «The definition of lie: an examination of the folk theories underlying a semantic prototype». Ms.
- 1989. *From Etymology to Pragmatics: The Mind-as-Body Metaphor in Semantic Structure and Semantic Change*. Cambridge: Cambridge University Press. (Versión revisada de su *Semantic Structure and Semantic Change: a Cognitive Linguistic Study of Modality, Perception, Speech Acts and Logical Relations*. Universidad de California, Berkeley, Tesis Doctoral)
- Talmy, Leonard. 1975. «Semantics and syntax of motion» en: J, Kimball (ed.) *Syntax and Semantics* Vol.4. Academic Press.
- 1985. «Force dynamics in language and thought» en *Parasession on Causatives and Agentivity*. Chicago Linguistic Society: 21st Regional Meeting. University of Chicago.
- Taylor, John R. 1989. *Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press.