



ULPGC
Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria

Facultad de
Traducción e Interpretación



Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Facultad de Traducción e Interpretación

Doble Titulación de Grado en Traducción e Interpretación Inglés-Alemán,
Inglés-Francés

Curso académico 2023/2024

La importancia de la cognición en la creación de símbolos en la toma de notas. La simbología de Matyssek como caso de estudio

Autora: Naira María Lobato Santana

Tutora: Ana María García Álvarez

RESUMEN

Desde el punto de vista de la lingüística cognitiva, la conexión que existe entre la creación de símbolos para la toma de notas en Interpretación Consecutiva (IC) y su clasificación metafórica goza de una pertinencia significativa, sobre todo para aquellos intérpretes noveles que inician sus estudios en esta modalidad.

En este sentido, el presente trabajo tomará un enfoque tanto teórico como metodológico. En primer lugar, se fijará el contexto desde el que parte este Trabajo de Final de Grado, es decir, se establecerá claramente lo que es un símbolo; se expondrá el método de toma de notas más adecuado para esta investigación, a saber, el planteado por el profesional de la interpretación alemán Heinz Matyssek en su obra *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher*; y se enumerarán los tipos de metáforas convenientes para su asociación con los símbolos.

Para lograr el objetivo principal de este proyecto, esto es, poner de relieve el vínculo entre metáfora y símbolo, se llevará a cabo el análisis y la argumentación de un corpus de 18 símbolos que partirán desde la expresión corporal. Es decir, en la construcción de estos símbolos se tomará como punto de referencia la cabeza y se le asociará un símbolo, en este caso el círculo, a partir del cual se configurará el resto del repertorio simbólico.

Con el estudio de estos símbolos lo que se quiere conseguir es que los alumnos que se introduzcan en la modalidad de la Interpretación Consecutiva (IC) entiendan con mayor facilidad, siguiendo una lógica aparente explícita gracias a la relación metafórica, cómo se crean los símbolos y, a su vez, fomentar la configuración creativa de su propia simbología.

Palabras clave: símbolo, metáfora, Heinz Matyssek, lingüística cognitiva, interpretación consecutiva.

ABSTRACT

From the point of view of cognitive linguistics, the connection between the creation of symbols for note-taking in Consecutive Interpreting (CI) and their metaphorical classification is of significant relevance, especially for novice interpreters who are beginning their studies in this modality.

In this sense, the present work will take both a theoretical and methodological approach. First of all, the context from which this Final Degree Project starts will be set, i.e., it

will clearly state what a symbol is; the method of note-taking most appropriate for this research will be set out, namely the one proposed by the German interpreting professional Heinz Matyssek in his book *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher*; and the types of metaphors suitable for association with symbols will be enumerated.

In order to achieve the main objective of this project, i.e. to highlight the link between metaphor and symbol, the analysis and argumentation of a corpus of 18 symbols starting from bodily expression will be carried out. That is to say, in the construction of these symbols, the head will be taken as a reference point and a symbol will be associated with it, in this case the circle, from which the rest of the symbolic repertoire will be configured.

With the study of these symbols what we want to achieve is that the students who are introduced in the modality of Consecutive Interpretation (CI) understand more easily, following an apparent logic made explicit by the metaphorical relationship, how the symbols are created and, in turn, encourage the creative configuration of their own symbology.

Key words: symbol, metaphor, Heinz Matyssek, cognitive linguistics, consecutive interpretation

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. EL PAPEL DE LA COGNICIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL SÍMBOLO.....	3
2.1. LA TOMA DE NOTAS DE MATYSSEK: ASPECTOS COGNITIVOS, CREATIVOS Y ACCESIBLES	4
2.2. EL PAPEL DE LA METÁFORA EN EL SIMBOLISMO: APORTACIONES TEÓRICAS.....	7
2.3. CLASIFICACIÓN DE LAS METÁFORAS.....	9
2.3.1. Metáforas.....	9
2.3.2. Metonimia.....	13
3. EL SIGNO Y SUS PARTICULARIDADES.....	14
3.2. TIPOS DE SIGNO.....	18
3.3. MOTIVO DE LA ELECCIÓN DEL CORPUS DE SÍMBOLOS DE MATYSSEK.....	19
4. METODOLOGÍA: JUSTIFICACIÓN COGNITIVA DEL SÍMBOLO EN LA TOMA DE NOTAS.....	20
4.1. LOS SÍMBOLOS ABSTRACTOS DE MATYSSEK.....	22
5. CONCLUSIONES.....	38
6. REFERENCIAS.....	42

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Final de Grado trata principalmente sobre la pertinencia con la que cuenta la creación de símbolos para su uso en Interpretación Consecutiva (en adelante IC) desde el punto de vista de las metáforas. En tal sentido, hemos revisado la bibliografía correspondiente, por un lado, con el empleo de los símbolos en IC y, por otro, con la clasificación de las metáforas, y hemos podido observar que los autores actuales han estudiado la relación entre ambos temas de manera superficial. Por lo tanto, nuestro objetivo primordial en este proyecto es arrojar luz sobre este ámbito y ofrecer una argumentación clara y concisa acerca del vínculo de interdependencia que existe entre símbolo y metáfora para, así, evidenciar la razón por la que los símbolos se dibujan de una forma determinada.

La IC es una de las asignaturas fundamentales en la formación de los intérpretes noveles, no solo porque se trata de la primera modalidad con la que mantienen contacto en la disciplina de la interpretación, sino también porque los conocimientos que adquieren en esta asignatura les facilitan el aprendizaje de otras modalidades, como puede ser la Interpretación Simultánea. Por consiguiente, la enseñanza y posterior utilización de un corpus individual y personalizado de símbolos resulta de suma importancia para los alumnos, pues ello les permitirá obtener unos resultados óptimos en sus interpretaciones. Por este motivo, con este Trabajo de Final de Grado se pretende que la justificación cognitiva de la conexión entre metáfora y símbolo sirva para, en primer lugar, facilitar el entendimiento de la construcción de símbolos por parte del estudiante y, consecuentemente, que este sea capaz de dominarlos y aplicar el proceso de configuración en el resto de su repertorio simbólico.

La elección del tema de este proyecto viene motivada por el hallazgo de un autor concreto, a saber, el intérprete alemán Heinz Matyssek. Bien es cierto que normalmente en la mayoría de las universidades europeas cuando se habla de IC, el autor que principalmente se trata es el francés Jean-François Rozan. Sin embargo, en nuestra asignatura de Interpretación Consecutiva C Alemán, principal materia que se relaciona estrechamente con la temática de la presente investigación, hemos tenido la oportunidad de conocer al profesional alemán de la interpretación y, sobre todo, su propuesta simbólica.

Gracias a este descubrimiento, hemos podido entender el planteamiento que propone Matyssek en la formación de símbolos: se trata de un procedimiento lógico que

parte de un símbolo base y cuyas reglas de construcción pueden aplicarse a cualquier otro símbolo y, consecuentemente, crear una colección infinita. En este sentido, frente al esfuerzo que requiere la memorización de la oferta simbólica que presenta Rozan en su obra, comprender la sencillez que entraña el método de construcción de símbolos de acuerdo con el enfoque de Matyssek nos proporciona el punto de partida de nuestro proyecto.

Asimismo, otras asignaturas que encuentran correlación con la temática tratada en este Trabajo de Final de Grado son todas las que pertenecen a la disciplina de la interpretación, sin importar la modalidad, a saber, Interpretación Consecutiva BI y BII Inglés, así como Interpretación Simultánea BI y BII Inglés. Estas cuatro materias desempeñan un papel esencial en la formación del estudiante en cuanto que al cursarlas el alumno conoce diversas herramientas para la práctica de la interpretación, así como los diferentes métodos de tomas de notas y sus correspondientes peculiaridades.

En este proyecto se llevará a cabo una argumentación, desde el punto de vista metafórico, de un corpus de 18 símbolos escogidos entre la propuesta simbólica de la obra de Matyssek. Nuestro objetivo de carácter general es dar una respuesta justificada al vínculo que une a la naturaleza metafórica del símbolo y a los determinados elementos que el autor ha empleado para crearlo. Asimismo, de manera más específica, lo que queremos lograr con esta investigación es descifrar la creatividad que atañe al símbolo del intérprete alemán desde la perspectiva de la lingüística cognitiva. Esto es, nuestro objetivo es exponer explícitamente el proceso mental, a través de un marco teórico que parte de la lingüística cognitiva, que ha seguido el profesional de la interpretación para configurar su recopilación simbólica.

Así pues, entre nuestras hipótesis y expectativas podemos encontrar las siguientes afirmaciones:

- Cualquier símbolo de entre los escogidos estará directamente relacionado con, al menos, un tipo de metáfora.
- Los elementos que configuran el símbolo dependerán de la clasificación metafórica con la que mantenga una conexión.
- El uso de la metonimia frente a la metáfora se verá representada con menor frecuencia en los símbolos.

Con respecto a la estructura, el contenido de este Trabajo de Final de Grado se ordena en tres partes diferenciadas: marco teórico, metodología y conclusiones.

En primer lugar, plantearemos el marco teórico que, a su vez, se divide en dos capítulos. Por un lado, el capítulo 2 lo destinaremos a fijar el contexto desde el que partirá nuestra argumentación. Esto es, daremos una definición de lo que consideramos nuestra base, a saber, la lingüística cognitiva; describiremos también qué elementos conforman el método de notas de Matyssek, así como listaremos y ejemplificaremos una serie de metáforas que nos servirán de guía para la posterior justificación. Por otro lado, en el capítulo 3 nos centraremos con mayor detalle en la figura del signo, por lo que primero explicaremos su origen semiótico y ofreceremos una definición exhaustiva de este. Asimismo, indicaremos cuáles son los tipos de signo, centrándonos en el símbolo, elemento principal de la presente investigación. Finalmente, justificaremos detalladamente por qué hemos elegido a Matyssek y su propuesta simbólica frente a otros autores.

En segundo lugar, describiremos la metodología o parte práctica. En este capítulo indicaremos, en primera instancia, qué pasos sigue el intérprete alemán en la configuración de sus símbolos. A continuación, enumeraremos el conjunto de símbolos previamente escogido y, detalladamente, argumentaremos qué metáfora se relaciona con cada uno de ellos y por qué.

Por último, en el capítulo de las conclusiones, expondremos las deducciones más significativas que hayamos obtenido de la justificación simbólica, así como explicitaremos si las hipótesis previamente establecidas se han cumplido o, por el contrario, se han visto rechazadas. Del mismo modo, señalaremos las posibles vías de investigación que se han abierto para futuras consideraciones a lo largo del desarrollo de este proyecto.

2. EL PAPEL DE LA COGNICIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL SÍMBOLO

Antes de abordar el tema que nos concierne, esto es, la pertinencia de la construcción del símbolo en relación con las metáforas planteadas por los autores Lakoff y Johnson (1980) desde un punto de vista cognitivo, debemos fijar el contexto histórico de, por una parte, la lingüística cognitiva y, por otra, el uso de las metáforas.

Situar en el tiempo el surgimiento de un modelo lingüístico es una tarea difícil, pues no se trata de un acontecimiento individual y definido, sino de la combinación de muchos trabajos, influencias y condiciones externas durante un periodo de tiempo relativamente largo. No obstante, según Cuenca y Hilferty (1999:11) podemos afirmar

que, concretamente, la *lingüística cognitiva* nace en California y sus fundadores principales son George Lakoff, lingüista que provenía de la semántica generativa, y Ronald Langacker, investigador cognitivista vinculado al generativismo.

Es cierto que la lingüística cognitiva no tiene su origen en un año determinado, puesto que podemos hablar de trabajos cognitivos en el pasado. Sin embargo, la época de finales de los años 70 y principios de los 80 es el momento clave para su nacimiento, en el que se comienza a gestar esta ciencia. Es por ello que, de acuerdo con Cuenca y Hilferty (1999:11-12), podríamos acordar que el año 1987 es la fecha de nacimiento de la lingüística cognitiva, debido a que se publicaron dos libros fundamentales en este paradigma: *Women, Fire and Dangerous Things* de Lakoff, obra en la que el autor introduce varios conceptos esenciales para el cognitivismo, a saber, el experiencialismo, las categorías radiales o los modelos cognitivos idealizados, entre otros; y *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites* de Langacker, donde expone las características y principios de su gramática cognitiva.

No podemos separar la lingüística cognitiva de su raíz, es decir, la ciencia cognitiva. Ambas están estrechamente relacionadas; de hecho, la primera bebe de la segunda en muchas ocasiones. No obstante, la lingüística cognitiva presenta unas características claras que le permiten diferenciarse. Así pues, como recogen Ibarretxe y Valenzuela (2012:13), podemos definir la *lingüística cognitiva* como un movimiento lingüístico que entiende el lenguaje como un fenómeno intrínseco de las capacidades cognitivas humanas y cuya premisa principal es que el lenguaje es una capacidad humana integrada en la cognición general. Esto es, el lenguaje no se puede estudiar de forma individual, sino que se relaciona naturalmente con otras capacidades cognitivas como, por ejemplo, la memoria, la percepción, la categorización, etc.

2.1. LA TOMA DE NOTAS DE MATYSSEK: ASPECTOS COGNITIVOS, CREATIVOS Y ACCESIBLES

Para poder llevar a cabo adecuadamente el ejercicio de la interpretación consecutiva, debemos contar con una técnica de toma de notas adecuada. De acuerdo con Gillies (2017), la toma de notas es una herramienta fundamental que permite apuntar las ideas principales de un discurso. Se trata de un proceso complementario a la memorización que sirve únicamente de apoyo para poder reproducir el discurso posteriormente en la lengua meta. A esta definición Abuín (2009:1) añade que la toma de notas es una técnica de simbolización gráfica, esto es, que no se debe basar tanto en apuntar las

palabras, sino más bien los sentidos de las ideas en forma de símbolos, abreviaciones, etc.

No obstante, no existe una opinión unánime en cuanto al tipo de sistema de toma de notas que debe utilizarse, puesto que cada intérprete utiliza las tácticas que mejor funcionan con su metodología de trabajo. Ello quiere decir que la toma de notas es un proceso esencialmente particular de cada individuo y que muy difícilmente se puede generalizar.

Sin embargo, a pesar de su individualidad, existen autores que han intentado recoger cuál sería el sistema de toma de notas que mejor puede adaptarse a la actividad de la interpretación consecutiva. Uno de los autores más reconocidos es el francés Jean-François Rozan (2007[1956]), quien en su obra *La prise de notes en interprétation consécutive* propone un modelo de toma de notas basado en siete principios, cuyo principal objetivo es ofrecer una guía a intérpretes tanto profesionales como en formación. Ilg y Lambert (1996) comparten la misma visión que Rozan; ambos defienden la necesidad de un modelo unificado que se enseñe en la etapa de aprendizaje a los estudiantes de primer año de interpretación consecutiva.

Si bien existe disparidad de opiniones entre los autores que han tratado el tema de la toma de notas en cuanto al modo de enseñanza, es cierto que todos coinciden en que el sistema de notación debe basarse en técnicas de eficiencia y economía.

Más concretamente, en este Trabajo de Final de Grado nos centraremos en Heinz Matyssek y su manual *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher* (1989). Su obra se divide en dos tomos: por una parte, el primer tomo nos proporciona una amplia descripción de la interpretación consecutiva, las diferentes modalidades y sus diversas fases. Además, se centra en la técnica de tomas de notas y nos aporta un sistema de símbolos de creación propia y su correspondiente explicación. Por otra parte, el segundo tomo se centra fundamentalmente en recoger, por orden alfabético a modo de diccionario, los símbolos propuestos por el autor. El objetivo principal de su obra es destacar la importancia de la toma de notas: esta debe transmitir los mensajes y los sentidos, más que las palabras, por lo tanto, el intérprete deberá apuntar ideas y no palabras sueltas.

Como afirma Opdenhoff (2004:164), Matyssek coincide con Rozan en muchos de sus principios, incluso basa parte de su obra en la de este autor. Sin embargo, la característica que los diferencia con mayor claridad es la cantidad de símbolos que proponen. Matyssek plantea que, contrariamente a los veinte símbolos que sugiere

Rozan, el intérprete necesita muchos más para poder llevar a cabo una adecuada toma de notas. De hecho, el núcleo de su teoría recae en que el intérprete no debe ligarse a la palabra, todo lo contrario, debe desvincularse de ella puesto que posteriormente, en la fase de reproducción del discurso, puede convertirse en un problema. Por ello, Matyssek subraya la importancia de utilizar una técnica de toma de notas de carácter no verbal basada en símbolos (Opendhoff, 2004:164). No obstante, con este enfoque el autor no quiere restringir al intérprete y hacerle creer que sus símbolos son los únicos válidos. Por el contrario, ofrece un amplio corpus de símbolos a modo de propuesta para que el intérprete elija los que crea útiles, los adapte a sus propias necesidades y los utilice según su conveniencia. En todo caso, lo único que recalca es que los símbolos deben ser fáciles, económicos, claros e inconfundibles. En resumen, lo que Matyssek quiere incitar es a la creación de símbolos propios que cumplan con las características anteriormente mencionadas, ya que funcionarán mucho mejor para el intérprete y lo ayudarán a obtener resultados óptimos.

Así pues, los elementos básicos más importantes del sistema de notación de Matyssek, de acuerdo con Opendhoff (2004:164-165), son los siguientes: el margen a la izquierda, que permite anotar las conexiones lógicas entre ideas y señalar los cambios de sujeto, las preguntas retóricas, etc.; la raya vertical, que separa las unidades de sentido; la escritura de las notas de forma vertical; el uso de la flecha para indicar la dirección, las relaciones entre elementos del discurso; y el énfasis o acentuación de ciertos elementos del discurso, entre otros. Asimismo, Matyssek no descarta el uso de otro idioma para la toma de notas, pero recomienda que, cuando no se pueden utilizar los símbolos, la lengua que debe predominar en las notas es la materna.

Finalmente, en el tomo dos de su obra, Matyssek dedica un capítulo a los símbolos, en el que describe detalladamente cómo utilizar diferentes sistemas semióticos, y brinda la oportunidad perfecta para crear un conjunto de símbolos (Opendhoff, 2004:165). Además, la posibilidad de ampliar su corpus de símbolos básicos demuestra que se puede cubrir todo un campo léxico y que esta ampliación fomenta el carácter económico del sistema.

Es cierto que seguir los consejos del manual de Matyssek puede resultar en un uso excesivo de los símbolos y, consecuentemente, en una dificultad en la comprensión y en el análisis del discurso. Sin embargo, esta situación solo ocurre si el intérprete no domina bien los símbolos. No obstante, el problema no son los símbolos, puesto que lo mismo puede ocurrir con las palabras, a saber, si se utilizan demasiadas notas verbales,

el intérprete puede cometer el error de únicamente centrarse en la traducción de palabras y no en la interpretación de los sentidos del discurso (Opendhoff, 2004:167).

2.2. EL PAPEL DE LA METÁFORA EN EL SIMBOLISMO: APORTACIONES TEÓRICAS

Es una creencia extendida que la metáfora únicamente se restringe al plano poético o al plano retórico del lenguaje. No obstante, este pensamiento está muy lejos de la realidad. Históricamente, la metáfora ha pasado por muchos cambios y se ha redefinido de diversas maneras. Según di Stefano (2008:21), muchas de las reflexiones planteadas acerca de la metáfora se han hecho desde el marco de los estudios retóricos y, por lo tanto, se podría decir que su historia va de la mano con la historia de la retórica. Es en el siglo V a.C. cuando surge la retórica como rama de estudio del discurso, y es el filósofo griego Aristóteles uno de los primeros en plantear la concepción retórica de la metáfora, la cual se considera una figura del discurso con una función meramente ornamental.

Durante esta época, y de acuerdo con el análisis de la metáfora que abordó Aristóteles en dos de sus obras, su uso como herramienta del discurso se elimina de la filosofía occidental, puesto que presenta una carga semántica engañosa, esto es, se cree que esconde los verdaderos significados de las palabras. Como consecuencia, su empleo se limita al ámbito literario, en el que su principal función es transferir el nombre de una cosa a otra. Se trata de una comparación abreviada en la que están ausentes las marcas de comparación, a saber, la estructura A es como B (di Stefano, 2008, *cf.*: Aristóteles, 2004). Asimismo, en esta misma línea de pensamiento, como la metáfora denota artificialidad, se rechaza utilizarla como un instrumento propio del discurso científico.

Di Stefano (2008:23) sugiere que, a pesar de que la definición de metáfora que el filósofo griego aporta es la misma en ambas obras, su doble tratamiento es el resultado de la atribución de dos funciones distintas, dependiendo de la tipología textual que se analice. Underhill (2003) recoge que, por una parte, en el libro *Poética*, Aristóteles plantea la primera vertiente de la metáfora. Es decir, define que se trata de una notable destreza que el individuo puede conseguir y que alcanzar su dominio es un signo de verdadero genio, así como que su uso permite lograr el estilo adecuado para conmover al público en la tragedia. Sin embargo, por otra parte, en su libro *Retórica*, subraya el peligro que conlleva el empleo de la metáfora. Aunque su utilización está ligada a la elocuencia y la persuasión en discursos retóricos propios de los ámbitos

políticos o jurídicos, Aristóteles cree que provoca que los conceptos no se vean de forma clara, es decir, que la metáfora esconde la realidad a través de las palabras.

Mucho más tarde, a finales de la década de los 70, más concretamente en el año 1979, Michael J. Reddy rechaza la concepción clásica de que la metáfora pertenece únicamente al lenguaje literario e introduce una propuesta innovadora. Propone que el lenguaje cotidiano es de naturaleza metafórica. Esta idea se ve respaldada por Lakoff y Johnson en 1980, quienes parten de la premisa de Reddy y establecen su teoría en el marco de la lingüística cognitiva. Estos autores plantean que, no solo el lenguaje es metafórico, sino que todo sistema conceptual que utiliza un individuo está fundamentalmente estructurado por las metáforas, lo que nos permite entender un concepto a partir de otro.

De acuerdo con Díaz (2008:41-42), existen tres diferencias claras entre el enfoque clásico de la metáfora, basado en la retórica y en la poética, y las teorías modernas cognitivistas. En primer lugar, la metáfora deja de considerarse un elemento que adorna el lenguaje, con una única función estética, y pasa a relacionarse con el conocimiento del mundo. Gracias a las metáforas, los individuos somos capaces de entender determinados elementos abstractos e intangibles que, sin su metaforización, no podríamos llegar a comprender completamente en términos concretos, directos y físicos. La segunda diferencia justifica el análisis de las metáforas. Las teorías cognitivistas dejan de analizarlas como fenómenos originales, únicos, individuales y poéticos, como ocurría en el enfoque retórico clásico, y se centran en ellas como parte del lenguaje cotidiano. Y, por último, la tercera desigualdad entre el enfoque clásico y las teorías cognitivistas es el nivel en el que trabaja la lingüística actual. Es decir, para la retórica clásica, la metáfora es una herramienta poco frecuente, más bien de carácter ornamental para el discurso, mientras que para las teorías modernas están presentes en una amplia variedad de discursos, puesto que los individuos emplean la operación de la metaforización en diversos campos de forma reiterada.

Así pues, Lakoff y Johnson (1980), bajo el enfoque cognitivista de las teorías modernas, también defienden el papel fundamental que juega nuestra *experiencia corpórea* en la formación de conceptos. De hecho, como mencionábamos anteriormente, la metáfora se encarga de facilitar que entendamos mejor nuestras experiencias, es decir, gracias a ella, conceptos que son abstractos para nuestra comprensión se convierten en concretos en nuestro sistema conceptual. Por ello, no podemos encasillar la metáfora como una herramienta únicamente literaria y estética,

sino todo lo contrario. Se trata de un fenómeno cognitivo que involucra nuestra concepción del mundo y forma parte de nuestra vida cotidiana, no solo del lenguaje que empleamos, sino también de la forma en la que pensamos y en la que actuamos.

Entonces, podemos afirmar que nuestro sistema conceptual desempeña un papel primordial no solo en nuestro pensamiento, sino también en nuestro funcionamiento cotidiano. Es el encargado de definir cómo nos relacionamos con nuestro entorno, cómo lo percibimos y, sobre todo, cómo actuamos. Por lo tanto, si decimos que nuestro sistema conceptual se estructura y se define de forma metafórica, podemos afirmar que nuestra vida cotidiana también tiene una naturaleza metafórica. Sin embargo, aunque nuestro sistema conceptual oriente nuestro día a día, ello no siempre se lleva a cabo conscientemente, todo lo contrario: solemos vivir automáticamente.

En resumen, ya Lakoff y Johnson (1980:37, 52) lo enfatizaban en su obra: el objetivo esencial de la metáfora es entender y experimentar un elemento en términos de otra, así como facilitarnos la comprensión del mundo que nos rodea. Es por ello que, sin nuestra experiencia física y sin fundamentarnos en ella, las metáforas no pueden entenderse, ni siquiera representarse.

2.3. CLASIFICACIÓN DE LAS METÁFORAS

2.3.1. Metáforas

De acuerdo con Lakoff y Johnson (1980), podemos distinguir cuatro tipos de metáforas: *conceptuales*, *estructurales*, *orientacionales* y *ontológicas*. Cabe destacar que estas metáforas están estrechamente relacionadas entre sí, es decir, son interdependientes y, estrictamente hablando, no existe una diferencia esencial entre ellas. Por lo tanto, la clasificación de estos autores no es exclusiva, esto es, una categoría no excluye a la otra, sino que, más bien, estas categorías nos permiten describir las características de las metáforas en rasgos generales. A continuación, definiremos y daremos algunos ejemplos de estas expresiones metafóricas para su mejor comprensión.

La primera categoría que plantean estos autores es la *metáfora conceptual* o también conocida como *protometáfora*. Su objetivo es conceptualizar un dominio de nuestra experiencia física en términos de otro. Recoge ciertos conceptos de un dominio origen (en adelante DO), dominio del que se toman prestadas las características, y los proyecta en un dominio meta (en adelante DM), dominio que queremos metaforizar; y este proceso es lo que se conoce como *mapping* o proyección. Como aclara Díaz

(2008:43), no se trata de una sustitución, sino más bien de una superposición de dominios o campos semánticos, en la que dos imágenes se proyectan una sobre otra.

Antes de abordar un ejemplo, Cuenca y Hilferty (1999:100) subrayan que es conveniente establecer una distinción entre *metáfora conceptual* y *expresión metafórica*. La primera, que siempre debe escribirse en mayúscula, es un esquema abstracto puramente mental que sirve de significante matriz o base, mientras que la segunda, que debe designarse en minúscula y entre comillas, se trata de un caso individual y específico de metáfora conceptual, esto es, una ejemplificación o derivación de la primera que puede percibirse por los sentidos.

Ahora bien, si tomamos el ejemplo de metáfora conceptual UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, podemos observar que el DO es la guerra y el DM es la discusión. Mediante esta metáfora obtenemos estructuras metafóricas conceptuales, denominadas expresiones metafóricas, como «*atacó todos los puntos débiles* de mi argumento» o «*nunca le he vencido* en una discusión». Así pues, para entender de forma más clara cómo se ha formado esta metáfora, el resultado de la proyección de ambos campos conceptuales es el siguiente: del DO «guerra» se toma prestado el concepto «combatientes» y se proyecta en el DM «discusión» como «participantes de la discusión»; se recoge el concepto «actos bélicos» del DO y se proyecta en el DM como «intervención dialógica»; y así sucesivamente con todos los conceptos que caracterizan al dominio de la guerra.

En resumen, el proceso esencial para que se establezca la estructura interna de la metáfora conceptual es la *proyección*, ya que gracias a ella se delimitan las correspondencias que permiten unir ambos dominios, esto es, el DO y el DM. No obstante, Díaz (2008:46) enfatiza que este procedimiento no es algo que se dé a nivel del lenguaje, sino más bien de la comprensión. Las expresiones metafóricas conceptuales pocas veces aparecen enunciadas como tal en el lenguaje cotidiano, pues no son usuales, justamente porque no son lingüísticas sino conceptuales.

A continuación, la segunda designación que establecen Lakoff y Johnson (1980:11) es la *metáfora estructural*, la cual es tan similar a la metáfora conceptual que suelen superponerse, puesto que, en lugar de conceptualizar dominios semánticos en términos de otros, los estructura, por lo que también se crea una relación de proyecciones entre el DO y el DM. Esto es, las *metáforas estructurales* son aquellas en las que una actividad o experiencia se estructura en términos de otra. Por ejemplo, en la metáfora conceptual que vimos antes, UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, se

comprende el concepto «discusión» en términos de una guerra, ya que «discusión», que no es un término muy concreto para la mente humana, se entiende gracias a la experiencia que tenemos con la guerra. Es decir, podemos hablar de metáfora estructural cuando un concepto que se toma prestado del DO se estructura metafóricamente en términos del DM, dominio en el que superponen dichos conceptos, mediante una proyección (*mapping*) que relaciona ambos dominios.

No obstante, debemos resaltar que esta tipología metafórica únicamente se recoge en la obra de 1980 de Lakoff y Johnson. Por el contrario, en posteriores clasificaciones de metáforas, como por ejemplo en la obra *The body in the mind* (1990) de Mark Johnson, podemos observar que la metáfora estructural no se incluye. Es por ello que, como nos hemos centrado en la obra de 1980, hemos decidido hacer una breve mención de esta clase de metáfora, pero más adelante, en el capítulo de la metodología, no la tendremos en cuenta para el análisis de los símbolos.

En tercer lugar tenemos las *metáforas orientacionales*, aquellas que organizan un sistema global de conceptos en relación con otros, en lugar de estructurarlos (Lakoff y Johnson, 1980:46-54). Dado que somos seres humanos dotados de un determinado cuerpo que se relaciona y funciona de una manera concreta en nuestro entorno físico, podemos hablar de *orientación espacial*. Esta orientación, que genera las oposiciones polares arriba-abajo, fuera-dentro, delante-detrás, etc., es la base de las metáforas orientacionales que, a su vez, aportan una orientación espacial a un determinado concepto.

La creación de estas metáforas tiene muy en cuenta nuestra experiencia, no solo física, sino también cultural. En general, las orientaciones espaciales arriba-abajo, dentro-fuera, delante-detrás, etc. nacen del medio físico, pero esto no garantiza que no varíen de una cultura a otra, como ocurre, por ejemplo, con el concepto del futuro. En algunas culturas el futuro se concibe como un concepto que se encuentra delante de nosotros, mientras que en otras se ubica detrás.

Así pues, de la metáfora orientacional FELIZ ES ARRIBA/TRISTE ES ABAJO podemos obtener expresiones metafóricas como «eso me *levantó* el ánimo» o, por el contrario, «mi moral *cayó* por los suelos». Si retomamos la idea anterior de que nuestra fisiología y cómo nuestro cuerpo interactúa con el medio representan un papel primordial en cuanto a la aplicación de orientaciones espaciales, estos casos no son la excepción. La base física de esta metáfora es que la postura erguida de nuestro cuerpo suele relacionarse frecuentemente con un estado de ánimo positivo, mientras que una

postura inclinada implica lo contrario, a saber, sentimientos negativos como la tristeza o la depresión.

Asimismo, cabe destacar que FELIZ ES ARRIBA y TRISTE ES ABAJO no son dominios conceptuales en sí, sino que hablamos de dos binomios. Esto es, ARRIBA-ABAJO en su totalidad se corresponde con el DO que proyecta en el DM la totalidad emotiva que entraña el binomio FELIZ-TRISTE.

De acuerdo con Lakoff y Johnson (1980: 58-65), la cuarta metáfora es la *ontológica*, que se divide, a su vez, en *metáforas de sustancia y entidad* y en *metáforas de recipiente*. Por un lado, las estructuras metafóricas de *sustancia y entidad* van un paso más allá de la orientación espacial: se centran en los objetos físicos y en las sustancias y, sobre todo, en nuestras vivencias con ellos. Esto nos permite identificar nuestras experiencias en términos de objetos y sustancias y, por ende, nos facilita su categorización, agrupación y cuantificación. Asimismo, nuestra vivencia con respecto a los objetos físicos, sobre todo nuestros cuerpos, nos permiten crear una enorme variedad de metáforas ontológicas, esto es, definir como entidades y sustancias aquellas emociones, ideas, acontecimientos, actividades, etc. que hayamos experimentado.

Así pues, con la metáfora ontológica LA INFLACIÓN ES UNA ENTIDAD, podemos observar claramente cómo una entidad abstracta, es decir, la inflación, se conceptualiza a partir de un elemento concreto, como lo es una entidad. El resultado de esta conceptualización es que somos capaces de comprender realidades complejas e intangibles en términos más sencillos, porque las representamos como si fueran personas u objetos y, consecuentemente, podemos cuantificarlas, identificar ciertos aspectos de ellas o, incluso, saber cómo actuar ante ellas.

Además, nosotros, como seres humanos, tendemos a imponer límites artificiales a los fenómenos físicos. Estamos acostumbrados a observar nuestro entorno como una entidad limitada por una superficie, lo que da lugar a que experimentemos acontecimientos, actividades, emociones, etc. como entidades y sustancias. Por esta razón surge una enorme cantidad de metáforas ontológicas con propósitos muy diversos que van desde cuantificar, como en la oración «será necesaria *mucha paciencia* para terminar este libro», a identificar aspectos, como ocurre en «el *lado violento de su personalidad* sale a relucir cuando se le presiona», o incluso establecer metas y motivaciones, como en el ejemplo «vino a Nueva York *en busca de fama y fortuna*».

Por otro lado, tenemos las metáforas de *recipiente*. Aquí, debemos destacar nuestra noción del entorno como algo fuera de nosotros, puesto que somos seres

limitados y separados del resto del mundo, es decir, nos consideramos un recipiente con un interior y un exterior, y así es como concebimos al resto de objetos. Ahora bien, hay objetos, como puede ser una habitación, que tienen una parte interna y una externa claramente definidas. No obstante, incluso a aquellos objetos que no presentan un límite físico natural claro les imponemos fronteras para poder cuantificarlos. No importa de qué tipo de objeto hablemos, ya sean seres humanos o extensiones de tierra, mientras estos queden limitados pueden cuantificarse según la cantidad de sustancia que contienen.

Este instinto básico de territorialidad presente en los seres humanos y su necesidad de limitar todo lo que le rodea se puede observar claramente en la metáfora ontológica de recipiente LOS CAMPOS VISUALES SON RECIPIENTES y en las expresiones metafóricas resultantes como «lo tengo *a la vista*» o «ahora está *fuera* de mi vista». Esta es una metáfora muy arraigada en nuestra vida cotidiana, tanto que ni siquiera somos conscientes de que el término «campo visual» insinúa que estamos poniendo límites a nuestra capacidad de visión como si se tratase de un recipiente. Esta metáfora es la consecuencia de mirar hacia un territorio y definir una frontera entre el espacio físico limitado que el campo visual puede abarcar y aquel que no está a su alcance. Así pues, el espacio que podemos observar y, por lo tanto, cabe dentro de nuestro campo visual, se encuentra *dentro* de este, como ocurre en la primera expresión metafórica. En cambio, aquello que no tenemos la capacidad de ver y que, por consiguiente, no entra en nuestro campo visual, se halla entonces *fuera*, tal y como muestra la segunda expresión metafórica.

2.3.2. Metonimia

Una vez definidos claramente los tipos de metáforas, cabe destacar un tipo de tropo al que Lakoff y Johnson (1980:68-73) clasifican en una categoría diferenciada: la *metonimia*. Este tipo de estructura puede llegar a confundirse con la personificación en cuanto que la primera atribuye cualidades humanas a objetos inanimados, mientras que la metonimia utiliza una entidad para referirse a otra que está relacionada con ella. Asimismo, como añaden Cuenca y Hilferty (1999:110-111), cognitivamente, la metonimia es un procedimiento de carácter conceptual y referencial indirecto, en el que se alude a una entidad implícita (zona activa) mediante otra explícita (punto de referencia), no un mero ornamento discursivo.

Además, Barcelona (2012:126), para evitar la confusión entre metonimia referencial y no referencial, plantea una definición más genérica de este tipo de mecanismo discursivo. En ella aclara que la metonimia no solo se trata de un procedimiento referencial, sino también de una proyección, como ocurre en la metáfora, desde un dominio conceptual origen (DO) sobre un dominio conceptual meta (DM), ambos ubicados en el *mismo dominio conceptual* o *marco*.

El ejemplo más claro de metonimia es la estructura LA PARTE POR EL TODO/EL TODO POR LA PARTE, que nos brinda oraciones como «necesitamos *cuerpos* fuertes para nuestro equipo» o «suena el *teléfono*». En la primera oración podemos reconocer la metonimia LA PARTE POR EL TODO, porque se emplea el sustantivo «cuerpos» para designar una parte determinada del todo, es decir, el concepto «gente fuerte». En cambio, en la segunda oración observamos la metonimia contraria, a saber, EL TODO POR LA PARTE. Somos conscientes de que no suena todo el teléfono, sino que se emplea el sustantivo «teléfono» para aludir a la parte del todo, es decir, al timbre del aparato. Lo que ocurre es que únicamente se hace una mención explícita del teléfono en lugar de emplear el sustantivo «timbre»; la entidad que mantiene una relación directa con la situación, esto es, sonar. Por tanto, Cuenca y Hilferty (1999:110-111) definen esta entidad implícita como el *referente lógico* o también denominado *zona activa* en la gramática cognitiva, mientras que el teléfono es el *punto de referencia* que alude a la entidad principal (el timbre) y lo vinculan con la acción de sonar.

En resumen, podemos afirmar que, a diferencia de la metáfora, la metonimia solo emplea entidades de un mismo dominio. Su función es asociar dos conceptos íntimamente ligados que pertenecen a un mismo dominio, es decir, asocia el punto de referencia a la zona activa de un único dominio. No obstante, aunque metáfora y metonimia presenten claras diferencias entre ellas, no son procesos excluyentes el uno del otro, sino todo lo contrario, muchas veces funcionan conjunta y complementariamente.

3. EL SIGNO Y SUS PARTICULARIDADES

Para poder definir qué es un signo, en primer lugar, debemos hacer una distinción entre lo que se denomina *semiología*, por una parte, y *semiótica*, por la otra. De acuerdo con Marafioti (2010:15-16), si nos referimos a la primera, el nombre de Ferdinand de Saussure nos viene a la mente como representante principal de esta ciencia, así como el

estudio de los signos desde una perspectiva europea. En cambio, al nombrar a la segunda hablamos más bien de Charles Peirce y de la corriente que se observó en Gran Bretaña y EE. UU. en cuanto al estudio de los signos.

En primera instancia estas ciencias pueden parecer idénticas, no obstante, ambas nacen de concepciones diferentes. Para Saussure, el centro de atención recae en el lenguaje y en el funcionamiento de las lenguas. Este filósofo ginebrino elaboró una propuesta teórica cuya finalidad era estudiar los signos dentro de la vida social, puesto que la semiología pertenece a la psicología social. Saussure, como bien apunta Marafioti (2010:16), toma como punto de partida el lenguaje, ya que este representa un rasgo fundamental del hombre. El ser humano se diferencia de otras especies gracias al lenguaje, pues con él tiene la habilidad de identificar objetos, reconocerlos e incluso hablar de ellos. En resumen, la capacidad de nombrar del hombre es su característica principal. Es por ello que, de acuerdo con esta noción, Saussure planteó una diferenciación entre lengua, vista como una concepción social, y habla, una ejecución individual.

Asimismo, según Marafioti (2010:16), Saussure considera que el signo es una entidad psicológica que puede dividirse en dos planos. En primer lugar, el *significado*, lo que se consideraría un concepto y, en segundo lugar, el *significante*, más bien un sonido o una imagen acústica. Así pues, el resultado de la unión de ambos planos es lo que se conoce como *significación*.

Por el contrario, como señala Marafioti (2010:16), cuando Peirce plantea las bases de la semiótica parte de otro lugar, a saber, el razonamiento, lo que le permite reconocer la existencia de los signos. Bien es cierto que, de igual manera, Peirce tiene muy en cuenta al lenguaje en este planteamiento, pero para él este es el resultado de un fenómeno anterior. Esto significa, como mencionamos anteriormente, que el hombre es capaz de designar objetos que, a su vez, son representados por signos. Así pues, estos signos, antes de llevar a cabo su principal función signica, desencadenan una reflexión o un razonamiento en la que el individuo advierte, en primer lugar, que *algo* está en lugar de otra cosa; que, a continuación, el lugar de dicha cosa lo ocupa un nombre; y que, por último y como consecuencia, el nombre es lo que permite que el signo sea interpretado.

Por último, la gran diferencia que se observa entre ambos filósofos es la relacionada con la significación. Frente a la concepción de Saussure, tanto el pragmatismo como Peirce son de la opinión de que los signos determinan acciones y conductas. Es decir, los signos son de suma importancia puesto que a partir de las

acciones que estos provocan externamente se obtiene el significado (Marafioti, 2010:16-17).

Así pues, estas desigualdades que existen entre la semiología de Saussure y la semiótica de Peirce no son lo suficientemente fuertes como para sostener que se trata de proyectos antagónicos, pero tampoco podemos designarlos como equivalentes. Ambas ciencias expresan supuestos y describen consecuencias dispares; no obstante, también tratan de delimitar el ámbito del signo y de resolver un fenómeno complejo, a saber, la significación y, sobre todo, la significación social (Marafioti, 2010:17).

3.1. QUÉ ES EL SIGNO

En este epígrafe nos centraremos en intentar dar una definición al término *signo* basándonos en la perspectiva semiótica de Peirce, la más conveniente para nuestro trabajo. Conforme con la opinión de Muñoz (2006:1), la habilidad de los seres humanos de crear una dimensión semántica intangible en el mundo les permite producir y generar un pensamiento simbólico, esto es, ciertas cosas se ven significadas por otras. Así pues, podemos definir la semántica como la dimensión del lenguaje que relaciona los elementos lingüísticos, las acciones y los hechos del mundo. Es por ello que la semántica se vincula estrechamente con la habilidad de los seres humanos de representarse en el mundo por medio de símbolos.

En sintonía con esta idea, cuando hablamos de signo, y de acuerdo con el planteamiento propuesto por Peirce, se trata de un proceso constante, de cambio continuo, de flujo y cuya característica principal es su naturaleza triádica (Merrell, 2001). Por consiguiente, el signo se compone de tres partes diferenciadas. En primer lugar, el *representamen*, lo que podemos denominar como «signo» de manera ordinaria; a continuación, el *objeto semiótico*, esto es, la parte directamente interrelacionada con el representamen; y, por último, el *interpretante*, es decir, el significado o la interpretación obtenida del representamen mediante la correlación que mantiene con el objeto semiótico. La relación que existe entre las dos primeras partes del signo está implícita y, si esta no existiese, tampoco podríamos hablar de correlación entre interpretante y el individuo que interpreta el objeto, a saber, el *intérprete*. Así pues, la función principal del intérprete y el interpretante es la de explicitar dicha relación entre representamen y objeto semiótico para, así, comenzar el proceso de significación.

Merrell (2001) enfatiza que la relación que se establece entre las tres partes del signo no es triangular, sino más bien tiene forma de trípode. Es decir, el punto central es

el que une e interrelaciona, en primera instancia, un componente del signo con otro y, a su vez, crea otra relación entre esos dos componentes y el tercero. Esto es lo que se conoce como signo triádico y consta de tres categorías que Peirce denomina *Primeridad*, *Segundidad* y *Terceridad*. La Primeridad es el modo de significación sin referencia a otro componente, tal como es; la Segundidad es dicho modo de significación, esta vez, en referencia con otro elemento pero sin tener en cuenta al tercer componente; y, por último, la Terceridad se trata de este mismo modo de significación en el que se correlacionan el segundo y tercer elemento (a saber, un representamen y un objeto semiótico) con el primero, lo que resulta en una síntesis entre las categorías de Primeridad y Segundidad.

Así pues, aludiendo a la división de Peirce (Merrell, 2001), la categoría de Primeridad de los signos se considera cualidad. Sin embargo, no se trata de una cualidad concreta, sino más bien una simple posibilidad, sin unas características o unas partes definidas; es *algo* que simplemente es, sin que el individuo sea plenamente consciente de la cualidad determinada y de su conexión con el entorno que la rodea.

Entonces, la Segundidad es efecto, así como actualidad. Existe una certeza sobre esta categoría, es *algo* que existe *aquí y ahora*. Con la Segundidad ya podemos hablar de particularidad y singularidad, puesto que se trata de ese *algo* con lo que nos habíamos encontrado en la Primeridad, pero de lo que ahora somos plenamente conscientes. No obstante, aunque ya conozcamos esta característica de singularidad, solo la podemos concebir como algo aparte de nosotros, es decir, es alguna *otra* cosa que todavía no somos capaces de clasificar o describir; aún no contamos con la habilidad de conceptualización.

Por último, la Terceridad la reconocemos como producto, probabilidad y necesidad, esto es, dependiendo de las circunstancias dadas por el *aquí y ahora* de la Segundidad, el signo debería ser de una determinada manera. Asimismo, esta categoría se define con la ayuda de tres términos: *mediación*, *transformación* y *evolución*. Durante la fase de mediación, la Terceridad interrelaciona dos entidades por medio de una tercera mediadora y, a continuación, lleva a cabo una tarea de transformación en la que su función principal es interpretar una entidad semiótica en otra. Finalmente, la Terceridad marca la evolución o crecimiento vital de los signos, en cuanto que la Terceridad, entendida como semiosis, produce interpretantes que engendran otros signos y estos, a su vez, crean otros interpretantes, infinitamente en un proceso de desarrollo vital.

3.2. TIPOS DE SIGNO

De acuerdo con la anterior idea de que Peirce considera los signos como una estructura en trípode, este filósofo también divide los tipos de signo en una tríada: *íconos*, *índices* y *símbolos* (Merrell, 2001).

En primer lugar, los *íconos*, la clara representación de la categoría de Primeridad. Podemos definir ícono como un signo que se manifiesta en lugar de su objeto como consecuencia de una semejanza entre ambos. Una de sus principales características es que son capaces de evidenciar la estructura, función o interrelación propias en sus objetos. Además, cabe destacar que solo podemos concebir un ícono puro en nuestra mente de manera consciente si estos presentan unas cualidades que aún no están incorporadas en alguna interrelación dentro de algún contexto. Asimismo, la condición fundamental para que un ícono sea considerado «signo» es que la semejanza que lo relaciona exista como una idea o imagen mental de algún intérprete. Esto es, sin importar si existe o no una interrelación entre el ícono y su objeto semiótico, el primero representará al segundo en virtud de las características que posea. Un ejemplo de ícono puede ser un cuadro, una fotografía, un mapa, una onomatopeya, etc. (Florencia, 2014).

En segundo lugar, el *índice* se encarga de establecer una interrelación entre este y un objeto semiótico gracias a la conexión natural que ambos mantienen. Esta tipología de signo pertenece a la Segundidad y se define como el signo que fija una interrelación existencial con su objeto, a saber, una relación física y natural. Como resultado, la característica de físico de esta relación entre signo y objeto permite al índice colocar el foco de atención sobre la existencia del objeto de una forma u otra. Consecuentemente, una vez se ha llamado la atención de este hecho, el índice puede obtener un valor, esto es, un nombre. Una muestra clara de índice es el humo como indicio del fuego, un charco de agua en el suelo que indica que ha llovido, incluso la exclamación «¡cuidado!» que significa peligro (Florencia, 2014).

Finalmente, el *símbolo* que, al contrario que los anteriores signos, mantiene una interrelación con sus objetos semióticos teniendo en cuenta las convenciones sociales, por lo que desempeña un papel mediador esencial en todo el proceso semiótico. Así pues, el símbolo no depende de una cualidad que rodea al signo o de una interrelación física con su respectivo objeto, sino más específicamente de un hábito mental. Además, como puede aplicarse a un amplio número de casos con respecto a signos contextualizados y su interrelación con los objetos, goza de una naturaleza general. Otra

de las características principales del símbolo es que su significación resulta del proceso mental de asociación entre ícono y todo lo que este conlleva, es decir, Primeridad, posibilidad de significar y cualidad; e índice y todo lo que lo rodea, a saber, Segundidad, actualización y relación binaria entre signo y otra entidad. Por lo tanto, el símbolo pertenece a la categoría de Terceridad. El símbolo se puede encontrar en elementos como una bandera, la estrella de David, las señales de tráfico, el símbolo de la paz, etc. (Florencia, 2014).

3.3. MOTIVO DE LA ELECCIÓN DEL CORPUS DE SÍMBOLOS DE MATYSSEK

Según Opendhoff (2004), Matyssek propone un sistema de toma de notas y, más específicamente, un corpus de símbolos que parece plantear tres aspectos negativos en cuanto a su aplicación. En primer lugar, el hecho de ofrecer una variedad tan amplia de símbolos provoca que el intérprete se vea obligado a aprenderse miles de ellos. Sin embargo, esta afirmación se desmiente cuando enfatizamos que Matyssek nunca explicitó que sus símbolos fueran los únicos válidos y adecuados, y mucho menos que el intérprete debiera estudiarlos todos y cada uno de ellos de memoria. Todo lo contrario: el profesional de la interpretación debe ser capaz de escoger los que mejor se adapten a su toma de notas individual y personal. Además, el método de Matyssek, al tener un carácter racional, es muy conveniente para ampliar los símbolos básicos que el intérprete tiene en su repertorio, pues sigue unos rasgos muy lógicos que pueden aplicarse a la mayoría de los símbolos.

La segunda desventaja que puede sugerir el método de Matyssek es el mayor esfuerzo que supone para el intérprete tomar notas con esta abundante cantidad de símbolos y, posteriormente, descifrarlos. Como consecuencia, el esfuerzo aplicado a la fase de reproducción y, más concretamente a desentrañar el significado de los símbolos, perjudica considerablemente las fases de comprensión y análisis. Es cierto que en un primer momento, cuando el intérprete se está introduciendo en los métodos de toma de notas, el de Rozan puede parecer más sencillo de asimilar frente al costoso trabajo de aprendizaje que requiere el de Matyssek. No obstante, una vez dominados, ambos métodos entrañan el mismo nivel de dificultad en el proceso de comprensión, análisis y toma de notas, pero es en la fase de reproducción donde el modelo de Matyssek incluso supone una ventaja para el intérprete, debido a que la representación simbólico-icónica

de sus símbolos goza de una fuerza expresiva inherente que elimina la necesidad de descifrar nada.

Finalmente, la tercera crítica atribuida al método de Matyssek es el peligro que puede suponer para los intérpretes, quienes se ven tentados a adoptar estructuras sintácticas similares, incluso idénticas, a las del discurso original. Si bien esta declaración puede ser cierta, no se aplica únicamente al sistema de Matyssek, sino a cualquier modelo, incluso al de Rozan. De hecho, el sistema de Rozan llega a incitar todavía más una traducción literal en la fase de reproducción del discurso con respecto a las estructuras léxicas, puesto que la técnica de las abreviaciones propuesta por el autor es más propensa a generar copias literales que los símbolos no verbales de Matyssek.

Así pues, teniendo en cuenta los anteriores posibles inconvenientes que presenta el método de Matyssek, hemos decidido utilizar sus símbolos y analizarlos desde una perspectiva cognitivista. La naturaleza racional y lógica que caracteriza a este sistema permite que, una vez explicado por qué el autor traza los símbolos de una determinada manera y su relación con las metáforas planteadas en la obra de Lakoff y Johnson (1980), se convierta en un sistema de toma de notas de fácil entendimiento y asimilación para los intérpretes noveles lo que, consecuentemente y en última instancia, les beneficiará en la perfección de su toma de notas y en la producción de unas interpretaciones mejores.

4. METODOLOGÍA: JUSTIFICACIÓN COGNITIVA DEL SÍMBOLO EN LA TOMA DE NOTAS

En este capítulo, nuestro principal objetivo es analizar y argumentar la pertinencia del símbolo en la toma de notas desde una perspectiva metafórica. Para ello, hemos decidido acogernos a la propuesta simbólica que plantea Matyssek (1989). Este autor sostiene que en la interpretación existen 24 campos temáticos diferentes y propone una simbología de creación propia que cubre cada una de estas áreas. Es por ello que, como este proyecto se trata de un Trabajo de Final de Grado y no contamos con el tiempo o espacio suficientes para abordar todos los campos temáticos, nos hemos centrado en el primero de ellos, a saber, el área léxica *Abstrakta* (lo abstracto). Una vez determinado el campo que queremos estudiar, hemos seleccionado un pequeño corpus de 18 símbolos para su justificación.

Así pues, para poder entender el planteamiento que Matyssek sugiere en cuanto a la configuración de símbolos, es conveniente explicar que el autor siempre parte de un

símbolo base en cada campo temático, esto es, un símbolo original al que le añade el resto de elementos que le aportan un diferente significado y, consecuentemente, resultan en un nuevo símbolo. En el caso del campo *Abstrakta*, el intérprete alemán considera que el cuerpo humano es la inspiración fundamental para la construcción de símbolos. No obstante, no utiliza nuestra complexión física en su totalidad, sino que se limita a emplear la *cabeza* como elemento clave, y le asigna el *círculo* como símbolo representativo. Este hecho no solo indica cuál es la base de la construcción simbólica, sino también nos plantea una reflexión esencial: la relación que se establece entre símbolo y metáfora nacerá, por tanto, desde una perspectiva antropocéntrica, es decir, el vínculo entre ambos estará condicionado, en primer lugar, por cómo el ser humano se ve a sí mismo y, en segundo lugar, por cómo se relaciona con su entorno.

Asimismo, para poder estudiar los símbolos individualmente, debemos aclarar la perspectiva desde la que se observan. En nuestro corpus hemos podido distinguir dos tipos de símbolos: aquellos que presentan elementos identificativos de una cara como, por ejemplo, unos ojos, una boca, una oreja, etc., y aquellos que no están conformados por ningún elemento que lo diferencie de un simple círculo. En este sentido, la primera categoría de símbolos, los que cuentan con elementos fisiológicos, se observarán como si estos estuvieran de frente al lector, esto es, como si nosotros estuviéramos cara a cara con el símbolo. En cambio, en aquellos símbolos que no cuentan con ningún elemento facial distintivo se entenderá que el círculo, en virtud de cabeza, se ubica de perfil a nosotros.

Desde una perspectiva metafórica, la cabeza está asociada con la categoría de metáfora ontológica, más concretamente con las metáforas de recipiente. De acuerdo con el planteamiento de Lakoff y Johnson (1980), percibimos nuestro entorno como algo que está fuera de nosotros, y limitar los objetos que nos rodean es una acción que hacemos de manera inconsciente, es decir, consideramos estos objetos como recipientes que cuentan con una parte interior y otra exterior. Por lo tanto, en este contexto, la cabeza es el recipiente en el que se almacenan conceptos abstractos, como pueden ser ideas, pensamientos, emociones, etc. Asimismo, estos elementos intangibles no solo entran en nuestra cabeza, sino que también pueden salir de ella.

De igual manera, el símbolo utilizado para representar la cabeza, esto es, el círculo, cuenta con una naturaleza metonímica, particularmente en la metonimia LA PARTE POR EL TODO. Como explicamos en el marco teórico, una metonimia se divide, por una parte, en punto de referencia y, por otra, en referente lógico. Ahora bien,


en este contexto, si aplicamos esta teoría al símbolo del círculo, se pone de manifiesto que el punto de referencia se corresponde con la PARTE, aquí la cabeza; mientras que el referente lógico al que se alude equivale al TODO, aquí el cuerpo humano. En resumen, en este campo temático Matyssek ha decidido únicamente utilizar el círculo (la cabeza) en virtud de PARTE para referenciar a un TODO, a saber, el cuerpo humano.

Antes de analizar uno a uno los símbolos seleccionados, es de vital importancia explicar cómo crea Matyssek su simbología desde un punto de vista gramatical, que atiende a las categorías léxicas de sustantivo, verbo, adjetivo y adverbio. Si retomamos la idea anterior de que el autor parte de un símbolo original, entonces el *símbolo base* es el que se asocia al *sustantivo*, sin ningún otro elemento que le aporte cualquier otra característica gráfica. Ahora bien, si a este mismo símbolo se le añade un superíndice entre paréntesis con la letra «n», nos encontramos ante un verbo transitivo que denota la voz activa, puesto que la gran mayoría de los verbos en alemán terminan en «n». En cambio, si la «n» se representara en este caso como subíndice, hablaríamos de un verbo en voz pasiva. En cuanto a los adverbios, el intérprete alemán decide añadir una especie de virgulilla al símbolo base para crear esta categoría gramatical. Por último, como los adjetivos en alemán son una categoría algo compleja desde el punto de vista de su origen, para construir los símbolos que los designan, el autor recurre a dos procesos diferentes. Por una parte, si se trata de adjetivos normales, en la mayoría de los casos, simplemente utiliza el símbolo base en la toma de notas pero, teniendo en cuenta el principio de verticalidad de Rozan, será su colocación en la hoja la que lo diferencie de un sustantivo. Por otra parte, si se trata de un adjetivo procedente de una pasiva de estado, su desambiguación también se consigue gracias su ubicación en la hoja de toma de notas, pero esta vez se utilizará el símbolo con el subíndice «n», como si se tratara de un verbo, ya que es la combinación de un participio de pasado junto a una pasiva.

4.1. LOS SÍMBOLOS ABSTRACTOS DE MATYSSEK

Una vez aclarado el proceso que Matyssek sigue en la configuración de sus símbolos, dedicaremos este epígrafe a la justificación del corpus previamente escogido. Para ello explicaremos cómo se ha dibujado cada símbolo y su pertinencia en relación con las metáforas planteadas por Lakoff y Johnson (1980), esto es, metáfora conceptual, orientacional u ontológica. No obstante, cabe destacar que este tipo de metáforas cuentan con unas características muy similares entre ellas, por lo que presentan un

vínculo de interdependencia muy estrecho. Por consiguiente, en nuestra argumentación agruparemos los tipos de metáforas de la siguiente manera: *metáforas orientacionales* y *ontológicas* por una parte, y *metáforas conceptuales* por otra. Esta organización nos permitirá analizar los símbolos desde su significado más tangible, asociado con el primer conjunto de metáforas, hasta conceptos más intangibles, relacionado con el segundo grupo.

I. El símbolo *AUSDRUCK* (expresión¹) : compuesto por un círculo y una línea horizontal dibujada por la parte derecha. Esta línea parte del centro del círculo y hace un recorrido recto de izquierda a derecha hacia el exterior.


Desde el punto de vista metafórico, el símbolo *Ausdruck* podemos incluirlo, por un lado, dentro de la metáfora ontológica de sustancia y entidad, y por otro lado, en la de recipiente. En primera instancia, la metáfora ontológica de sustancia y entidad se recoge en el ejemplo LOS PENSAMIENTOS SON OBJETOS. El concepto «pensamiento» es un elemento demasiado abstracto para nuestro entendimiento, por lo que con la ayuda del proceso de conceptualización de este en una entidad, en un OBJETO físico, conseguimos que se convierta en un elemento concreto en nuestra realidad y, como resultado, logramos comprender su significado en un estadio más abstracto. A continuación, la metáfora ontológica de recipiente partiría de su directa relación con la de sustancia y entidad. Una vez hemos convertido el concepto «pensamiento» en un OBJETO físico, podemos afirmar entonces que la cabeza, es decir, el círculo, es un RECIPIENTE con una parte interior en el que se almacenan dichos objetos. Así pues, estos objetos pueden estar tanto dentro de la cabeza, en virtud de pensamiento, como fuera de ella, en forma de expresiones una vez se haya verbalizado el pensamiento.

El símbolo de *Ausdruck* también se encuentra inscrito en la tipología de metáfora orientacional, concretamente en el ejemplo NO VERBAL ES DENTRO/VERBAL ES FUERA. Como señalamos en el marco teórico, la principal característica de esta clase de metáforas es asociar una orientación espacial a los elementos que conceptualiza. Así pues, en este símbolo podemos observar el binomio orientacional dentro-fuera, donde DENTRO representa el interior de nuestra cabeza, en la que los pensamientos que conformamos aún no han dejado el plano abstracto y, por ende, NO VERBAL; mientras que FUERA señala el exterior, nuestro entorno, en el que

¹ Todas las traducciones de los correspondientes símbolos han sido sacadas del Diccionario PONS.

ya se ha producido el proceso de verbalización de los pensamientos y, como resultado, estos se convierten en algo VERBAL, a saber, una expresión. Por ello, en la creación gráfica del símbolo, la línea trazada en la parte derecha hace un recorrido de izquierda a derecha, es decir, desde dentro del círculo hacia fuera de este.

Finalmente, el símbolo *Ausdruck* también lo podemos incorporar en la clasificación de metáfora conceptual y su relación con esta la observamos en el ejemplo LAS IDEAS SON ALIMENTOS. En la acción de expresar, utilizamos ciertas ideas y pensamientos que transmitimos a nuestro interlocutor. Ahora bien, si aplicamos el proceso de proyección entre el DO «alimentos» y el DM «ideas», entonces llegaremos a la conclusión de que las IDEAS se pueden entender en términos de ALIMENTOS, es decir, las IDEAS se convierten en los ALIMENTOS que sirven para nutrir el conocimiento del individuo con el que conversamos mediante expresiones. Es por ello que en el dibujo del símbolo, la línea trazada en la parte derecha del círculo hace su recorrido de izquierda a derecha, desde el interior hacia el exterior, porque mediante las expresiones estamos alimentando con ideas a un individuo que se encuentra fuera de nosotros.


II. El símbolo AUSWIRKUNG (repercusión) : consiste en un círculo y una línea vertical trazada en la parte superior. La línea parte desde un punto que se encuentra por encima del círculo y hace un recorrido de arriba hacia abajo hasta terminar dentro de él.

La categoría metafórica en la que se incluye el símbolo de *Auswirkung* es la metáfora ontológica de recipiente. El concepto «repercusión» se define² como la acción de causar un efecto en algo, por lo tanto, podemos sostener que se trata de una acción. En este contexto, nos encontramos ante la metáfora UNA ACCIÓN ES UN OBJETO, concretamente, un OBJETO-SUSTANCIA. Al haber conceptualizado el elemento «repercusión», a saber, la ACCIÓN, como un OBJETO, podemos entonces afirmar que este OBJETO tiene la capacidad de llenar el RECIPIENTE que concebimos como cabeza. Además, hemos hecho la distinción de ACCIÓN como no solo OBJETO, sino también SUSTANCIA, porque en nuestra realidad, el efecto resultante de la acción de repercutir puede medirse. Esto es, cuanto mayor efecto haya tenido la repercusión en el individuo, mayor SUSTANCIA habrá dentro del RECIPIENTE; mientras que, por el

² Todas las definiciones siguientes, esta inclusive, han sido obtenidas del Diccionario de la Lengua Española (DLE).

contrario, si no se ha conseguido mucho efecto de repercusión, habrá menos SUSTANCIA.

Asimismo, la tipología de metáfora orientacional también está ligada al símbolo *Auswirkung*, específicamente al ejemplo TENER CONTROL ES ARRIBA/ESTAR SUJETO A CONTROL ES ABAJO. La orientación espacial que se aplica a este símbolo en particular es la del binomio arriba-abajo y la vemos reflejada en la dirección en la que se traza la línea, a saber, desde encima del círculo hacia abajo, hasta su interior. Esto podemos explicarlo de la siguiente manera: la acción de repercutir la lleva a cabo un individuo externo a nosotros que se encuentra fuera de nuestra cabeza y en un nivel superior. Este individuo que repercute lo hace EJERCIENDO EL CONTROL, porque es él quien causa un efecto en nosotros. Por lo tanto, al aplicar este planteamiento en la construcción del símbolo, el punto en el que comienza el trazo de la línea se ubica en una posición espacial superior: está ARRIBA. En cambio, el individuo que recibe la repercusión, simbolizado gráficamente por la cabeza, se encuentra en una situación de sumisión y, por consecuencia, está SUJETO AL CONTROL que ejerce el efecto del otro individuo. Por ende, el punto en el que finaliza el trazo de la línea, que equivale al proceso de repercusión, es el centro del círculo, que se ubica en una posición espacial inferior: está ABAJO.

III. El símbolo *BEDAUERN* (lástima, pesar) : constituido por un círculo y una especie de «u» invertida en su interior.

Este símbolo tiene un origen metonímico, particularmente en el ejemplo LA PARTE POR EL TODO. En este caso se emplea la «u» invertida, en virtud de la boca, como punto de referencia para designar la PARTE concreta que se quiere resaltar. En cambio, el referente lógico al que se hace alusión, a saber, el TODO, es la cara, reflejo de la demostración de emociones por medio de expresiones faciales. Por lo tanto, al utilizar únicamente el elemento gráfico en forma de «u» que designa la boca en este símbolo, referenciamos la PARTE concreta que representa el TODO, esto es, un rango completo de expresiones faciales.

En cuanto a la clasificación metafórica, el símbolo *Bedauern* se inserta en la tipología de metáfora orientacional, expresamente en el ejemplo FELIZ ES ARRIBA/TRISTE ES ABAJO. La orientación espacial arriba-abajo relacionada con este símbolo se ve reflejada en el elemento gráfico que cumple la función de boca. Así pues, como el término «lástima» es una emoción que, por lo general, connotativamente


se asocia a estados de ánimo negativos, podemos declarar que equivaldría a estar TRISTE. Por consiguiente, de acuerdo con la metáfora orientacional, la ubicación de los extremos de la boca debe colocarse en un nivel inferior, esto es, el trazo de la «u» invertida es hacia ABAJO.

IV. El símbolo *DAFÜR SEIN* (estar a favor, de acuerdo) \oplus : conformado por un círculo y el signo matemático de suma (+) en su interior.

La clase metafórica que mejor recoge el significado del símbolo *Dafür sein* es la metáfora orientacional, puesto que en él podemos ver reflejada la orientación espacial arriba-abajo y, por ende, nos encontramos ante el ejemplo MÁS ES ARRIBA/MENOS ES ABAJO. Para dar explicación a esta metáfora, nos vamos a centrar en el signo matemático de suma (+). En primera instancia, podemos interpretar literalmente que el signo «más» (+) debería estar localizado encima del círculo para acogerse a la proyección resultante del ejemplo metafórico previamente citado. No obstante, este no es el caso. La ubicación del símbolo sumatorio no es el motivo de nuestro análisis, puesto que este se mantiene dentro del círculo. Por el contrario, prestaremos atención a su construcción. Así pues, el signo «más» (+) está formado por dos líneas, una en posición horizontal y otra en posición vertical. Esta verticalidad es la que le aporta al propio signo una orientación espacial arriba-abajo que concuerda con la metáfora MÁS ES ARRIBA/MENOS ES ABAJO, en la que la existencia de una línea vertical se interpreta como posición superior, ARRIBA. En resumen, el hecho de que el signo sumatorio (+) cuente en su composición gráfica con una línea vertical significa que, simbólicamente, esta se encuentra en un nivel superior que su línea horizontal y, por ende, se produce una asociación conceptual entre ARRIBA y MÁS.


Del mismo modo, si aplicamos esta teoría a la totalidad del símbolo *Dafür sein*, nos encontramos con otra categoría de metáfora, a saber, la metáfora conceptual, que está estrechamente vinculada con la anterior, hasta tal punto que ambas se superponen. Se trata del ejemplo LO POSITIVO ES MÁS/LO NEGATIVO ES MENOS. En este caso, podemos observar el resultado de la justificación metafórica anterior en los símbolos matemáticos «más» y «menos». Ahora bien, la explicación de este símbolo se hace bastante evidente: el elemento que se inserta dentro del círculo, esto es, el signo de suma (+), equivale explícitamente al dominio MÁS, mientras que, siguiendo una lógica aparente, la acción «estar de acuerdo» se corresponde con el dominio LO POSITIVO,

puesto que estar de acuerdo con alguien significa opinar o pensar de forma igual o positiva en relación con lo que dice dicho individuo.

V. El símbolo *DAGEGEN SEIN* (estar en contra, en desacuerdo) : configurado por un círculo y el signo matemático de resta (-) en su interior.


Dagegen sein es otro de los símbolos que se encuadran en la metáfora orientacional, especialmente en el ejemplo MÁS ES ARRIBA/MENOS ES ABAJO. Como argumentamos anteriormente en el símbolo *Dafür sein*, en este símbolo ocurre la misma conceptualización metafórica pero a la inversa. Una vez más, aquí no nos vamos a centrar en la localización espacial del signo de sustracción en comparación con el círculo, pues este siempre se encuentra dentro de la cabeza, sino que vamos a prestar especial atención a su creación. Dicho esto, el signo matemático «menos» (-) está únicamente configurado por una línea horizontal a la que se aplica la orientación espacial arriba-abajo. Como el signo de resta (-) no tiene la característica de verticalidad que vimos en el signo «más» (+), podemos sostener que no tiene la capacidad de desplazarse a un nivel superior, sino que siempre se mantendrá en un plano horizontal y, por ende, inferior. Así pues, como el signo «menos» está limitado al trazarse horizontalmente, desde un punto de vista metafórico podemos asegurar que se produce una conceptualización entre el elemento MENOS y su equivalente ABAJO.

En sintonía con esta argumentación, también podemos incluir al símbolo *Dagegen sein* en la clasificación de metáfora conceptual, específicamente en el ejemplo LO NEGATIVO ES MENOS. Esta metáfora es el resultado de la conceptualización llevada a cabo por parte de la anterior metáfora orientacional en los signos matemáticos «más» y «menos». Así pues, la acción «estar en desacuerdo» se interpreta en este contexto como la adopción de una actitud contraria y, por ende, negativa, hacia lo que nuestro interlocutor nos transmite. Es por ello que podemos afirmar que «estar en desacuerdo» equivale al dominio LO NEGATIVO y el elemento del símbolo que lo representa, a saber, el signo de sustracción, se conceptualiza de forma evidente en el dominio MENOS.

VI. El símbolo *GEDANKE* (pensamiento) : creado mediante la combinación de un círculo y una línea diagonal. Esta comienza en un punto que se encuentra por encima del círculo y finaliza en su parte superior, tocándolo, haciendo un recorrido de arriba hacia abajo en dirección diagonal.

Por un lado, este símbolo pertenece a la categoría de metáfora ontológica, tanto de entidad y sustancia, como de recipiente. En cuanto a la metáfora de sustancia y entidad, *Gedanke* también se encuadra en el ejemplo LOS PENSAMIENTOS SON OBJETOS. Como bien señalamos antes, el concepto «pensamiento» es una entidad de difícil comprensión por su naturaleza intangible, por lo que, mediante el proceso de conceptualización que lleva a cabo la metáfora, conseguimos convertirlo en un OBJETO concreto y, como consecuencia, entendemos su significado más abstracto. Por otro lado, atendiendo a la tipología de metáfora de recipiente, recuperamos la idea de que podemos limitar al círculo, que simboliza la cabeza, y, por lo tanto, convertirlo en un RECIPIENTE. Así pues, si continuamos con la concepción de que los pensamientos son OBJETOS, podemos afirmar que la cabeza, en virtud de RECIPIENTE, es capaz de acumularlos en su interior.


Por otro lado, la metáfora orientacional también recoge al símbolo *Gedanke* en su clasificación, concretamente en el ejemplo LO DESCONOCIDO ES ARRIBA/LO CONOCIDO ES ABAJO. Continuando con la idea anterior de que la cabeza es un recipiente individual, con interior y exterior delimitados, aquí también podemos distinguir otro tipo de recipiente, el que almacena los pensamientos intangibles antes de que se formulen en nuestra mente. La conexión que se establece entre estos dos recipientes viene dada por la línea diagonal del símbolo *Gedanke* y su trazo de arriba hacia abajo está vinculado con la orientación espacial arriba-abajo. El recipiente que actúa en virtud del plano abstracto equivale al dominio DESCONOCIDO, puesto que se trata de un lugar en el que los pensamientos aún no son perceptibles para nuestra mente, es decir, ni siquiera hemos tenido la oportunidad de manifestarlos. En cambio, el recipiente que alude a la cabeza se corresponde con el dominio CONOCIDO, ya que, una vez introducimos el pensamiento en la cabeza, podemos crear una imagen mental de dicha idea. Así pues, en relación con la orientación espacial metafórica, el recipiente denominado DESCONOCIDO se encuentra ARRIBA, mientras que el segundo recipiente definido como CONOCIDO se ubica ABAJO, y es la línea diagonal, trazada de arriba hacia abajo, la que conecta a ambos.

VII. El símbolo DISKUSSION (discusión) : consta de un círculo y el signo matemático «menor que» (<) ubicado en su lado derecho.

El símbolo *Diskussion* también surge del ejemplo LA PARTE POR EL TODO procedente de la categoría metonimia. En este caso, lo que denominamos el referente

lógico o zona activa, esto es, el TODO, encuentra su representación en el individuo. En cambio, el punto de referencia que alude a dicho referente lógico lo podemos reconocer en el signo «menor que» (<), que desempeña el papel de boca y, por ende, cumple la función de PARTE. Así pues, en el símbolo *Diskussion*, el intérprete ha elegido únicamente utilizar y resaltar un elemento concreto, esto es, la boca a modo de PARTE, en lugar de referenciar al TODO completamente, a saber, el individuo.


En cuanto a su asociación metafórica, el símbolo *Diskussion* está estrechamente relacionado con las metáforas conceptuales, particularmente con el ejemplo LAS PALABRAS SON ALIMENTOS. Es importante distinguir que el concepto «discusión» en este contexto no hace referencia a una disputa verbal, sino más bien a la acción de argumentar una idea u opinión. Por consiguiente, las palabras que utilizamos para discutir, al estar elegidas con cuidado para cumplir la función de argumentación, llegan a oídos de nuestro interlocutor y tienen la capacidad de ampliar su conocimiento acerca del tema sobre el que se discute. Así pues, si proyectamos el DO «alimentos» en términos del DM «palabras», podemos decir que las PALABRAS que empleamos en la discusión equivalen conceptualmente al ALIMENTO que nutre el saber de nuestro interlocutor. Es por ello que el elemento gráfico «menor que» (<) del símbolo actúa en este contexto como boca, cuya apertura está en dirección de nuestro interlocutor, al cual tenemos la posibilidad de alimentar con nuestras palabras por medio de una discusión.

VIII. El símbolo *DRUCK* (presión) : formado por un círculo y una línea vertical en forma de flecha ubicada en la parte superior. La flecha hace un recorrido desde un punto que se encuentra por encima del círculo, hacia abajo, hasta el borde superior de este, el cual toca con la punta.

El símbolo *Druck* podemos verlo representado en la categoría de metáfora ontológica de recipiente, específicamente en el ejemplo UNA ACCIÓN ES UN OBJETO. El concepto abstracto «presión» lo definimos en este contexto como la fuerza o influencia que se ejerce en un individuo para condicionar su comportamiento; por lo tanto, podemos declarar que nos encontramos ante una ACCIÓN de carácter consciente. Del mismo modo que expusimos anteriormente, la cabeza, o más bien el círculo, cumple la función de RECIPIENTE, con una parte interior y otra exterior. Así pues, una vez hemos conceptualizado metafóricamente la ACCIÓN «presión» como un OBJETO, este tiene la capacidad de llenar el RECIPIENTE de la cabeza.

Además, el hecho de que la línea que ejerce presión en la cabeza, es decir, aquella que está dibujada por encima del círculo, tenga explícitamente forma de flecha, con una punta lítica, se interpreta de la siguiente manera: como con la acción de presionar el individuo externo quiere conseguir un efecto en su interlocutor, la punta de la flecha equivale a la característica de consciencia con la que dicho individuo actúa para conseguir su propósito.


Asimismo, la tipología de metáfora orientacional también recoge al símbolo *Druck*, concretamente en el ejemplo TENER CONTROL ES ARRIBA/ESTAR SUJETO A CONTROL ES ABAJO. La flecha que se localiza en la parte superior del círculo presenta una dirección vertical, y no horizontal, porque recibe la influencia de la orientación espacial arriba-abajo. Su argumentación podemos encontrarla en el hecho de que la influencia, esto es, la presión, la ejerce un ente externo a nosotros. Dicha acción de ejercer presión requiere desempeñar un papel de CONTROL, por lo tanto, el individuo que presiona se ubica ARRIBA, en un plano superior al nuestro. Esto lo vemos simbolizado en el trazo de la flecha, que comienza por encima del círculo y se dirige hacia ABAJO. Sin embargo, la persona que recibe dicha presión, representada por medio del círculo, está en un nivel inferior, a saber, debajo de la flecha, pues se encuentra en una situación en la que está SUJETO A CONTROL. De modo que si el punto en el que comienza el trazo de la flecha equivale a la primera parte de la metáfora TENER CONTROL ES ARRIBA, y el círculo corresponde a la segunda parte ESTAR SUJETO A CONTROL ES ABAJO, entonces la acción de presión se identifica en la flecha.

IX. El símbolo *ERINNERUNG* (recuerdo) : compuesto por un círculo y una flecha horizontal ubicada a la derecha de este. La flecha comienza en un punto fuera del círculo, a la derecha, y hace un recorrido hacia la izquierda hasta terminar en su interior.

Para empezar, el símbolo *Erinnerung* forma parte de la categoría de metáfora ontológica, tanto de la subdivisión de la metáfora de sustancia y entidad, como de la metáfora de recipiente. Por un lado, si nos fijamos en la metáfora ontológica de sustancia y entidad, debemos retomar el ejemplo LOS PENSAMIENTOS SON OBJETOS que analizamos anteriormente. El elemento «recuerdo» equivale en términos de significado al elemento «pensamiento», con la única distinción de que el primero ha ocurrido en el pasado y el segundo es atemporal. Es por ello que en esta argumentación entenderemos «recuerdo» como PENSAMIENTO. Se trata de un elemento demasiado

intangibles para nuestro entendimiento, por lo que el proceso de conceptualización que lleva a cabo la metáfora nos permite comprender su significado, que resulta en la conversión de este en entidad concreta, o lo que es lo mismo, en OBJETO físico. Por otro lado, en sintonía con esta explicación, la metáfora ontológica de recipiente se interrelaciona estrechamente con esta idea. Como hemos expuesto anteriormente, el círculo, o la cabeza en este caso, se conceptualiza metafóricamente en un RECIPIENTE, capaz de contener objetos. Por lo que, si unimos el resultado de ambas metáforas ontológicas, obtenemos que el RECIPIENTE «cabeza» tiene la habilidad de almacenar en su interior OBJETOS físicos, a saber, los recuerdos.

Asimismo, el símbolo *Erinnerung* también pertenece a la tipología de metáfora orientacional, concretamente al ejemplo FUTURO ES DELANTE/PASADO ES DETRÁS. Para poder entender esta asociación, primero debemos explicar nuestra concepción temporal de pasado y futuro y, por consiguiente, su orientación espacial delante-detrás. En la cultura occidental, el concepto de PASADO se relaciona con un acontecimiento que ya ha ocurrido en nuestra línea cronológica y que se ubica DETRÁS de nosotros. En cambio, el concepto de FUTURO se trata de un suceso que aún no hemos experimentado en nuestra línea temporal, algo que está por acontecer, y es por ello que tendemos a situarlo DELANTE de nosotros. Así pues, si extrapolamos esta argumentación al símbolo *Erinnerung*, entonces podemos observar que la flecha, equivalente a la acción de recordar, parte de la derecha del círculo, esto es, de DETRÁS de nuestra cabeza, del PASADO, y hace su trayectoria hasta dentro de nuestra cabeza, a saber, el presente.


X. El símbolo *ERPRESSUNG* (extorsión) : consiste en un círculo y una flecha en posición vertical que cuenta con una doble punta. La flecha se ubica en la parte superior del círculo y su trazo comienza en un punto por encima de este, hace un recorrido vertical hacia abajo, y termina en el borde del círculo.

En primer lugar, el símbolo Erpressung se acoge a la categoría de metáfora ontológica de recipiente, y el ejemplo en que mejor podemos reconocerlo es en la metáfora UNA ACCIÓN ES UN OBJETO. El concepto «extorsión» se define como la presión que se ejerce sobre alguien mediante amenazas para obligarlo a actuar de determinada manera y obtener así dinero u otro beneficio. Por lo tanto, podemos estar de acuerdo en que se trata de una ACCIÓN. Así pues, si aplicamos el proceso de conceptualización metafórica en la entidad abstracta «extorsión», que en este contexto

equivale en cuanto a su significado al DM ACCIÓN, entonces la podremos comprender en términos del DO OBJETO. Continuando con el planteamiento anterior de que el círculo, en virtud de la cabeza, también se entiende metafóricamente como un RECIPIENTE individual delimitado, entonces podemos concluir con que este es capaz de almacenar la ACCIÓN de presión, entendida desde el punto de vista conceptualizado de OBJETO.

Además, como justificamos anteriormente en el símbolo *Druck*, en el símbolo *Erpressung* también debemos prestar atención al hecho de que la línea que forma el conjunto gráfico no es únicamente una línea, sino que tiene forma de flecha y, en concreto, con doble punta. Con esta decisión, lo que quiere dar a entender Matyssek es que la acción de extorsionar es una tarea que requiere una intención, esto es, que debe hacerse de forma consciente para poder lograr el resultado deseado. Por lo tanto, la primera punta de la flecha equivale a esta característica de consciencia mientras se extorsiona, pero la segunda se traduce en énfasis puesto en esta actuación, como si utilizáramos el doble subrayado, para poner de relieve que el extorsionador necesita esforzarse especialmente para conseguir su beneficio.


En segundo lugar, *Erpressung* también se inscribe en la clasificación de metáfora orientacional, puesto que se le aplica el binomio de orientación espacial arriba-abajo y, por consecuencia, podemos verlo representado en el ejemplo TENER CONTROL ES ARRIBA/ESTAR SUJETO A CONTROL ES ABAJO. Así pues, la influencia de la metáfora orientacional la observamos en la dirección de trayectoria que lleva a cabo la flecha que se encuentra encima del círculo, que hace un recorrido vertical de arriba hacia abajo. En este contexto podemos distinguir dos tipos de roles: por un lado, el individuo que ejerce la extorsión y TIENE CONTROL de la situación, y por otro lado, el que la recibe y se encuentra SUJETO A CONTROL. De esta forma, el extorsionador, quien ejerce la presión en su interlocutor, se encuentra ARRIBA, en un plano superior, esto es, el punto en el que comienza la flecha. Por el contrario, la persona que recibe la acción, representada por medio del círculo, se ubica entonces ABAJO.

XI. El símbolo FREUDE (alegría) : conformado por un círculo y una línea curva en forma de «u» colocada en su interior.

Primeramente, debemos aclarar que el símbolo *Freude* presenta una naturaleza metonímica recogida en el ejemplo LA PARTE POR EL TODO. En este contexto, la

PARTE que se quiere resaltar, esto es, el punto de referencia, la vemos representada en la línea curva en forma de «u» que equivale a la boca; mientras que el TODO al que se hace alusión, a saber, el referente lógico, es la cara del individuo, capaz de demostrar emociones gracias a las expresiones faciales.


Desde el punto de vista metafórico, el símbolo *Freude* se encuadra en la tipología de metáfora orientacional, porque recibe una orientación espacial arriba-abajo. Por ello, el ejemplo de metáfora orientacional que mejor representa a este símbolo es FELIZ ES ARRIBA/TRISTE ES ABAJO. Como argumentamos anteriormente en el símbolo *Bedauern*, con el símbolo *Freude* ocurre exactamente el mismo proceso, pero a la inversa. El concepto «alegría» se define como sentimiento grato o vivo, por lo que podemos afirmar que se trata de una emoción generalmente asociada con un estado de ánimo positivo equivalente a estar FELIZ. Ahora bien, si analizamos la influencia de la orientación espacial arriba-abajo en el elemento del símbolo que corresponde a la boca, esto es, la línea curva, entonces podemos descubrir cómo el intérprete alemán ha dibujado el trazo de los extremos de la línea hacia ARRIBA.

XII. El símbolo *FURCHT* (miedo) : creado mediante un círculo y dos círculos de menor tamaño colocados uno junto al otro en su interior.


En primera instancia, la creación de este símbolo encuentra su origen en una metonimia, específicamente en el ejemplo LA PARTE POR EL TODO. El símbolo *Furcht* cuenta tanto con un punto de referencia, esto es, la PARTE concreta que se quiere resaltar, y un referente lógico, a saber, el TODO al que se quiere hacer alusión. Si volcamos esta teoría en la construcción del símbolo, veremos que el punto de referencia se encuentra representado en los dos círculos pequeños ubicados horizontalmente que actúan en virtud de ojos, mientras que el referente lógico al que se apunta podemos reconocerlo en el círculo mayor, que cumple la función de la cabeza. Por consiguiente, en el símbolo *Furcht*, el intérprete únicamente ha dibujado los ojos, capaces de evocar la emoción de miedo, como equivalente de la PARTE que refiere a un TODO, en este caso, a la cara completa.

Con relación a la categoría metafórica en la que se encuadra el símbolo *Furcht*, podemos asegurar que se inscribe en la metáfora ontológica, concretamente en la subdivisión de la metáfora recipiente. La metáfora que mejor describe el vínculo entre metáfora y símbolo es LOS OJOS SON RECIPIENTES DE EMOCIONES. Por lo tanto, la argumentación de dicha relación es bastante ilustrativa. Si enumeramos los

elementos en los que se constituye el símbolo *Furcht*, podemos distinguir dos evidentes: por un lado, el círculo grande equivalente a la cabeza y, por el otro, dos círculos pequeños que funcionan como ojos. En este contexto, no necesitaremos hablar de la cabeza, sino que nos centraremos en los ojos. Así pues, si conceptualizamos la entidad abstracta «miedo» para tener la posibilidad de entenderla en términos de entidad concreta, entonces obtendremos que esta se convierte en un objeto físico, capaz de introducirse en un recipiente. Ahora bien, en este símbolo los ojos se convierten metafóricamente en los RECIPIENTES capaces de almacenar objetos, a saber, las EMOCIONES y, en este símbolo en particular, la EMOCIÓN del miedo.


XIII. El símbolo *SEHEN* (ver)  ^(m): formado por un círculo y dos puntos en posición horizontal colocados en su interior.

El origen del símbolo *Sehen* también lo podemos reconocer en las metonimias, sobre todo en el ejemplo EL PRODUCTOR POR EL PRODUCTO. En este ejemplo también podemos distinguir dos partes: el elemento que reconocemos como PRODUCTO, esto es, la acción de ver; y el componente que definimos como PRODUCTOR, a saber, los dos puntos en posición horizontal que actúan como ojos. Entonces, podemos argumentar que el intérprete se ha limitado a dibujar y resaltar los ojos como parte principal del símbolo, pues son los que, en primera instancia, aluden al PRODUCTO y, a continuación, permiten llevar a cabo la acción de ver. En resumen, referenciamos el resultado de toda una acción (PRODUCTO) por medio del elemento que necesitamos para realizarla (PRODUCTOR).

XIV. El símbolo *STAUNEN* (asombro) : integrado por dos círculos, uno grande y otro de menor tamaño que se ubica en su interior, entre el centro y la parte inferior.

El origen de este símbolo es metonímico y se encuentra representado particularmente en la metonimia LA PARTE POR EL TODO. Gráficamente, en el símbolo *Staunen* podemos distinguir dos elementos: por un lado, el círculo grande que se corresponde con la cabeza y, por el otro, el círculo pequeño colocado en su interior que funciona como boca. Así pues, si asociamos estas partes con la conceptualización metonímica llegamos a la siguiente conclusión: el punto de referencia o la PARTE de este símbolo, esto es, el componente concreto que se quiere enfatizar, equivale a la boca; mientras que el referente lógico o el TODO, a saber, el componente al que se se alude, corresponde a la cabeza. Por ende, en el símbolo *Staunen* únicamente se ha

dibujado la boca como PARTE, pues estos son capaces de insinuar el estado emocional de asombro que normalmente se vería representado por el conjunto de expresiones faciales de la cara al completo.


XV. El símbolo TRAUER (duelo) : consiste en un círculo y dos especies de «u» invertidas en su interior.

En primer lugar, debemos aclarar la naturaleza del símbolo *Trauer*. Este proviene de un origen metonímico y encuentra su explicación en el ejemplo LA PARTE POR EL TODO. Como pudimos comprobar anteriormente con varios símbolos, en *Trauer* ocurre el mismo procedimiento: cuenta, por un lado, con un referente lógico o TODO, al que se hace alusión, y, por otro, con un punto de referencia o PARTE, al que se resalta. Si aplicamos esta distinción en el símbolo podemos observar que la PARTE se ve representado en los elementos gráficos con forma de «u» invertidas, cuyo papel es la boca; mientras que el TODO halla su equivalente en el círculo, que funciona en virtud de la cabeza. Por lo tanto, en este símbolo en particular, el intérprete alemán se ha centrado solamente en dibujar la boca como PARTE capaz de expresar una emoción como la tristeza intensa provocada por un duelo, en lugar de emplear el TODO, esto es, la cara y su conjunto de expresiones faciales.

Asimismo, es importante destacar que la creación de este símbolo sigue uno de los siete principios de interpretación, a saber, el subrayado de énfasis. En este caso, podemos observar cómo *Trauer* está compuesto por, no solo una, sino dos especies de «u» invertidas que hacen la función de boca. Si comparamos la formación del símbolo con una cara real, podemos concluir en que, en teoría, sobraría una boca. Sin embargo, el hecho de que el autor haya incluido una segunda boca no es para apartarse de la realidad física de nuestra cara, sino para resaltar e intensificar que la emoción de *Trauer* es mayor que la que implica, en contraposición, el símbolo *Bedauern*.

Ahora bien, en cuanto a la categoría de metáfora en la que se encasilla el símbolo *Trauer*, podemos declarar que este pertenece a la metáfora orientacional y que el ejemplo FELIZ ES ARRIBA/TRISTE ES ABAJO explica perfectamente su relación con este tipo de metáfora, puesto que adopta la influencia de la orientación espacial arriba-abajo. En este símbolo acontece el mismo procedimiento que ocurre tanto en el símbolo *Bedauern*, como en el símbolo *Freude*, con la única distinción del elemento doble de la boca, como argumentamos anteriormente. Así pues, el concepto *Trauer* se define como el sentimiento que denota pesadumbre o melancolía, por lo tanto, se


corresponde con un estado de ánimo negativo equivalente a estar TRISTE. Por lo tanto, si aplicamos la orientación arriba-abajo a esta teoría y, a su vez, a la configuración del símbolo, podremos observar que el elemento que reconocemos como boca tiene sus extremos trazados hacia ABAJO, pues TRISTE ES ABAJO.

XVI. El símbolo *VERGESSEN* (olvido) : constituido por un círculo y una flecha horizontal colocada en su parte derecha cuyo recorrido comienza en el centro del círculo y termina en un punto fuera de este.


La primera tipología en la que podemos introducir al símbolo *Vergessen* es en la metáfora ontológica, tanto en la de recipiente como en la de sustancia y entidad. Por un lado, en cuanto a la metáfora de recipiente, aquí también continuamos con la conceptualización del elemento «cabeza» como un RECIPIENTE. Es decir, entendemos la cabeza en términos de RECIPIENTE y le ponemos límites para que cuente con un espacio interior y otro exterior. Por otro lado, en relación con la metáfora de sustancia y entidad, nos centraremos en la metáfora LOS PENSAMIENTOS SON OBJETOS para dar una explicación al símbolo *Vergessen*. Podemos estar de acuerdo en que mediante la acción de olvidar, el elemento que olvidamos son los PENSAMIENTOS, por lo que, en ese contexto, entenderemos que «olvido» y PENSAMIENTO son la misma entidad. Ahora bien, como el concepto PENSAMIENTO sigue siendo un elemento demasiado intangible en nuestra realidad y supone un obstáculo en nuestro entendimiento, la metáfora de sustancia y entidad, mediante el proceso de proyección, nos permite convertirla en una entidad más concreta, es decir, en un OBJETO y, por consiguiente, poder comprender su significado. Así pues, si unimos el resultado de ambos tipos de metáfora ontológica, obtendremos que el RECIPIENTE denominado como cabeza es capaz de almacenar o expulsar OBJETOS físicos que actúan en virtud de PENSAMIENTOS.

Asimismo, *Vergessen* también encuentra su explicación en la clasificación de metáfora orientacional, particularmente en el ejemplo FUTURO ES DELANTE/PASADO ES DETRÁS. El elemento que compone el símbolo y al cual se le aplica la orientación espacial delante-detrás es la direccionalidad que sigue la flecha. Como argumentamos en el símbolo *Erinnerung*, concebimos nuestra vida en términos temporales y espaciales. Esto es, creemos que el FUTURO es un tiempo desconocido, que aún no ha ocurrido y que normalmente situamos DELANTE en la línea cronológica. En contraposición, el PASADO es para nosotros un tiempo que ya ha

sucedido, algo que conocemos porque lo hemos experimentado y que, por lo tanto, se encuentra DETRÁS de nosotros en la línea temporal. Entonces, teniendo en cuenta esta justificación, veremos que en el símbolo *Vergessen*, la punta de la flecha indica hacia dónde se dirigen los pensamientos olvidados, esto es, hacia atrás, porque se trata de una idea que se ha quedado en el PASADO y, por lo tanto, se ubica DETRÁS de nuestra cabeza.

XVII. El símbolo *VERTRAUEN* (confianza) : conformado por un círculo y una pequeña cruz dibujada en su parte superior.

Desde un punto de vista metafórico, el símbolo *Vertrauen* podemos incluirlo en la categoría de metáfora orientacional, específicamente en la orientación espacial arriba-abajo y en el ejemplo LO DIVINO ES ARRIBA/LO DEMONÍACO ES ABAJO. Debido a cierto elemento que compone gráficamente al símbolo, a saber, la cruz, podemos establecer una estrecha relación entre esta y la religión cristiana, debido a que se trata del signo que representa a esta religión por definición. Partiendo de esta base, en las creencias cristianas, el concepto de lo DIVINO es equivalente al cielo, que comprendemos como la morada de aquellos individuos como los ángeles, los santos o los afortunados que disfrutaban de la presencia de Dios, y que se encuentra en un nivel superior al mundo terrenal, es decir, está ARRIBA. En cambio, el concepto opuesto a este término es lo DEMONÍACO, que encuentra su correspondencia en el infierno, es decir, en el lugar donde los condenados sufren el castigo eterno después de la muerte a manos del Diablo, y que se localiza por debajo de nosotros, en un plano inferior. Por lo tanto, si llevamos esta argumentación a la configuración del símbolo *Vertrauen*, entonces podremos observar que la cruz se encuentra ARRIBA, encima de la cabeza o círculo, puesto que en la acción de confiar llevamos a cabo una actividad similar a tener fe en lo DIVINO.

XVIII. El símbolo *MISSTRAUEN* (desconfianza) : configurado mediante un círculo y una cruz de pequeño tamaño ubicada en la parte inferior de este.

Misstrauen es el símbolo antitético de *Vertrauen*, pero estos son antónimos únicamente en un pequeño detalle; en lo que respecta al resto de características, ambos son idénticos. De hecho, el símbolo *Misstrauen* también pertenece a la tipología de metáfora orientacional, recibe la orientación espacial arriba-abajo, así como se ve perfectamente representado en el ejemplo LO DIVINO ES ARRIBA/LO

DEMONÍACO ES ABAJO. Por consiguiente, la argumentación para este símbolo es la misma: el elemento que denota la orientación espacial es la cruz y esta se vincula estrechamente con las creencias religiosas cristianas de lo divino y lo infernal. Como explicamos en el símbolo anterior, DIVINO tiene su equivalencia en el concepto de cielo cristiano y se encuentra ARRIBA, mientras que DEMONÍACO se corresponde con el concepto de infierno y se ubica ABAJO. Es en el trazo del símbolo donde podemos observar la distinción entre *Vertrauen* y *Misstrauen*, puesto que la cruz del primero se traduce en la primera mitad de la metáfora (LO DIVINO ES ARRIBA), pero la cruz del segundo equivale a la segunda parte (LO DEMONÍACO ES ABAJO). Es decir, cuando desconfiamos de algo o alguien expresamos la misma emoción que nos evoca el infierno, esto es, un sentimiento de rechazo y de poca seguridad. Por lo tanto, es lógico que la desconfianza sea sinónimo de infernal o DEMONÍACO y que, por consiguiente, el elemento que lo representa, a saber, la cruz, se coloque ABAJO.

5. CONCLUSIONES

En este capítulo expondremos las principales conclusiones a las que hemos llegado tras llevar a cabo un análisis y argumentación exhaustivos de los símbolos previamente seleccionados.

En primera instancia, el resultado más evidente que hemos podido observar una vez hemos estudiado los símbolos individualmente es el hecho de que existe una gran reincidencia de metáforas. Esto es, en la mayoría de los símbolos hemos empleado metáforas muy similares para explicar su creación, incluso, en más de un caso, la misma metáfora está presente. Por ejemplo, la metáfora ontológica de recipiente en la que el círculo, en virtud de cabeza, se conceptualiza en términos de recipiente podemos encontrarla en todos aquellos símbolos que representan criterios de comunicación, a saber, expresión, pensamiento, discusión, recuerdo, olvido, etc. Del mismo modo, la metáfora orientacional, sobre todo aquella que ejerce sobre el símbolo la influencia de la orientación espacial arriba-abajo, encuentra su aplicación en los símbolos de tristeza, estar de acuerdo, alegría, estar en desacuerdo, confianza, desconfianza, etc.

En sintonía con esta deducción, hemos descubierto que muchos símbolos comparten el mismo tipo de metáforas, porque se trata de símbolos complementarios. Por norma general, se ha revelado un patrón argumentativo en cuanto a las metáforas que se inscriben en los símbolos, porque muchos son antitéticos entre ellos. Aunque nos hayamos encontrado ante esta característica de antonimia, el grueso de la argumentación

es idéntico en ambos ejemplos, es decir, la base para la creación simbólica desde el punto de vista metafórico es la misma. Sin embargo, en cada uno de estos casos siempre existe un elemento distintivo que diferencia a un símbolo del otro pero que, a su vez, lo convierte en el símbolo que complementa a su pareja. Por ejemplo, los símbolos *Bedauern* y *Freude* son complementarios puesto que ambos se encuadran en la metáfora orientacional FELIZ ES ARRIBA/TRISTE ES ABAJO. No obstante, la condición de antonimia y, por tanto, de complementariedad la hemos encontrado en el hecho de que *Freude* se inscribe en la primera parte de la metáfora (FELIZ ES ARRIBA) y *Bedauern* en la segunda (TRISTE ES ABAJO), convirtiéndolos a ambos en un binomio metafórico.

Con respecto a las hipótesis y expectativas planteadas en la introducción de este Trabajo de Final de Grado, debemos expresar que dos de ellas se han visto desmentidas tras el estudio de los símbolos, mientras que la restante se mantiene.

La primera afirmación, la que manifiesta que cualquier símbolo estará relacionado con, al menos, un tipo de metáfora, es la única de las tres hipótesis que se reafirma una vez finalizada esta investigación. Como hemos podido demostrar a lo largo de la argumentación simbólica, cada uno de los 18 símbolos que conforman el corpus seleccionado se encuadra en alguna de las tipologías metafóricas. No obstante, cabe destacar que no siempre encontraremos todas y cada una de las metáforas reflejadas en cada símbolo. Esto es, algunos de ellos únicamente cuentan con la clasificación de metáfora ontológica, otros solo con la metáfora orientacional, incluso hemos comprobado que otros símbolos exclusivamente se ven reflejados en la metáfora conceptual.

Por el contrario, gracias a esta hipótesis, hemos notado que respecto a aquellos símbolos que sí se inscriben en más de una categoría metafórica, normalmente se establece una estrecha relación de interdependencia entre estas metáforas e, incluso, en muchas ocasiones se solapan las unas con las otras. Este comportamiento lo hemos percibido, especialmente, en aquellos ejemplos que se ven representados en la metáfora ontológica tanto de sustancia y entidad como de recipiente. Por ejemplo, en el caso del símbolo *Ausdruck*, el hecho de que los pensamientos, a saber, las expresiones no verbalizadas, se conceptualicen en términos de objetos (metáfora de sustancia y entidad), nos permite asociar la metáfora de recipiente al mismo símbolo, puesto que la cabeza entendida en términos de recipiente puede almacenar dichos objetos en su interior.

En segundo lugar, la hipótesis que hemos descartado parcialmente, ya que no es del todo incorrecta sino más bien la habíamos formulado inadecuadamente, es la siguiente: los elementos que configuran el símbolo dependerán de la clasificación metafórica con la que mantengan una conexión. Como bien hemos expuesto anteriormente, nosotros hemos partido del símbolo previamente trazado por Matyssek y, a partir de este, hemos asignado a cada uno de ellos la metáfora con la que mantienen un vínculo. Ahora bien, es cierto que los elementos que conforman los símbolos, como pueden ser las líneas verticales u horizontales, las flechas, los círculos más pequeños, etc., cumplen un papel fundamental en la asociación metafórica. No obstante, no son las metáforas las que deciden cómo se debe dibujar el símbolo, sino todo lo contrario: gracias a dichos elementos hemos podido establecer explícitamente la conexión que hay entre símbolo y metáfora. Un ejemplo claro lo hemos hallado en el símbolo *Vergessen*, en el que la existencia de la flecha en posición horizontal y dirección hacia la derecha nos ha permitido asociar el símbolo a la metáfora orientacional FUTURO ES DELANTE/PASADO ES DETRÁS, y no al contrario.

Finalmente, la tercera hipótesis, la cual se ha visto refutada a lo largo del presente proyecto, expone que el uso de la metonimia en la asociación con los símbolos será mucho menor en comparación con el empleo de la metáfora. Sin embargo, tras haber justificado individualmente cada uno de los símbolos, hemos podido comprobar que la metonimia es casi igual de frecuente que cualquier categoría de metáfora, especialmente en el campo temático *Abstrakta*. Como esta área léxica está relacionada con todos aquellos conceptos que tienen que ver con criterios comunicativos, muchos de los símbolos han sido creados a partir de la cabeza y caras humanas. De hecho, como exponíamos anteriormente en el capítulo de la metodología, el símbolo base, a saber, el círculo equivalente a la cabeza, cuenta con un origen metonímico en sí mismo. Por lo tanto, no es sorprendente que las metonimias LA PARTE POR EL TODO o EL PRODUCTOR POR EL PRODUCTO estén tan presentes en muchos de los símbolos, como pueden ser miedo, alegría, tristeza, ver, asombro, etc.

A modo de conclusión del presente Trabajo de Final de Grado, nos gustaría enfatizar el poco espacio y tiempo con el que hemos contado para llevar a cabo una investigación más profunda. En el caso de que pudiéramos ahondar en futuras líneas de investigación relacionadas con la temática de este proyecto, sería conveniente ampliar nuestro corpus y analizar un número mayor de símbolos, por ejemplo, centrándonos en más de un área temática del manual de Matyssek o, incluso, abarcando toda su

propuesta simbólica. Además, si continuáramos con la justificación individual y personalizada de los símbolos, esto podría resultar en una mejora de la propuesta del intérprete alemán, así como la posibilidad de configurar una simbología de creación propia.

6. REFERENCIAS

- Abuín, M. (2009). La toma de notas: el desarrollo de la habilidad de aprendiz a intérprete. *Hermeneus: Revista de La Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 11, 23-50.
- Aristóteles. (2004a). *Poética*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- (2004b). *Retórica*. Buenos Aires: Andrómeda.
- Barcelona, A. (2012). La metonimia conceptual. En Ibarretxe, I., Valenzuela, J. (Dir.) et al., *Lingüística cognitiva*, 123-146. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Cuenca, M.J. y Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- Di Stefano, M. (Coord.) et al. (2008). *Metáforas en uso*. Buenos Aires: Biblos.
- Diccionario PONS | Definiciones, traducciones y vocabulario*. (s.f.). Recuperado de <https://es.pons.com/traducci%C3%B3n> el 14 de septiembre de 2023.
- Diccionario de la Lengua Española (DLE)*. (s.f.). Recuperado de <https://dle.rae.es/> el 14 de septiembre de 2023.
- Díaz, H. (2008). Perspectiva cognitivista. En Di Stefano, M. (Coord.) et al., *Metáforas en uso* (2ª ed.), 41-62. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Florencia, M. (2014). *La clasificación de signos según Peirce. Un breve recorrido*, 1-8. Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA). Recuperado de <https://semioticauiuna.files.wordpress.com/2014/10/la-clasificac3b3n-de-signos-sege3ban-peirce.pdf> el 2 de octubre de 2023.
- Gillies, A. (2017). *Note-taking for consecutive interpreting: a short course*. Manchester: St. Jerome.
- Ibarretxe, I. y Valenzuela, J. (Dir.) et al. (2012) *Lingüística cognitiva*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Ilg, G. y Lambert, S. (1996). Teaching consecutive interpreting. *Interpreting*, 1, 69-99. DOI: <https://doi.org/10.1075/intp.1.1.05ilg>
- Johnson, M. (1990). *The body in the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Langacker, R.W. (1987). *Foundations of cognitive grammar: theoretical prerequisites*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Marafioti, R. (2010). *Charles S. Peirce: el éxtasis de los signos*. Buenos Aires: Biblos.
- Matyssek, H. (1989). *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher*. Heidelberg: Groos.
- Merrell, F. (2001). Charles Peirce y sus signos. *Signos en rotación, Año III, 181*. Recuperado de <https://www.unav.es/gep/Articulos/SROtacion3.html> el 26 de septiembre de 2023.

- Muñoz, C. (2006). Semántica cognitiva: modelos cognitivos y espacios mentales. *A Parte Rei: revista de filosofía*, 43, 1-28. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/carlos43.pdf> el 5 de septiembre de 2023.
- Opendhoff, J.H. (2006). Alfa, épsilon, pi – Algunas reflexiones sobre la toma de notas en la enseñanza de la interpretación consecutiva. *TRANS: Revista de traductología*, 8, 161-168. DOI: <https://doi.org/10.24310/TRANS.2004.v0i8.2991>
- Reddy, M. (1979). The conduit metaphor. A case of frame conflict in our language about language. En Ortony, A. (Ed.), *Metaphor and Thought*, 164-201. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rozan, J.F. (2007). *La toma de notas en interpretación consecutiva*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, D.L. [(1956). *La prise de notes en interprétation consécutive*. Genève : Librairie de L'Univeristé Georg & Cie].
- Underhill, J. (2003). The Switch: Metaphorical Representation of the War in Iraq. From September 2002 – May 2003. *Metaphorik.de*, 5, 135-151. Recuperado de https://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/05_2003_underhill.pdf el 05 de septiembre de 2023.