

Un abordaje al amor desde la poética cognitiva en “El retrato hablado de la fiera” de Eduardo Lizalde.

An approach to love from cognitive poetics in “The spoken portrait of the beast” by Eduardo Lizalde.

DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n29.6.25a

Recepción: 17/10/2024

Revisión: 07/11/2024

Aprobación: 17/12/2024

Jovany Escareño Davalos

Universidad de Guadalajara

(MÉXICO)

CE: jovany.esc@gmail.com

ID: <https://orcid.org/0000-0002-1348-9920>



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Resumen

El amor es un concepto cuya configuración es compleja debido a que puede componerse a partir de un conjunto de experiencias y saberes individuales y culturales. La literatura, y particularmente el poemario “El retrato hablado de la fiera” de Eduardo Lizalde (1985), se presenta en este trabajo como un medio a partir del cual dar una posible lectura al amor por medio del análisis conceptual y metafórico de los poemas que componen este texto. Por tanto, el objetivo de este artículo es analizar las metáforas conceptuales y los conceptos por medio de los cuales se configura y entiende el amor. La metodología usada sigue los conceptos y pautas de la poética cognitiva y la teoría de la metáfora, lo que permite tener una visión de lectura del texto que lo vincula con la cultura desde la cual se produce.

Palabras clave: Amor. Lo animal. Sentimientos. Metáfora conceptual. Retrato.

Abstract

Love is a concept whose configuration is complex because it can be composed from a set of individual and cultural experiences and knowledge. Literature, and particularly the collection of poems “The spoken portrait of the beast” by Eduardo Lizalde (1985), is presented in this work as a means from which to give a possible reading to love through the conceptual and

Cómo citar este artículo (APA):

(Escareño, 2025, p. __)

Escareño, J. (2025). Un abordaje al amor desde la poética cognitiva en “El retrato hablado de la fiera” de Eduardo Lizalde. *Revista Argos*. 12(29). 114-141 DOI: 10.32870/revistaargos.v12.n29.6.25a

metaphorical analysis of the poems that makes up this text. Therefore, the objective of this article is to analyze the conceptual metaphors and concepts through which love is configured and understood. The methodology used follows the concepts and guidelines of cognitive poetics and the theory of metaphor, which allows for a reading vision of the text that links it with the culture from which it is produced.

Keywords: Love. Animal. Feelings. Conceptual metaphor. Portrait.

Introducción

Este trabajo se presentó originalmente como una ponencia en el I Congreso por una historia de los animales, sin embargo, se ha robustecido teórica y metodológicamente para presentar una propuesta más acabada en torno a las metáforas conceptuales y su abordaje en la literatura.

Desde la antigüedad los seres humanos han interactuado de manera continua con los animales y el producto de su interacción ha dado origen a un sinnúmero de objetos de carácter artístico. En ese sentido, lo animal ha pasado a convertirse en un medio a través del cual observar, describir y entender lo humano (Kövecses, 2002, p. 124). Dicho esto, se considera que en la literatura se han producido y creado múltiples representaciones de lo animal, por lo que en este trabajo se analiza el poemario “El retrato hablado de la fiera” de Eduardo Lizalde (1985) y la relación que este establece entre lo animal y el amor, aunque también aparecen otros planos (como el plano vegetal) y otros conceptos de los que la voz poética (o el autor) se sirve para expresar la forma compleja y contradictoria en que puede entenderse el amor. Se presta atención particular en el análisis al nivel conceptual de los poemas, así como a las metáforas creativas que se elaboran, por medio de las cuales es posible rastrear un continuo de lo creativo hacia los conceptos y metáforas culturales.

Marco teórico-metodológico

Para el fenómeno de las percepciones y representaciones de lo animal en la literatura se propone un abordaje desde la poética cognitiva, la cual plantea, en palabras de Granados Pérez (2018), “abordar los fenómenos literarios a partir de las herramientas desarrolladas por las ciencias cognitivas” (p. 117). La teoría principal con la cual se aborda este trabajo es la teoría de la metáfora

desarrollada por Lakoff y Johnson (2009), quienes proponen tres tipos de metáforas: ontológicas, estructurales y orientacionales. Las metáforas ontológicas son aquellas mediante las cuales un concepto abstracto toma cualidades concretas (de objeto, recipiente o persona), lo que permite referirlas, cuantificarlas y razonar sobre ellas, por ejemplo: LA VIDA ME TRAICIONÓ. Las metáforas estructurales, por otra parte, son metáforas mediante las cuales se estructura un concepto en términos de otros, ya sea en términos de concreto-abstracto o conocido-desconocido, por ejemplo: UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA. Por último, las metáforas orientacionales son aquellas mediante las cuales un concepto se estructura a partir de una orientación, como arriba-abajo, centro-periferia, adelante-atrás, etc., por ejemplo: TRISTE ES ABAJO.

Estas metáforas, que pueden presentarse en expresiones metafóricas, son los tres tipos básicos de metáforas que proponen los autores. Granados Pérez (2018) describe estos tres tipos de metáforas como metáforas semilexicalizadas, ya que se encuentran en un estadio anterior a la metáfora muerta o lexicalizada, las cuales se pueden utilizar en expresiones a las que les subyacen tales metáforas. Además de esto, la autora propone la metáfora creativa o poética, que la define como “un tipo de metáfora individual y creada, forzosamente, para expresar sentimientos o describir situaciones” (Granados, 2018, p. 115). A este tipo de metáfora, llamada también literaria, Porto Requejo (2013) menciona sobre ella que “la metáfora literaria es en realidad una extensión, elaboración o recreación de metáforas conceptuales que ya forman parte de nuestro sistema de conocimiento del mundo” (p. 242). En este sentido, una metáfora creativa puede partir de una metáfora conceptual compartida culturalmente o incluir en su elaboración algún tipo de metáfora conceptual bajo la cual pueda entenderse la metáfora creativa.

Bustos Guadaño (2000) explica este mismo fenómeno de la siguiente forma:

Entre metáforas habituales de una cultura, desde las más fosilizadas a las más convencionalizadas hasta las más frescas u originales de sus creaciones colectivas (como por ejemplo las que se dan en la poesía popular), y las metáforas poéticas de sus creadoras individuales no existe sino un continuo (p. 282).

Esta propuesta, enfocada en las metáforas, permite realizar una lectura sobre los textos literarios partiendo de ideas, imágenes y conceptos que son más conocidos o concretos por los lectores para

poder acceder al significado del lenguaje creativo. Estos conocimientos conocidos pueden presentarse de manera aislada o relacionados mediante metáforas, las cuales pueden conocerse de manera cultural y servir de base para las metáforas creativas. Esta propuesta no se enfoca ni en el autor o el lector, sino que presenta al texto literario como un proceso y no como un producto (Porto, 2007, p. 19), lo que conlleva a pensar en los procesos cognitivos de producción y comprensión de estos textos. Estos aspectos pueden verse mediante la detección de metáforas conceptuales, esquemas de imagen y, en general, en el análisis de los conceptos que se formulan en los textos literarios. Para este abordaje, es necesario tomar en cuenta que el nivel conceptual, tal como propone García Serrano (2019) “se estructura a partir de los tres tipos de conocimiento que el sujeto puede tener de la realidad: empírico, cultural e ideológico” (p. 79).

Bajo esta premisa, en el presente trabajo se analiza el poemario el “Retrato hablado de la fiera” de Eduardo Lizalde (1985) poniendo énfasis en las metáforas mediante las cuales se configura lo animal y lo vegetal, a las que García Serrano y Escareño Davalos (2023) llaman “metáforas de animalización” (p. 40) y “metáforas de vegetalización” (p. 41); Blanca Sanz Martín (2015), con relación a lo animal, las denomina metáforas zoomorfas. En estas metáforas creativas pueden estar presentes metáforas o conocimientos (culturales) subyacentes que permiten entender mejor las metáforas. Aunque el poemario no está escrito como un continuo en términos de estructura, se propone una lectura continua por aspectos semánticos y conceptuales, ya que solo es posible una lectura conceptual si se toma el poemario como una estructura, cuyos poemas establecen relaciones que permiten entenderlos unos a otros por medio de la relectura.

Para finalizar, cabe mencionar que la propuesta analítica que se presenta parte de la detección de conceptos y/o metáforas creativas, intentando rastrear posibles metáforas conceptuales y conceptos culturales de las que se derivan o subyazcan. Por último, es importante mencionar que las metáforas conceptuales se escriben convencionalmente en mayúsculas, por lo que aquí se sigue esa convención; además, se escriben algunos conceptos aislados en mayúsculas para hacer énfasis en su carácter como concepto o que forman parte de una metáfora.

Antecedentes

En una búsqueda realizada en diferentes bases de datos sobre la obra “El retrato hablado de la fiera”, tales como Redalyc, Dialnet y Latindex, estas no arrojaron ningún resultado. Por otro lado, Google Académico arrojó dos resultados con relación a esta obra, la de Campos (1998) y Campos (2016). En Campos (1998) interesa muy particularmente la mención que se hace sobre Lizalde y su obra *El tigre en la casa*, pues en este libro el autor menciona:

[...] ningún poema, me parecía, daba a cabalidad la idea de una poética del tigre. Lizalde y yo decidimos que lo más representativo era el conjunto de once textos que forman la primera sección de *El tigre en la casa*, la cual, por demás, se lee como un solo poema (p. 9-10).

El “poema” al que el autor hace alusión es “El retrato hablado de la fiera”, compuesto en realidad por 12 poemas. En este sentido, el aspecto que interesa resaltar es la lectura de estos 12 poemas “como un solo poema”, ya que, como se verá en el análisis, la relación y lectura entre poemas es necesaria para entender su configuración discursiva y poética.

Por otro lado, en Campos (2016) se publica una entrevista a Eduardo Lizalde sobre la obra *El tigre en la casa*, compuesto de seis poemarios. En la entrevista Campos aborda diversos temas, tales como los antecedentes del tigre en su obra, cómo escribir un poema, la musicalidad, influencias, el significado del tigre y, de manera general, cómo fue escribiendo distintos poemas que componen este poemario. En este sentido, aun cuando lo dicho por Lizalde en esta entrevista pueda ser una guía al respecto del análisis de los poemas, lo que interesa de esta información es el posible sustento que pueda dar al análisis semántico-conceptual que se propone hacer mediante la poética cognitiva. En resumen, puede verse que el análisis de esta obra de Lizalde es casi nulo, además, la perspectiva cognitiva no se encuentra presente en el material encontrado, por lo que es de interés abordar este poemario desde la poética cognitiva con el fin de analizar y describir la relación entre la metáfora creativa y la metáfora conceptual.

El retrato hablado: la descripción de la fiera

En el “Retrato hablado de la fiera” se juega con las unidades fraseológicas (o sintagmas fijos), que en la mayoría de los casos orientan su significado hacia una decodificación mediada por lo animal.

El compuesto sintagmático “retrato hablado” es muy importante en la lectura de este poemario, pues posiciona al lector ante un campo semántico eminentemente criminal. En primer lugar, puede decirse que el retrato hablado (también llamado retrato robot según la Real Academia española [RAE], 2014) es la reconstrucción visual de una persona por medio de técnicas de dibujo, pintura o medios digitales a partir de la descripción verbal de un conocido o testigo. Este tipo de retratos suelen ser de uso policial y tienen como finalidad identificar delincuentes o personas desaparecidas. En este caso, el retrato hablado se acerca más a la identificación de un posible delincuente porque a quien se describe es a “la fiera”.

Para delimitar el tipo de orientación semántica que tiene este tipo de retrato se recurre a las acepciones de “fiera” que registra el DEM: “1) Animal salvaje, en especial el mamífero carnívoro de dientes afilados y garras” (acepción 1) y “2) Persona muy violenta y agresiva o que se enoja con mucha facilidad” (acepción 2) (El Colegio de México, 2022). En este sentido, el título dota de información al lector para tener una lectura que se posiciona hacia la descripción de un animal que es buscado, cuyos poemas conforman, por un lado, la configuración del amor como una fiera y, por otro lado, los actos, acciones, hechos, entre otros, por los cuales el amor así metaforizado está siendo retratado. Por otro lado, el retrato hablado suele hacer alusión culturalmente solo a personas, por ende, en el título mismo se encuentra una metáfora aparentemente creativa, es decir, UNA PERSONA ES UN TIGRE, la cual está basada en la metáfora conceptual cultural UNA PERSONA ES UN ANIMAL, vista en investigaciones de Sanz Martín (2015), Verona Salamanca (2021), García Serrano y Escareño Davalos (2023) y Escareño Davalos (2024).

En este sentido, la relación humano-animal se observa en el título, el cual es un punto clave para dar lectura a los poemas desde un punto de vista no solo semántico, sino también conceptual, ya que la poética cognitiva toma en consideración el aspecto conceptual en la configuración de los textos. En este sentido, lo que tradicionalmente se podría entender como “isotopía” en un sentido semántico, aquí se establece un punto de vinculación con el nivel conceptual. Así pues, sirva esta primera relación entre los conceptos PERSONA y ANIMAL para entender el concepto RETRATO, ya que los poemas dan “información” acerca del retratado, ya no solo en un sentido físico, sino también

conductual con un aspecto criminal, orientando la lectura hacia la violencia, la agresión, lo salvaje, siempre mediado por lo animal.

En otras palabras, el retrato que nombra el poemario se establece como una relación entre un retrato dibujo y un retrato literario, en donde la descripción verbal que suele hacerse sobre el retratado, aquí se presenta de manera escrita por medio de los poemas. En este caso, el poemario podrá ser entendido no solo como la descripción de las cualidades de una fiera, sino también los posibles motivos por los cuales esta fiera es retratada.

Estructura del poemario

El poemario “El retrato hablado de la fiera” forma parte de un libro titulado *El tigre en la casa* de Eduardo Lizalde (1985). Este poemario está compuesto por 12 poemas, de los cuales algunos están numerados con números romanos, sin título, y otros tienen número arábigos y título. Además de eso, aunque no hay una norma sobre la constitución del poemario, la mayoría de los casos el poemario se entiende como una unidad no solo como estructura sino también de contenido, en la cual es posible observar un tópico guía de todos los poemas o un continuo entre todos ellos. Para este caso, se considera que el poemario de “El retrato hablado de la fiera” puede leerse bajo el concepto de RETRATO, ya que los 12 poemas que componen este poemario comprenden, orientados semánticamente por la categoría del retrato, la descripción de la fiera a la que se hace alusión.

En este sentido, habría que formular esta configuración bajo una serie de presupuestos partiendo de la relación PALABRA-IMAGEN, en la que estas sirven para describir y construir un retrato. Aunque esta relación parece nueva, se puede encontrar un atisbo de esta configuración bajo un concepto denominado “el poema de retrato”, según lo propuesto por Carneiro (2015), donde es posible observar “las fecundas relaciones que, desde antiguo, se establecieron entre la palabra y la imagen, la pintura y la poesía” (p.175). En este caso, la relación establecida entre ambos elementos se da solo por medio de la palabra y cuyo título da pie a pensarlo de esa manera.

Un epitafio a manera de inicio

El primer poema se llama “Epitafio”, el cual se define como una inscripción funeraria que está destinada a grabarse en una lápida. Este poema resalta de los demás porque no se encuentra en él una alusión a lo animal, sin embargo, genera una imagen muy fuerte en términos de la muerte, pues presenta a la hoja de papel que sostenemos con las manos como una lápida frente a la cual nos sentamos a leer. Detrás de ella se encuentra, en parte, el muerto o la víctima, pero también a aquello que le ha dado muerte. Aunque no es de índole tan popular pensar en el libro como una lápida, el acercamiento de este poemario hacia un discurso pictórico supone reconfigurar el libro en un artefacto sepulcral en cuyo interior podemos encontrar escenas que nos revelan la relación del yo lírico con la fiera.

El libro, particularmente el poemario, entonces, ya no puede pensarse solo como un conjunto de hojas y palabras, sino también como un tipo de documento que atestigua los ataques de la fiera hacia el yo lírico. Visto de esta manera, el poemario explota dos posibles vertientes, el pictórico y el discursivo, que tienen como fin retratar a una fiera y, en ese ejercicio mismo de retratar, denunciar los actos del retratado. La idea del libro como retrato o como medio de denuncia no es nuevo, pues competen a unas de las tantas funciones de las cuales la literatura está provista, sin embargo, en este poemario se logran unir dos discursos diferentes con la finalidad de configurar al amor y sus fuerzas antagónicas y contrastantes, teniendo como base las metáforas EL POEMA ES UN RETRATO y EL POEMA ES UNA DENUNCIA.

El cuerpo como recipiente: el estrago en su interior

El segundo poema, denominado “El tigre”, señala a la fiera en específico que se menciona en el título y que desde ese punto debe entenderse como un tigre. Su descripción abarca el lugar en donde se encuentra, sus acciones, sus rasgos físicos, su conducta y lo que provoca en la voz poética. Al inicio se describe su ubicación y algunas de sus acciones: “Hay un tigre en la casa / que desgarrar por dentro al que lo mira. / Y solo tiene zarpas para el que lo espía, / y solo puede herir por dentro” (Lizalde, 1985, p. 12). En este caso, la palabra “casa” comienza a configurar el espacio bajo el esquema de imagen RECIPIENTE, que permite construir metáforas llamadas metáforas de

recipiente, vistas en el trabajo de Lakoff y Johnson (1980), Timofeeva Timofeev (2004) y García Serrano y Escareño Davalos (2023). Así, la idea de RECIPIENTE es ampliada cuando se menciona que el tigre “desgarra por dentro al que lo mira” (Lizalde, 1985, p. 12), por lo que se debe extender este concepto hacia un nivel interno de la voz poética para poder entender la idea de “desgarrar por dentro”.

De acuerdo con esto, el concepto CASA activa una noción de RECIPIENTE para poder ubicar al tigre en un espacio físico, sin embargo, por la mención de algunos aspectos “internos” de la casa, se puede entender el concepto CASA/RECIPIENTE en tres niveles: 1) como un edificio donde vive el tigre y la voz poética, 2) como una metáfora del cuerpo humano y 3) como una metáfora de la mente. En este punto, el concepto CASA permite delinear metáforas conceptuales como EL CUERPO ES UN RECIPIENTE y LA MENTE ES UN RECIPIENTE, las cuales pueden definirse, según lo propuesto por García Serrano y Escareño Davalos (2023), como una parte de lo que constituye el concepto cultural del cuerpo y la mente. Bajo estas metáforas es posible pensar el cuerpo (como aquello que siente) y la mente (como aquello donde se produce lo sentido) para dar sentido a la ubicación del tigre y sus acciones dentro de dicho espacio físico, emocional y mental.

En este poema la idea de “desgarrar por dentro” solo es posible si se posiciona al tigre dentro del cuerpo, por tanto, se tendría entonces la metáfora EL CUERPO ES UN RECIPIENTE. Esta metáfora, sin embargo, se tendría que desarrollar aun más con relación al AMOR, el cual aparece expresado explícitamente en el poema tres. Considerando la vinculación TIGRE-AMOR, donde es posible expresarlo con la metáfora EL AMOR ES UN TIGRE, habría que prestar atención a la predicación del tigre, no solo en términos de sus cualidades, sino también de sus acciones. Para este proceso, es importante notar la estructura sintáctica de la metáfora conceptual EL AMOR ES UN TIGRE, la cual puede entrar en el tipo de metáfora conceptual que García Serrano y Escareño Davalos (2023) establecen con la estructura “c) artículo definido + sustantivo + verbo ser + sustantivo” (p. 27). Esta estructura, de acuerdo con estos autores, implica que AMOR está incluida en la categoría TIGRE, por ende, implica que el amor es un tipo de TIGRE, de lo que se puede concluir que TIGRE proyecta rasgos conceptuales a AMOR.

Para observar de manera clara cómo se configura y expresa la metáfora EL AMOR ES UN TIGRE en el poema, se presente en la **Tabla 1** la descripción del tigre con sus cualidades y acciones, agregando la predicación de la voz poética por medio de lo que el tigre le provoca:

Tabla 1. Predicación del tigre y la voz poética en el segundo poema (Lizalde, 1985).

TIGRE		VOZ POÉTICA
CUALIDADES	ACCIONES	ACCIONES
“Es enorme” (p. 12).	“Desgarra por dentro al que lo mira” (p. 12).	“Solo alcanzo el baño a rastras, contra el techo, / como a través de un túnel / de lodo y miel” (p. 12).
“más largo y más pesado / que otros gatos gordos / y carniceros pestíferos / de su especie” (p. 12).	“Solo puede herir por dentro” (p. 12).	“No miro nunca la colmena solar, / los renegridos panales del crimen de sus ojos” (p. 13).
“pierde la cabeza con facilidad” (p. 12).	“huele la sangre aun a través del vidrio” (p. 12).	“Ni siquiera lo huelo, / para que no me mate” (p. 13).
“la colmena solar / los renegridos panales del crimen / de sus ojos” (p. 13).	“percibe el miedo desde la cocina” (p. 12).	“Pero sé claramente / que hay un inmenso tigre encerrado / en todo esto” (p. 12).
“los crisoles de saliva emponzoñada / de sus fauces” (p. 13).	“Suele crecer de noche” (p. 12).	
	“coloca su cabeza de tiranosaurio / en una cama / y el hocico le cuelga / más allá de las colchas” (p. 12).	
	“Su lomo, entonces, se aprieta en el pasillo, / de muro a muro” (p. 12).	

Fuente: Elaboración propia.

En este punto, se tienen un conjunto de cualidades y acciones del tigre que posteriormente sirven para entender el concepto AMOR. En un primer momento, la cualidad TAMAÑO con relación

a un espacio interior hace pensar en otras cualidades extraídas de la predicación explícita, tales como la capacidad del tigre de inmovilizar a la voz poética en su propia CASA.

Por otro lado, sobre las acciones de la voz poética, interesa mencionar la inversión de los sentidos en los versos “Ni siquiera lo huelo, / para que no me mate” (p. 13), donde lo olfateado, en este caso el tigre, se entiende como una manera de llamarlo porque este se encuentra dentro del cuerpo de la voz poética, donde la voz poética se encuentra desdoblada en un “yo interno”. Por otra parte, en los versos “Pero sé claramente / que hay un inmenso tigre encerrado / en todo esto” (p. 13), se reescribe la locución “haber gato encerrado” (El Colegio de México, 2022, acepción 6), modificando no solo la estructura sintáctica, sino también colocando un animal aun más grande, lo cual invierte el sentido de ocultación para remarcar la presencia del tigre en el espacio del cuerpo y/o la mente.

Estos y otros aspectos suponen afirmar que la voz poética no puede huir del espacio descrito, por ende, la CASA solo puede ser pensada en este punto como un espacio interno, mediante el cual se metaforiza el cuerpo y la mente como RECIPIENTES y al amor como un tigre del que no puede huir porque lo tiene adentro. Este poema, bajo la lectura del retrato y las metáforas detectadas, puede verse como un primer vistazo al amor y los estragos que provoca en el interior de la voz poética, ya sea en el cuerpo o en el espacio mental, cuya abstracción solo es posible pensar por el miedo que la voz poética expresa. Además, pensar el amor como un tigre permite expresar el dolor interior que el amor puede provocar físicamente. Este poema, por tanto, se presenta como un primer conjunto de trazos que van configurando el retrato hablado de la fiera.

Poema tres: la relación conceptual entre AMOR y TIGRE

El concepto AMOR solo aparece hasta el poema tres aun más amplio por medio de los recuerdos de la voz poética, quien dice “Recuerdo que el amor era una blanda furia / no expresable en palabras” (p. 14). En este poema es posible establecer de manera explícita la relación AMOR-TIGRE que se describía arriba, pero que ya es posible rastrear en la metáfora EL AMOR ES UN ANIMAL en el libro de García Serrano y Escareño Davalos (2023). La predicación del concepto TIGRE permite entender AMOR mediante sus cualidades. En este poema la predicación sobre el amor se extiende mediante

el concepto TIGRE, teniendo como resultado un mayor número de cualidades y acciones asociadas al amor, lo cual se presenta en la **Tabla 2**.

Tabla 2. Caracterización del amor-tigre y de la voz poética. (Lizalde, 1985)

AMOR-TIGRE	VOZ POÉTICA
ATRIBUTOS	ATRIBUTOS
“El amor era una blanda furia / no expresable en palabras” (p. 14).	“los perros / se asustaban de verme” (p. 14).
“El amor era una fiera lentísima” (p. 14).	“Se erizaban de amor todas las perras / de solo otear la aureola, oler el brillo de mi amor” (p. 14).
“Mordía con sus colmillos de azúcar y endulzaba el muñón al desprender el brazo” (p. 14).	“los muebles de madera / florecían al roce de mi mano” (p. 14).
“Rey de las fieras, / jauría de flores carnívoras, ramo de tigres / era el amor” (p. 14).	“me seguían como falderos / grandes y magros ríos” (p. 14).
	“los árboles -aun no siendo frutales- / daban por dentro resentidos frutos amargos” (p. 15).

Fuente: Elaboración propia.

En este poema se encuentra ya una relación explícita entre los conceptos AMOR y TIGRE, algunas de sus cualidades y los efectos que este tuvo sobre la voz poética en el pasado. Sobre la caracterización del concepto AMOR, este es calificado por sintagmas mediante el verbo “ser”, conjugado en pretérito imperfecto, planteando un estado anterior de este sentimiento, donde el amor, con aparentes rasgos positivos, se convierte en algo negativo por sus cualidades y el efecto que tiene sobre la voz poética. El poema representa una comparación entre el pasado y el presente, introduciendo el pasado a través del verbo “recordar”.

En estos fragmentos se encuentran características físicas y acciones que remiten totalmente al tigre, sin embargo, estas son utilizadas para entender el concepto “amor”, lo cual guarda concordancia con la metáfora EL AMOR ES UN TIGRE mencionada anteriormente, donde el concepto TIGRE proyecta un conjunto de rasgos semánticos y conceptuales al concepto AMOR. En este caso,

además, AMOR es calificado con algunos rasgos del tigre en unión con otras palabras, lo que configura el concepto AMOR como algo que es dual, sin necesariamente ser contradictorio, con expresiones como “blanda furia”, “fiera lentísima”, “colmillos de azúcar”, “endulzaba el muñón al desprender el brazo”, donde se entrelaza lo violento con lo blando (como fuerza física), lo fiero con lo lento (como movimiento), así como lo violento con lo dulce (por el cercenamiento del brazo).

Esta violencia física, expresada por medio de cualidades y acciones del tigre, deben ser entendidas en el AMOR de manera metafórica, como una manera de expresar que el AMOR es violento, pero al mismo tiempo, blando, lento, dulce. Por otra parte, en este poema aparece también la predicación “Rey de las fieras” (p. 14), categorizando el concepto de TIGRE como hiperónimo de la categoría “fieras”. Con esto se establece al TIGRE como superior a todo el conjunto que puede conformar la categoría de “fiera”, por ende, al entenderse AMOR como rey de las fieras, establece el grado superior (en términos de violencia) que este tiene dentro de su misma categoría. Por tanto, EL AMOR ES UN TIGRE supone pensar el amor por medio de lo animal como algo violento, fuerte, sangriento, negativo.

Por otro lado, aparecen en este mismo poema conceptos de lo vegetal en combinación con lo animal, por medio de los cuales se caracteriza al amor, tales como “jauría de flores carnívoras” y “ramo de tigres” (p. 14). Es indudable que estos fragmentos son creativos en sí mismos, pero suponen pensar en una base cultural desde la cual pensarlas, tales como la metáfora EL AMOR ES ALGO VEGETAL que García Serrano y Escareño Davalos (2023) rastrean en unidades fraseológicas a propósito del concepto AMOR en el español de México.

Los versos citados reconfiguran un ramo de flores, objeto que forma parte de la práctica amorosa entre dos personas, para simbolizar la violencia mediante lo vegetal, por medio de lo “carnívoro” y los “tigres”. Para terminar con este poema, basta mencionar los efectos de la voz poética en el plano animal y vegetal a causa del amor, pues lo hacen capaz de asustar a los perros, de erizar de amor a todas las perras, de hacer que la madera de los muebles florezca al tocarla y que los ríos lo sigan como falderos. Estos efectos del amor solo pueden pensarse cuando este concepto ya ha sido configurado por medio de lo animal y lo vegetal.

A estos efectos aparentemente positivos del amor, sin embargo, se les suman aspectos negativos, cuando se mencionan los “resentidos frutos amargos” que daban los árboles, incluso los no frutales, además de la conversión del “néctar” en excremento en los siguientes versos: “Recuerdo muy bien todo eso, amada, / ahora que las abejas / se derrumban a mi alrededor / con el buche cargado de excremento” (Lizalde, 1985, p. 145). En estos versos el AMOR ya no se entiende desde el concepto TIGRE, pero sí desde lo animal por medio de la abeja para expresar, de manera muy particular, el efecto transformador del amor. En este caso particular, y tomando en cuenta el proceso de fabricación de la miel, la abeja extrae néctar de las flores que luego deposita en su colmena, sin embargo, en ese punto preciso, el “néctar” se convierte en excremento, haciendo que las abejas caigan. Esta idea tiene su antecedente en los versos que mencionan que el amor es una flor. Con este final se tiene de nueva cuenta al amor como algo dual, capaz de cambiar lo dulce por lo amargo, así como dar vida y muerte de manera metafórica.

Con relación al amor como un alimento, y más particularmente como algo dulce, en García Serrano y Escareño Davalos (2023) puede observarse la metáfora cultural “EL AMOR ES UN ALIMENTO” (p. 101) en unidades fraseológicas del español de México. En este poema en particular aparece lo “dulce” en la composición de los colmillos del amor como fiera (azúcar) y en lo dulce que deja el amor al morder, sin embargo, en estos dos casos, la metáfora EL AMOR ES DULCE tiene la contraposición metafórica EL AMOR ES VIOLENTO, expresadas mediante los versos “mordía con sus colmillos de azúcar / y endulzaba el muñón al desprender el brazo” (Lizalde, 1985, p. 14). En este caso, los versos presentan una versión creativa de la misma metáfora cultural EL AMOR ES DULCE, pues mientras culturalmente existe una sinestesia entre un sentimiento agradable (AMOR) por medio de una sensación física (DULCE), en los versos esta relación se expresa en la composición del tigre.

Finalmente, sin dejar de lado el aspecto de la configuración del retrato, aquí se empieza a extender el dibujo del amor y cómo comienza a tomar forma el amor por medio de lo animal, lo vegetal, lo violento, lo comestible o lo dulce. Además, se comienza a ver también el cambio que el amor sufre con el paso del tiempo, en cuyo pasado se expresa como algo violentamente dulce y

positivo, transformándose hacia el último verso del poema en algo escatológico mediado por lo animal.

La reformulación del tópico *Ubi sunt* mediante la metáfora vegetal EL AMOR ES ALGO VEGETAL

El poema cuatro simula estar redactado en un aparente modo imperativo, donde la voz poética desea que el amor desaparezca, que se pudra, que se pierda, que nada quede. Sin embargo, esta lectura cambia al final del poema cuando se lee: “Es esto, dioses, poderosos amigos, perros, / niños, animales domésticos, señores / lo que duele” (Lizalde, 1985, p. 17), convirtiendo los enunciados en oraciones subordinadas sustantivas con función de objeto directo que refieren a todo lo que duele del amor. Los versos de este poema se componen por medio de hipérbaton, lo que posibilita una doble lectura del contenido de las oraciones subordinadas con respecto al amor. Según lo anterior, en la primera lectura se tiene una configuración negativa con respecto al amor, a modo de deseo, mientras que en la segunda lectura se tiene una configuración que lamenta ese mismo contenido.

Por otro lado, dado que lo conceptualizado es el amor, ambas lecturas permiten atribuir las mismas cualidades al concepto AMOR, pero en una lectura son atribuidas por la voz poética, mientras que en la otra lectura estas mismas cualidades se consideran como atributos inmanentes del amor. Además de esta doble lectura, en la siguiente tabla se propone extraer las metáforas que subyacen a las oraciones (versos) desde las cuales es posible entender las ideas contenidas en el poema (Ver: **Tabla 3**):

Tabla 3. Metáforas conceptuales del amor en el cuarto poema. (Lizalde, 1985)

VERSOS	METÁFORA CONCEPTUAL
“Que tanto y tanto amor se pudra, oh dioses; / que se pierda tanto increíble amor” (p. 16).	EL AMOR ES ALGO VEGETAL
“Que nada quede, amigos, / de estos mares de amor, / de estas verduras pobres de las eras / que las vacas devoran / lamiendo el otro lado del césped, / lanzando a nuestros pastos / las manadas de hidras y langostas / de sus lenguas calientes” (p. 16).	EL AMOR ES MAR EL AMOR ES ALGO VEGETAL EL AMOR ES UN ALIMENTO

“Que tanto y tanto amor / y tanto vuelo entre unos cuerpos / al abordaje de su lecho, se desplome” (p. 16).	EL AMOR ES VOLAR
“Que un amor capaz de convertir al sapo en rosa / se destroce” (p. 17).	EL AMOR ES TRANSFORMACIÓN (ANIMAL A VEGETAL)
“Que tanto y tanto, una vez más, y tanto, / tanto imposible amor inexpresable, / nos vuelva tontos, monos sin sentido” (p. 17).	EL AMOR ES TRANSFORMACIÓN (HUMANO A ANIMAL)
“Que tanto amor queme sus naves antes de llegar a tierra” (p. 17).	EL AMOR ES FUEGO

Fuente: Elaboración propia.

Como puede verse en las metáforas extraídas de los versos que hacen alusión al amor, algunas de ellas son culturales, tales como EL AMOR ES ALGO VEGETAL, EL AMOR ES UN ALIMENTO, EL AMOR ES VOLAR y EL AMOR ES FUEGO, pues forman parte de lo que García Serrano y Escareño Davalos (2023) llaman “Concepto Cultural Metafórico (CCM)” (p. 30). En la metáfora EL AMOR ES TRANSFORMACIÓN, particularmente en aquella donde implica la transformación humano-animal, se encuentra implícita la metáfora conceptual EL AMOR ES ESTUPIDEZ, abordada en García Serrano y Escareño Davalos (2023).

Otros versos pueden considerarse metáforas hiperbólicas según la propuesta de García Serrano y Escareño Davalos (2023), definidas como “Tipo de metáfora en la que un concepto o un tipo de estructura (en la que los componentes suman rasgos conceptuales) intensifican a otro concepto proyectando rasgos conceptuales, en parámetros verdaderamente exagerados que en la realidad no son posibles” (p. 45). Estas metáforas son aquellas donde se menciona que el amor es capaz de transformar lo animal en vegetal y lo humano en animal, ya que esto no puede darse en términos reales, sin embargo, es posible plantear esta metáfora como la intensidad con la que se produce el amor.

Según la explicación metafórica anterior con relación al amor como algo vegetal, cabría centrar la atención en los ocho versos finales de la primera estrofa, donde aparece un verso que apunta al tópico latino *Ubi Sunt*, que establece la finitud de la vida. En esta primera estrofa el amor

es convertido en algo vegetal, nombrado mediante sustantivos como “verduras” y “césped”, el cual puede pudrirse, devorarse y lamerse. La imagen mencionada se conforma por unas vacas que devoran “estas verduras pobres de las eras” (Lizalde, 1985, p. 16) lamiéndolas desde “el otro lado del césped” (p. 16), es decir, debajo de la tierra, muertas. La expresión “verduras de las eras” remite a las famosas Coplas de Jorge Manrique, las cuales, según González (2020), corresponden a la imagen de algo que está vivo y que son secadas por el sol, por lo cual surge la oposición de “verduras de las eras / sol” (p. 125), que derivan en una imagen de muerte. En otras palabras, las verduras son un tipo de vegetación o cultivo que se encuentran en las eras, que son un “Espacio de tierra llana y descubierta en el que se limpian el trigo y otros forrajes” (El Colegio de México, 2022, 2023), las cuales son quemadas por el sol.

La imagen mencionada, por tanto, se hace más clara. Las vacas están de antemano muertas, ya que lamen el otro lado del césped, lo cual sugiere que están enterradas. Pero desde ese lado han devorado “estas verduras pobres de las eras” (Lizalde, 1985, p. 16). Sin olvidar que se está ante la lectura de EL AMOR ES ALGO VEGETAL, se tiene aquí que dichas verduras refieren al amor y cuando las vacas las devoran, por tanto, tienen el efecto de lanzar manadas de hidras y langostas “de sus lenguas calientes” (p. 16). Si la propuesta de González (2020) en torno a esta expresión es correcta, entonces el amor en este poema es algo vivo, vegetal, que cuando es ingerido provoca algo negativo, a tal grado de poder producir manadas de hidras y langostas. Las vacas, con sus lenguas calientes, no son otra cosa que la simbolización del sol que mata a eso vegetal que es el amor.

En esta recreación metafórica, por tanto, no solo está la metaforización del amor como algo vegetal, sino también la reconfiguración del tópico *Ubi Sunt*. Así como vimos que el amor producía ciertos efectos en la voz poética, en este poema vemos los efectos de lo vegetal en la vaca, cuyo efecto no se da como algo natural al amor, sino porque este, al combinarse con sus lenguas calientes, produce algo negativo. En este sentido, el amor no es negativo o violento por naturaleza, sino que este se configura así por el contacto con el ser humano (poema dos y tres) o con lo animal (en el poema cuatro). De la particular relación del amor con lo vegetal en este poema surge la imagen del amor como algo que, aunque está vivo, produce muerte, pestes, como manadas de

hidras y langostas. Así pues, el tópico *Ubi Sunt* desarrollado en este poema plantea lo efímero no solo con relación a la vida, sino también con relación al amor.

Algunos versos en este poema se presentan como situaciones hipotéticas y metafóricas en las que el amor aumenta su fuerza destructiva y muestra su capacidad de cambiar personas y cosas. También deja entrever, en parte, sus rasgos semánticos asociados a la muerte, recordando al mismo tiempo el carácter violento que tiene desde lo animal, por ejemplo: “Que una sola munición de estaño luminoso, / una bala pequeña, / un perdigón inocuo para un pato, / derrumbe al mismo tiempo todas las bandadas / y desgarré el cielo con sus plumas” (Lizalde, 1985, p. 16). En estos casos el amor no es propiamente un animal, pero se entiende a partir de ellos, como en los versos: “Un amor capaz de convertir el sapo en rosa se destroce” (p. 17) y “tanto imposible amor inexpresable, nos vuelva tontos, monos sin sentido” (p. 17), donde lo animal se convierte en vegetal y lo humano en animal.

Este poema comienza a abandonar la figura del tigre para explorar otros aspectos del amor, cuyos versos ya se han mencionado anteriormente, pero que puede resumirse en la idea de que el amor duele debido a que se pudre, se pierde, se desploma, derrumba, desgarrá, hierve, estalla, transforma y quema diversos elementos como animales, verduras, césped, pastos, océanos, monos y naves. Bajo la doble lectura ya mencionada, lo retratado en este poema adquiere un aspecto positivo y negativo sobre el amor, tanto por el hecho de que transforma como por el hecho de que esa transformación provoca dolor.

El amor animalizado

El poema cinco presenta una idea del amor que puede entenderse bajo la metáfora de animalización (García y Escareño, 2023). En este poema la voz poética describe al amor como algo que debe vencerlo todo, a la muerte, la cursilería, a los leones locos, a la sintaxis, entre otros. Los elementos que se presentan como complementos de objeto directo del verbo “vencer” muestran elementos que no tienen relación semántica más que por su carga negativa en forma de situación, para lo cual el amor tendría que encontrar una solución. El amor, como concepto abstracto, no puede vencer. Sin embargo, puede realizar esta acción porque culturalmente se le asocian cualidades animadas y

agentivas, como muestran las metáforas detectadas en unidades fraseológicas del español de México por García Serrano y Escareño Davalos (2023), tales como EL AMOR ES UNA PERSONA, EL AMOR ES UN ANIMAL y EL AMOR ES UN SER VIVO.

En este caso, y atendiendo al sistema que conforma este poemario, el verbo convoca a una entidad concreta capaz de vencer, que solo puede ser el tigre por la relación ya establecida en poemas anteriores. Así, el final del poema encuentra más sentido: “Todo lo vence, compañeros, / vence a la muerte, ciudadanos, / porque es la muerte él mismo” (p. 18), pero agregando un nuevo concepto: el de la muerte. Este poema, por tanto, complejiza la relación conceptual del amor, pues ahora lo vincula con la muerte. La relación AMOR-MUERTE puede establecerse aquí mediante el mismo tipo de metáfora, donde EL AMOR ES UN ANIMAL y LA MUERTE ES UN ANIMAL se agentiviza mediante el tigre que vence todo y da muerte.

Hasta este punto, el concepto TIGRE estructura el concepto AMOR, pero también estructura a la muerte, la violencia, lo salvaje, es decir, no solo configura entidades completas como el amor o la muerte, sino también solo algunos rasgos, como su capacidad de hacer sufrir, de herir, de causar estragos en el cuerpo, de transformar, de asustar, de dar muerte, mayormente a través de la violencia. Además, en este poema se suma el aspecto de la muerte a la construcción del retrato que se está haciendo del amor.

Los retratos del retrato hablado

El poema seis se compone de apenas un verso: “Algo sangra, el tigre está cerca” (Lizalde, 1985, p. 85), en donde se expresa la sangre como una huella o señal de que el tigre está cerca. Este poema parece un preámbulo hacia los próximos poemas que, sin dejar de lado el retrato hablado, vendrán a seguir completando la imagen completa de la fiera, como una serie de escenas que juntas, una tras otra, remarcan una a una cada línea del tigre.

En los poemas siete y ocho aparecen en extenso situaciones que ejemplifican cómo el tigre está siempre al acecho del interior de la voz poética. En el microespacio creado en estos poemas, ¿por qué un sentimiento como el amor se vuelve predador de la voz poética? Puede decirse que este rasgo predador del tigre se transmite también hacia la parte negativa del amor para ejemplificar

cómo este sentimiento es capaz de producir la sensación de ser acorralado, sitiado, acechado, por la multiplicidad de sensaciones y pensamientos negativos que provoca en las personas. En ese punto se hace evidente que el amor que se presenta aquí no es el romántico, sino su parte negativa, que se deriva tal vez de un rompimiento amoroso y que en este poemario se presenta a través de la figura del tigre.

En el poema nueve aparece un tigre que sueña, característica que, mediante metonimia, nombra la acción de dormir, actividad muy marcada en los felinos. El tigre duerme y sueña sueños sangrientos que le hacen despertarse hambriento. Sin embargo, al hacerlo percibe a la voz poética como un insecto sin sabor, ya que la voz poética ya no representa algo comestible para el tigre. Este poema postula cierta dualidad indisoluble. El tigre se presenta como una extensión interna de la voz poética, de tal forma que el hecho de que la voz poética ya no le sea una fuente de alimento quiere decir, en términos del concepto del amor, que la voz poética ya no tiene la fuerza – mental y física – para mantenerlo vivo. Se está ante la extensión de la metáfora LOS SENTIMIENTOS SON ANIMALES de la que se desprende que las emociones comen. Esto solo tiene sentido si se entiende metafóricamente el verbo comer como una manera en la que las emociones exigen energía mental y física de las personas, la cual está metaforizada como si fuera la carne de la que el tigre se alimenta. Este argumento encuentra sentido cuando la voz poética transmuta a insecto, el cual no es devorable por el tigre.

En los poemas diez y once se destaca lo criminal. En el poema diez se presenta una situación en la que se describe el mar a través del comportamiento de un tigre, con lo que se tendría la metáfora EL MAR ES UN TIGRE, relación que focaliza el aspecto violento del mar mediante la figura del tigre. El mar rodea la casa en la que se encuentra la voz poética con su amada. De este poema lo criminal se destaca al final. Cuando la amada duerme él abre la puerta para que este la desgarre. Este poema se plantea como un conflicto amoroso, ya que en un corto tiempo se pasa de la contención a la liberación. Si se recuerda que el tigre es un sentimiento, concretamente la parte negativa, entonces se entiende que la voz poética haya lanzado a las “garras” del desamor a quien antes fue su amada. En este caso, dicha metaforización es un desdoblamiento del yo en el que dicho

sentimiento asesina, pero que, sabiendo que es parte del yo poético, este es quien ha realizado dicha acción.

El poema once prosigue con la misma línea de lo criminal o el asesinato. Este poema representa una recreación sintética de la obra *Otelo* de Shakespeare, donde Otelo asesina a su amada Desdémona por celos. La figura de Otelo se presenta aquí como un tigre y solo es posible obtener una lectura completa de este poema teniendo como base la obra de Shakespeare, ya que no hay razón por la cual el tigre (la voz poética) asesina a la amada sino es por celos, cuyo motivo se extrae del intertexto. Los celos, sin embargo, no se asocian culturalmente al tigre, pero lo que aquí se plantea es que los celos pueden despertar el carácter violento, asesino y salvaje del ser humano, rasgos que sí se asocian culturalmente al tigre. Por tanto, se tendría la metáfora LAS PERSONAS SON ANIMALES, relación conceptual que se origina porque Otelo siente celos y esto, metafóricamente, lo convierte en un tigre.

Estos últimos poemas siguen retratando a la fiera en un sentido más alejado de la voz poética, como si estos fueran retratos parcialmente externos a su experiencia, pero cuya figuración sirve para dar el vivo ejemplo de sus acciones. Sin embargo, estos dos últimos poemas destacan por una razón particular: el efecto del amor en estos personajes ya no es de manera pasiva, sino que ahora el amor, esa fiera que parecía ser otro, comienza a fundirse en la voz poética, el hombre u Otelo en uno solo. Así, se tiene que un sentimiento como el amor se va retratando poco a poco como una fiera y termina por ser parte de quien lo siente, es decir, en la voz poética, como si el amor mismo transformara en fiera a las personas que lo sienten.

El poemario presenta, aparentemente, un solo tigre. En algunos poemas parece que el tigre es uno solo, como si rondara como cazador o criminal de un poema a otro, sin embargo, lo que se representa en este poemario no es la imagen estática de un solo tigre, sino distintos retratos de ese tigre por medio del cual se entiende el amor. Como vida o muerte, como animal o vegetal, como persona o idea, como concepto o imagen. En todos los casos: tigre. En más ocasiones el tigre representa diferentes formas de lo que puede ser el amor, y este se muestra a través de diversas cualidades del tigre. Así, del amor se despoja lo aparentemente bueno y solo se destaca lo violento, lo sangriento, doloroso, oscuro que puede ser el amor a través de la forma de ser del tigre. Es decir,

cada poema es un retrato distinto del mismo tigre, en cuyo final el tigre se adueña del cuerpo que habita.

Metáforas culturales y metáforas creativas

Como se mencionó al inicio de este trabajo, en el desarrollo de este poemario se observaron distintas metáforas en las que el tigre es el animal por antonomasia mediante el cual se estructuraron diversos conceptos. En primera instancia, la voz poética es un yo que convive con esos otros a los que el tigre representa. En la mayoría de los casos, el tigre es siempre una entidad violenta, asesina, acechadora, que sirve en estos poemas como una manera de dar cuerpo a esa violencia que no es física en el sentido estricto, sino que el amor se apodera de un cuerpo que sufre y hace sufrir.

Tal como propone la poética cognitiva, existen una serie de metáforas culturales que sirven de base a las metáforas creativas que desarrolla el autor. A continuación, se presenta la **Tabla 4** las metáforas creativas detectadas en el poemario y aquellas metáforas culturales en las cuales dichas metáforas creativas pueden estar basadas:

Tabla 4. Metáforas creativas del poemario “El retrato hablado de la fiera”

METÁFORAS CULTURALES	METÁFORAS CREATIVAS DEL POEMARIO	INFERENCIAS A PARTIR DE LA RELACIÓN CONCEPTUAL
LAS PERSONAS SON ANIMALES.	UNA PERSONA ES UN ANIMAL / UNA PERSONA ES UN TIGRE (FIERA) / UNA PERSONA ES UN INSECTO.	Permite entender a una persona a partir de la forma corporal y los comportamientos de un animal.
EL CUERPO ES UN RECIPIENTE.	EL CUERPO ES UNA CASA.	Permite entender el cuerpo como un lugar que puede habitarse por alguien o algo y en el que puede suceder, como en una casa real, cualquier tipo de situaciones. Esta metáfora

		permite situar al tigre como sentimiento.
LA MENTE ES UN RECIPIENTE.	LA MENTE ES UNA CASA.	Permite entender la mente como un lugar más concreto en el que los fenómenos de razonamiento se espacializan y concretizan.
LOS SENTIMIENTOS SON ANIMALES.	LOS SENTIMIENTOS SON UN TIGRE. EL AMOR ES UN ANIMAL. EL AMOR ES UN TIGRE.	Permite entender los sentimientos (el amor) con un alto grado de agentividad agresiva, hecho que se expresa mediante las sensaciones físicas por las garras y colmillos del tigre.
LOS SENTIMIENTOS SON COMESTIBLES.	LOS SENTIMIENTOS SON ALGO DULCE. EL AMOR ES ALGO DULCE.	Permite entender los sentimientos como algo agradable.
LOS SENTIMIENTOS SON ALGO VEGETAL.	EL AMOR ES ALGO VEGETAL / COMESTIBLE.	Permite entender el amor como algo comestible que puede influir en el comportamiento humano.
N/A	EL MAR ES UN TIGRE.	Permite entender que el mar, así como el tigre, puede herir y matar.

Fuente: Elaboración propia.

Las metáforas básicas que permiten entender casi todos los poemas tienen que ver con aquellas en las que el amor es como un tigre, el cual puede habitar el espacio metaforizado del cuerpo y la mente como contenedores (mediante el concepto de casa). El amor toma casi todos los rasgos del tigre, es decir, un cuerpo, sus garras, sus colmillos, su violencia y agresividad y lo que este genera o produce, miedo, heridas, muerte. Esto conduce al entendimiento de una parte cultural del concepto del amor que es negativo, ya que duele, hiere, es violento, agresivo, y puede producir la

muerte. Así pues, todo aquello que genera el amor se corporiza mediante el tigre, su cuerpo y su comportamiento. En este caso, el amor, al metaforizarse mediante el tigre, adquiere una agentividad que en realidad está dada socialmente por la agentividad de las personas. Por tanto, todo hecho presentado mediante el tigre es solo la representación de un yo poético que se desdobra por todo aquello que siente por el amor. El tigre, entonces, ya no es solo el amor, sino que también configura una parte de la voz poética que se presenta en constante lucha con un sentimiento que, sin embargo, lo controla.

El retrato hablado del amor

Tal como se ha desarrollado a lo largo de este trabajo, se ha observado que el amor está metaforizado principalmente mediante el tigre, pero también a partir de situaciones que involucran a otros animales, a un dominio vegetal y a un dominio de lo comestible, de lo cual resulta un retrato, término sin el cual no se puede unificar la propuesta poética. Tratar el concepto del amor como un tigre permite entender que este, así como el tigre, tiene un cuerpo, un tamaño, unos colmillos y unas garras con las que puede herir. Esto permite hablar del amor como una entidad que por sí misma produce daño. Al mismo tiempo, el conocimiento que se tiene del tigre permite activar rasgos semánticos asociados a este y exportarlos hacia el amor, tales como la violencia, la agresividad, la ferocidad, e incluso la muerte.

El amor aparece retratado aquí porque los rasgos de la agresión permiten activar la noción de crimen. En un dominio natural, las acciones del tigre no salen de lo considerado natural, sin embargo, cuando estas mismas cualidades se exportan hacia un dominio humano, en el que el amor se conceptualiza como violento y/o agresivo, entonces dichas acciones rompen las normas socialmente establecidas, por lo que estas acciones adquieren rasgos de lo criminal, lo que da como resultado el retrato hablado.

El amor como un tigre permite sustraer algunas afirmaciones primarias a partir del análisis y de las metáforas realizadas en torno al tigre y el amor. En primera instancia, el amor como entidad animada puede realizar acciones, de lo cual se deducen los siguientes puntos:

- El amor hiere.

- El amor es agresivo.
- El amor influye en la conducta humana.
- El amor mata.

Pero también, el amor como algo comestible (vegetal o dulce) se presenta como algo que puede saborearse y comerse. En este caso, el amor ya no realiza acciones, sino que produce reacciones fisiológicas en el cuerpo, de lo cual se pueden mencionar algunos puntos como los siguientes:

- El amor es algo vegetal.
- El amor puede ingerirse.
- El amor puede ser comible pero no comestible.
- El amor puede pudrirse.
- El amor puede producir reacciones fisiológicas y de comportamiento negativas en el cuerpo.

Estas derivaciones de las metáforas EL AMOR ES UN ANIMAL y EL AMOR ES ALGO VEGETAL permiten entender lo que el amor produce en el cuerpo del ser humano, ya sea, en primera instancia, las sensaciones de dolor, o en segunda instancia, la creación de conductas agresivas. En el primer caso, la voz poética (y cualquier persona) se presentan solo como sujetos receptores de dichas acciones, mientras que en el segundo caso la voz poética (y otros entes en los poemas) se presentan como receptores de sus efectos, de lo que puede desprenderse imágenes como las de los poemas 10 y 11, en las que una voz poética asesina a su amada a causa del amor.

Conclusiones

Para finalizar, cabría preguntarse por qué se expresa el concepto AMOR por medio del concepto TIGRE. Esto puede deberse, en parte, porque los sentimientos son de los conceptos más difíciles de definir y expresar, sin embargo, existe un marco cultural en el que se enmarcan las experiencias en torno a los sentimientos. Así pues, la idea de que los sentimientos hieren por dentro es compartida por la mayoría de los integrantes de una sociedad, pero aquí se presenta dicho fenómeno mediante

la imagen y el concepto del tigre que, con sus garras, puede desgarrar y herir, metáfora que corporeiza, mediante lo animal, las sensaciones físicas que producen los sentimientos. No es de extrañar, en todo caso, dado que las sensaciones físicas que producen los sentimientos son difíciles de expresar, que se recurra a conceptos más concretos para hacerlo mediante metáforas ontológicas, tal como propusieron Lakoff y Johnson (1980).

Además del uso del tigre en particular y de lo animal en general para caracterizar al amor, también se encuentra que lo vegetal se utiliza en el poema como un medio que refleja los estados, a veces florecientes, a veces, putrefactos, por medio de los cuales se expresa el amor. En este sentido, “Retrato hablado de la fiera” utiliza una serie de recursos semánticos y conceptuales por medio de los cuales expresar la complejidad del amor, sus matices, oposiciones, contradicciones. El concepto de retrato, por ejemplo, aunque se presenta solo en el título, puede ser un medio a partir del cual pensar no solo los poemas, sino también para pensar al amor como algo o alguien cuyas acciones y efectos provocan que este sea retratado.

Abordar la literatura, y específicamente la poesía, a partir de la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (2009) permite vislumbrar una serie de relaciones semánticas y conceptuales que están aparentemente ocultas. Detectar los principales conceptos en estos poemas y relacionar aquellos conceptos que está estructurando permite tener una mejor lectura de la literatura. No puede olvidarse, tal como apunta Valente (1994) que “la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad” (p. 19) y, por ende, debe recurrirse a los conocimientos lingüísticos y enciclopédicos para poder completar el mensaje que se intenta comunicar.

En estos poemas de Eduardo Lizalde se ha observado cómo el amor, experimentado culturalmente como algo complejo e incluso contradictorio, puede plasmarse mediante lo animal en situaciones que parecen alejadas de dicho sentimiento. El conocimiento cultural que se tiene sobre el tigre, lo animal, lo vegetal y el amor permiten vincular y relacionar dichos conceptos para entender de qué manera se siente, vive y experimenta dicho sentimiento. Tal como apuntaban Lakoff y Johnson (2009) los conceptos más abstractos suelen estructurarse mediante conceptos más concretos y/o conocidos. Lo cultural del amor radica en que todos lo experimentamos de una u otra

manera y que este está siempre en términos de nuestra experiencia corporal, sin embargo, en este poemario se propone una lectura en la que este sentimiento es un animal y hace que sea más entendible que este sentimiento pueda herir, agredir, violentar e incluso matar. No se puede olvidar, sin embargo, que el amor como algo sentido físicamente es solo una parte de dicho concepto, pero en dichas metáforas se encuentra implícito el cambio conductual que este sentimiento produce en las personas.

El amor es un concepto culturalmente complejo, contradictorio, con matices y siempre estructurado a partir de experiencias individuales. El amor, ya sea como algo sentido o como algo que influye en el comportamiento humano, se presenta como un concepto contradictorio, en el que puede producir algo positivo o negativo. Por tanto, el tigre ya no solo es o define al amor, sino que también define al ser humano, el cual puede herir, agredir, violentar y matar por lo que se entiende culturalmente por amor. Así dicho, el amor que se ha retratado a lo largo del poemario aquí analizado permite pensar en él como un medio por el cual se genera una metamorfosis, donde lo humano se animaliza a causa del amor.

Referencias:

- Bustos, E. D. (2000). *La metáfora. Ensayos transdisciplinarios*. España: UNED.
- Campos, M. A. (2016). Entrevista con Eduardo Lizalde. *Poéticas: Revista de Estudios Literarios*, (1), 149-168.
- Campos, M. A. (1998). *El poeta en un poema*. México: UNAM.
- Carneiro, S. (2015). El poema de retrato: un género del Renacimiento en América virreinal. *Revista Diálogos Mediterráneos*, (8), 174-199.
- Escareño, J. (2024). *Mecanismos semántico-conceptuales y saberes en la animalización del ser humano en locuciones del español de México*. [Tesis de maestría]. México: Universidad de Guadalajara.
- El Colegio de México. (2022). *Diccionario del Español de México (DEM)*. Recuperado en octubre de 2024, en <https://dem.colmex.mx/>
- García, C. A. & Escareño, J. (2023). *Metáforas conceptuales en unidades fraseológicas: estructuración de redes conceptuales y conceptos culturales*. México: Universidad de Guadalajara.
- García, C. A. (2019). *La construcción lingüística de la realidad*. México: Universidad de Guadalajara.

- González, J. R. (2020). La metafóricidad bio-tanática en las *Coplas* de Jorge Manrique. *Moenia*, 26, 123-148.
- Granados, M. (2018). Una aproximación a la poética cognitiva: la perspectiva conceptual de la metáfora literaria. En: M. Bargalló (coord.). *Recerca en Humanitats* (pp. 111-126) Tarragona, Universitat Rovira i Virgili.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Cátedra.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University Chicago Press.
- Lizalde, E. (1985). *¡Tigre, tigre!* México: FCE.
- Porto, M. D. (2013). "Metáforas, categorías y otras hierbas en poética cognitiva". En: Calero Vaquera, M. L. y Hermsilla, M. A. (eds.) *Lenguaje, Literatura y Cognición* (pp. 239-252) Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Porto, M. D. (2007). *Poética cognitiva: análisis textual de una fantasía*. Alcalá: Editorial Universidad de Alcalá.
- Real Academia Española. (2014) *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.) [versión 23.7 en línea]. Recuperado en marzo de 2024, en <https://dle.rae.es/>
- Sanz, B. E. (2015). Las metáforas zoomorfas desde el punto de vista cognitivo. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 20 (3), 361-384.
- Timofeeva, L. (2004). Algunas particularidades del uso de la metáfora de recipiente en español y en ruso. *Interlingüística*, (15-2), 1311-1317.
- Valente, J. A. (1994). *Las palabras de la tribu*. México: Tusquets.
- Verona, S. B. (2021). *El animal como metáfora en la construcción cognitiva y lingüística de algunas paremias*. [Tesis de grado]. Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.