



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El análisis de las metáforas en la obra de Bernard Shaw *La casa de los corazones rotos*

Alumno:

Diana Skopina

Tutora:

M^a Pilar Sánchez Calle

Departamento:

Filología Inglesa

Junio, 2016

Índice

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES	3
1. INTRODUCCIÓN	4
2. DEFINICIÓN DE METÁFORA	6
2.1. Acercamiento a la clasificación de los diferentes tipos de la metáfora	6
2.2. Las diferentes definiciones para el término metáfora	7
3. ANÁLISIS DE LA OBRA DE TEATRO DE BERNARD SHAW <i>LA CASA DE LOS CORAZONES ROTOS</i>	9
3.1. Problemas en la obra de Bernanrd Shaw <i>La casa de los corazones rotos</i> y su contexto histórico.....	9
3.2. Descubrir el sentido de la obra a través de la metáfora	13
3.3. Metáforas en el idioma de la obra	16
3.4. La metáfora zoomorfa	21
4. CONCLUSIÓN	27
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Resumen:

Este trabajo de Fin de Grado está dedicado al análisis de la obra *La casa de los corazones rotos* del escritor irlandés, George Bernard Shaw. El foco de la atención está en las metáforas que utiliza el autor.

En primer lugar, se ha realizado una definición de las metáforas según las explicaciones que dan diferentes autores como Paul Ricoeur, D.N. Arutyunov, etc. Una vez aclarado el concepto, se ha procedido a la clasificación de aquellas metáforas de las que hace uso el autor de la obra.

La segunda parte del trabajo analizamos las metáforas que aparecen y la relación existente con el objeto al que designan.

Palabras claves:

Metáforas, George Bernard Shaw, *La casa de los corazones rotos*, metáforas zoomorfas, literatura irlandesa

Summary:

This Final Project is dedicated to the analysis of the play *Heartbreak House*, written by the Irish writer, George Bernard Shaw. The focus of this Project is on the metaphors used by the author.

First of all, the concept of metaphors has been defined according to the explanations given by different authors such as Paul Ricoeur, D. N. Arutyunov, etc. After clarifying the concept, we have proceeded to the classification of those metaphors which G.B. Shaw uses in this work.

In the second part of the Project we analyze the metaphors that appear and the relation that exists between them and the objects they designate.

Key words:

Metaphors, George Bernard Shaw, *Heartbreak House*, zoomorphic metaphor, Irish literature

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado está dedicado al análisis de las metáforas en la obra *La casa de los corazones rotos* (*Heartbreak House*) del escritor irlandés George Bernard Shaw. El interés de esta obra ha hecho que incluso los filólogos y lingüistas más destacados como Paul Ricoeur, George Miller, Max Black, Philip Uilraita tanto como V.V. Vinogradov, I.R. Halperin, D.N. Arutyunov trabajen en la teoría de los medios figurativos del lenguaje formulada ya por Aristóteles. El creciente interés por la metáfora teórica fue estimulado gracias al aumento de su aparición en diferentes tipos de textos, comenzando con el discurso poético, el periodismo, y terminando por las lenguas de las diferentes ramas del conocimiento científico.

La relevancia del tema de este trabajo se determina por la falta de sistematización de los desarrollos teóricos existentes en el estudio de las metáforas, así como por la escasez de investigación lingüística dedicada al funcionamiento de este tipo de recursos figurativos del lenguaje.

Los medios de expresividad figurativa tienen una gran relevancia en las obras de Shaw. El autor usa metáforas amplia y libremente en la revelación del estado psicológico de los protagonistas, combinando los sentimientos morales de los personajes con el destino de todo el país. Sin embargo, los investigadores del dramaturgo prefieren dejar esta pregunta sin la debida atención, entrando más en detalles sobre el estudio de los problemas asociados con el método dramático del escritor.

Esta es la razón por la que el objetivo de nuestro trabajo es una descripción detallada del uso de las palabras y frases con valor metafórico en la obra de Shaw *La casa de los corazones rotos*. La obra está considerada por muchos críticos como la más poética del dramaturgo, escrita entre dos períodos creativos globales del autor.

Los objetivos específicos son los siguientes:

- Estudio de los problemas lingüísticos y estilísticos, que determinan el estado de la metáfora como una unidad multifuncional y figurativa de la lengua;
- Definición de la construcción de las metáforas;

- Análisis de los componentes de metáforas;
- Características comparativas de los componentes de la metáfora;
- Estudio del funcionamiento de la metáfora como unidad lingüística;

Este Trabajo Fin de Grado consta de un índice, introducción, cuerpo principal que se divide en dos capítulos - teórico y práctico y conclusión.

El primer capítulo se centra en una revisión crítica de los estudios dedicados a la teoría de la metáfora, una descripción de los diferentes puntos de vista que existen en la clasificación del lenguaje metafórico.

En el segundo, nos centraremos en la obra de Shaw *La casa de los corazones rotos* haciendo un intento de confirmar los principios básicos de las teorías indicadas en el primer capítulo del TFG.

La novedad científica de este TFG es investigar el significado del lenguaje figurativo y su función sobre la base del material no estudiado anteriormente en términos de metáfora, en el sistema lingüístico de las obras de Shaw.

A Bernard Shaw sus contemporáneos ya le llamaban un clásico y "le dieron de baja" anunciando que había pasado de moda. Sin embargo, hay un gran número de trabajos de investigación sobre su obra. El lenguaje de este autor se caracteriza por un inglés clásico y normativo. El drama es el género principal de su trabajo.

La obra *La casa de los corazones rotos* fue escrita en Junio del año 1919, durante la crisis ideológica y las revelaciones morales a escala global. Las cuestiones filosóficas de la obra muestran claramente, a veces incluso con descripciones grotescas, las contradicciones crecientes de la ideología capitalista. Un panorama de la vida europea en los años 30 y que Shaw desarrollo una década más tarde, creando lo que muchos críticos llaman "una fantasía al estilo ruso".

2. DEFINICIÓN DE METÁFORA

2.1. Acercamiento a la clasificación de los diferentes tipos de la metáfora

La contradicción fundamental en la comprensión de metáforas está en revelar la doble naturaleza de este fenómeno: por un lado, una metáfora es una forma de lenguaje, unidad lingüística, por otra parte, es innegable que pertenece a las figuras imaginativas del habla. Después de un breve repaso a la historia del estudio de las metáforas, en particular, en referencia a Aristóteles, podemos decir que hasta el siglo XX, este recurso figurativo fue visto sólo como una figura poética y sólo hace unos 100 años empezaron los primeros intentos de "la oposición lingüística y artística, en la esencia poética de la metáfora" (Arutunova, 1995, p. 333). Hoy en día se habla de dos tipos de metáfora: la metáfora del lenguaje y la metáfora artística. "La metáfora sólo se identifica por la presencia en ella de un principio del arte. Se presupone necesariamente un cierto grado artístico. No puede haber metáforas desprovistas de arte, ya que no hay chistes carentes de humor" (Black, 1990, p.173).

Akhmanova (1997) divide las metáforas en cinco tipos: metáfora hiperbólica, léxica, polilínea, consistente, y poética (p. 231). Belsky (1989), divide las metáforas en poéticas y retóricas (p. 281). Yazikova (1962), destaca dos tipos de metáforas: la metáfora del lenguaje y la metáfora del estilo (p. 154). Belsky (1989) las llama retórica. Los lingüistas difieren en la determinación de los tipos de metáforas, y en los criterios sobre sus diferencias.

Sin embargo, una de las clasificaciones más objetivas es de Kalinin (1979), ya que tiene una incidencia en un tipo de estudio lingüístico como los diccionarios. Si bien no puede mostrar todas las necesidades de análisis de un texto literario, Kalinin divide las metáforas en tres grupos en función de su uso común (1979):

- Metáforas como nombres, que ya no se perciben como significados figurados de las palabras, aunque en origen estaban hechos por los hablantes, son metáforas borradas ("a coat of dust" – una capa de polvo).

- Metáforas figurativas del lenguaje común: En ellas el carácter es claramente reconocible por el hablante ("the ties of love" – los lazos de amor).

-Las metáforas del estilo individual del autor son sacadas de las novedades de un autor. No se han convertido en un hecho de cualquier idioma y pertenecen a las peculiaridades del habla de un escritor, poeta, dramaturgo. En los diccionarios, no se reconocen, "vehicle of his daily business life" – el motor de su actividad diaria (p. 28).

Las metáforas estilísticas individuales no son factores de la lengua sino de discurso y cumplen con el estilo individual de un escritor o un traductor.

Vamos a tratar el término "metáforas estilísticas individuales" o simplemente el "individuales" para aquellos casos que no están incluidos en el sistema léxico de la lengua como un uso figurativo del fenómeno y no están registrados en los diccionarios.

2.2. Las diferentes definiciones para el término metáfora

En primer lugar, debemos determinar la definición de la metáfora como recurso estilístico que cumple adecuadamente los objetivos de nuestro estudio. Si nos referimos al *Diccionario Enciclopédico de la Lingüística* (1990), podemos ver la siguiente definición: "una metáfora (del griego - transferencia): tropo, o mecanismo del habla que consiste en el uso de la palabra para una determinada clase de objetos, fenómenos, etc., para la caracterización o el nombre del objeto incluido en otra clase, o el nombre de otra clase de objetos similares a este en algún aspecto" (Siedl, Mordie, 1983, p.296). Parece imposible llegar a una conclusión definitiva para esclarecer el término metáfora sin dar definiciones de varios lingüistas sobre el tema. George F. Miller (1990) en defensa de la visión tradicional de la metáfora sostiene que "esta comparación estrecha y el pensamiento causado por ella se refiere a similitudes y analogías" (p.236). Arnold (1981) en el trabajo sobre el estilo del idioma inglés, da una definición sucinta de la metáfora, diciendo que "se define generalmente como una comparación oculta, llevada a cabo por el uso del nombre de un objeto a otro, y que, por lo tanto, puede identificar cualquier característica importante del segundo objeto". (p.82)

Aparte de las definiciones anteriores, es útil comparar algunas de las definiciones de la metáfora propuestas por E. Jordan (1952).

"La metáfora, por tanto, representa ... una explicación de la realidad que se concluye en la diversidad, percibida como un conjunto de propiedades" (p. 113).

"La metáfora es una declaración de la individualidad; por la cual el complejo de cualidades reales se convierte en algo individual o se afirma como una realidad" (p.117).

"La metáfora es la estructura verbal que en virtud de su forma afirma la realidad del objeto. La forma aquí, como en todas partes, representa un sistema de signos relacionados entre sí, que convierte la totalidad de sus elementos en un todo armonioso. Esta unidad es el objeto, que afirma la existencia de una metáfora" (p.118).

Por lo tanto, ahora podemos hacer una generalización y llevar la definición de la metáfora como medio expresivo del lenguaje de la siguiente manera: se trata de una comparación concisa, que consiste en la transferencia del valor del objeto (o clase de objetos) a otro objeto (o clase de objetos) sobre la base de similitud de una función.

Observamos también que no hay que cometer errores en la definición de las comparaciones y las metáforas: son similares en muchos aspectos, pero sus diferencias son obvias. Arutyunova (1995) más de una vez en sus obras plantea la cuestión de la naturaleza de los tropos.

Una generalización brillante, que pertenece a R. Jakobson (1990), dice lo siguiente: "Cualquier sustitución de un término por otro no se extiende más allá de las similitudes". Sin embargo, se debe hacer una pequeña aclaración: Para P. Ricoeur (1990), la función de similitud en la metáfora se observa correctamente si el concepto de la "similitud" se permite en la descripción de la metáfora. Se debe considerar como una forma de etiquetar un sujeto de predicación y no como una forma de sustitución de nombres. En palabras de Beardsley (1990), la metáfora es lo que se hace de una declaración imposible, contradictoria pero que en sí misma es significativa. El autor dice que una metáfora, en contraste con la comparación, es como la identidad que simplemente se declara, y no necesita explicación de los signos que justifican objetos más cercanos. Esta afirmación la refuerza Miller, diciendo que la metáfora se basa en la convergencia de las características que ocupan un lugar diferente en el modelo de objetos emparejados, y esto la distingue de la comparación al reunir tanto a los objetos diferentes como a uno mismo. Pero la explicación más clara expresada sobre este tema es de Davidson (1990): "La diferencia semántica más obvia entre metáforas y comparaciones es

que todas las comparaciones son verdaderas, y la mayor parte de las metáforas es falsa" (p. 173).

3. ANÁLISIS DE LA OBRA DE TEATRO DE BERNARD SHAW *LA CASA DE LOS CORAZONES ROTOS*

3.1. Problemas en la obra de Bernanrd Shaw *La casa de los corazones rotos* y su contexto histórico

Como el objeto de nuestro estudio es la obra de Bernard Shaw *La casa de los corazones rotos* (*Heartbreak House*), consideramos que es adecuado determinar el lugar de esta obra entre todas las del autor, decir unas palabras sobre el contexto histórico de la época de producción de la obre y resaltar los problemas ideológicos del drama.

La obra y la vida de Shaw han sido descritas muchas veces, pero pocas, estudiadas en profundidad, dice Obratzsova (1996, p.3). Nosotros, a su vez, no podemos sino estar de acuerdo con esta opinión. Durante su vida, a Shaw le han llamado un clásico y también un anticuado. Sin embargo, muchos críticos y estudiosos de su obra se dieron cuenta de que su nuevo método, diferente de todos los anteriores, había sido poco estudiado y no entendido en su conjunto.

"El don inagotable de Bernard Shaw da la vuelta completamente a todo lo común, busca en las palabras y los acontecimientos su nuevo significado, inesperado, provocando envidia a algunos de sus críticos" (Obratzsova, 1996, p.4).

En las obras de la época temprana de Shaw se presentan los problemas sin poner en duda la idoneidad de los fundamentos de la estructura social de Inglaterra, pero por el hecho de estar saturadas por la sátira, se han ganado el nombre de "malas obra"; y en adelante, estos chistes y sarcasmos se convirtieron en una tragicomedia de los años 20-30, donde el autor teatral retrata en una descripción grotesca el estado político de Europa. El propio Shaw llama a estas comedias "extravagancias políticas".

Al siglo XX, Shaw entró ya como el autor conocido de los dramas-debates, un autor satírico con posiciones de desenmascador incorregible de ídolos tradicionales falsos, crítico

del sistema capitalista. Obratzova (1996) considera que la obra "La casa de los corazones rotos" una de las obras más notables del dramaturgo.

Un investigador de Shaw, Balashov (1975) describe la obra " La casa de los corazones rotos", como una tragicomedia de significado para la época. Esta obra es el vértice de un ciclo de obras que ponen de manifiesto la fragilidad de la familia - los fundamentos morales de la familia inglesa respetable. Todos los dramas anteriores eran como bocetos que anticipaban, por sus tendencias inherentes, "La casa de los corazones rotos".

Si volvemos a la historia del mundo, el comienzo del siglo XX es el tiempo de subida de la crisis general y la confusión que envolvió a los intelectuales burgueses de Europa en vísperas de la guerra. Durante este período, Shaw escribe uno de sus mejores dramas filosóficos originales "La casa de los corazones rotos". La obra se inició en 1913 y fue terminada bastante tiempo después, en 1917, lo cual es completamente atípico para la creatividad de Shaw. Kantorowicz (1989), como muchos otros estudiosos del dramaturgo, afirma que "esta es una de las mejores, más poéticas obras de teatro de Shaw, lo que indica la profundización en su obra del realismo crítico, y la percepción de la ruptura inicial de las tradiciones del realismo crítico de Rusia, tales como L.N. Tolstoi, A.P. Chejov" (p.26) lo que es lo mismo Shaw escribió en el prefacio de la obra, llamándolo en subtítulo "Fantasía en el estilo ruso para temas ingleses".

Shaw comenzó en 1892 con la obra *Casa de viudos (Widowers' House)*, por lo que la obra *La casa de los corazones rotos*, escrita 27 años más tarde, pertenece a los años de madurez creativa del escritor. Esta obra recopila muchos de los aspectos más originales de las obras anteriores del escritor. "Un comienzo mitad enojado mitad satírico de la obra se conecta orgánicamente con un principio lírico, poético. Una expresión de búsqueda apasionada de un artista de la verdadera humanidad" (Balashov, 1975, p.17). También hay que señalar que muchos críticos creen que la obra "La casa de los corazones rotos" fue el nacimiento de un nuevo género - una especie de tragicomedia socio-filosófica", especialmente indicativa para la segunda fase de la creatividad de Shaw.

Ahora tenemos que volver al contenido ideológico de la obra, porque es obvio que el tema del teatro filosófico de Shaw es más amplio de lo que ha determinado el mismo dramaturgo, diciendo en su prefacio que quería mostrar la "inutilidad de mocasines culturales, que no requieren el trabajo creativo" (Yazikova, 1962, p.303). De hecho, en

realidad el tema de la obra filosófica se observa en la precisión de Kantorowicz (1989) que es "la crisis del modo de vida burgués, desnudado por la guerra" (p.29). Shaw crea una especie de "arca" de su casa artificialmente aislada - nave, que se describe, como siempre en detalle, en el prefacio. Pero lo más importante, por supuesto, no es la apariencia de la casa, sino las costumbres que prevalecen allí. Uno de los residentes dice: "En casa tenemos un juego: averiguar que hombre se esconde debajo de una postura particular" (Yazikova, 1962, p.329). Esta es la principal característica de esta casa. Aquí desnudan todo para demostrarlo, hacerlo visible y tratar de llegar a los seres humanos y a los fenómenos. El autor introduce en esta casa inusual a unos inquilinos que no están acostumbrados a tener en cuenta la propiedad y, a pesar todo, llaman las cosas por su nombre. Otra línea común de la similitud de personajes está en que cada uno de ellos está dotado con algunas características fuertes e individuales (edad, apariencia, etc.), que le realzan únicamente en la acción del acto, pero no significan que sea un personaje verdaderamente distintivo.

En la propia obra "La casa de los corazones rotos" Shaw reúne personas de diferentes generaciones de intelectuales. El representante de la generación anterior: el viejo capitán Shotover ("Captain Shotover"), dueño de la casa, con cuyas palabras Shaw a menudo juzga el mundo podrido, que está destinado a desaparecer de la faz de la tierra. Como se señaló anteriormente, en términos generales, las tres generaciones representadas en la casa, están dotadas con personalidades muy complejas, y, en este caso, si no hubiera conflicto, no sería un drama. Es por ello que en esta casa-barco penetran los disidentes: Jefe Mangan, el ladrón William Deng ("The Burglar"), también la hija menor del capitán – dama Utterword.

"En el sentido moral", dice Kantorowicz (1989), "el conflicto en el drama filosófico de Shaw se mantiene dramáticamente en una colisión entre personas que no están tratando de parecer mejor de lo que realmente son, con la gente que se pone una máscara de la virtud y la respetabilidad" (p.31). Los principales inquilinos de la casa-barco son del primer grupo. Ellos no tienen mucho respeto, ya sea hacia sí mismo o hacia los demás o hacia el mundo. ¿Pero siempre han sido de esta manera?

El autor nos da una respuesta definitiva a esta pregunta: se han vuelto de tal manera desde que la vida les rompió el corazón. Shaw trae todo al juicio de los lectores y espectadores, así demuestra el proceso de trituración de corazones y acompaña estas imágenes con un movimiento, el desarrollo de la acción que sucede en el drama de manera casi imperceptible. Si hablamos del diseño de la escena del drama es también casi

insignificante. En comparación con el tema filosófico, la trama sólo sirve el propósito del autor para transferir el contenido semántico del drama en el plan filosófico y social, donde Shaw hace intentos para resolver la crisis de la sociedad burguesa-capitalista y el destino de su desarrollo futuro.

Sin embargo, guiados por los puntos de vista de Balashov (1975), podemos decir que en este drama, el Shaw artista es mucho más agudo que el Shaw pensador:

Por primera vez en la obra se da una formulación del tema filosófico fundamental del drama, que habla acerca de la comprensión de una serie de razones por las que ocurrió el desastre. El mundo es tan malo que el capitán Shotover, un sabio, que está volviendo a la infancia está listo para volarlo por los aires, y es tan malo porque está gobernado por los cerdos, "debido a su vientre, hicieron del universo un pesebre" (p.13).

La capacidad de Shaw de incluir un contenido significativo en la obra, cambiando el formato tradicional del boceto, la comedia en un drama teatral, una fábula estaba más subestimada que sobrestimada. Las palabras del dramaturgo tienen mucho poder porque desde las primeras observaciones del primer acto, revelan el tema filosófico básico de la obra: la atmósfera extraordinaria de inusual casa-barco y sus connotaciones durante toda la obra, aumentando psicológicamente la tensión en el ambiente de casa del fenómeno al fenómeno y del acto al acto.

Me gustaría señalar que el estudio sobre la transformación individual del lenguaje del autor basándonos en el ejemplo particular de la obra "La casa de los corazones rotos" se debe comenzar con el nombre, ya que es claramente metafórico.

Se puede argumentar que en el drama "La casa de los corazones rotos" la historia sirve como telón de fondo de los temas principales de la obra, ayudando a traducir el contenido semántico de la realidad socio-filosófica. Además, al escribir esta pieza, Shaw se convirtió por primera vez en un artista de la palabra, y luego en un filósofo-pensador.

Durante el estudio de investigación sobre la obra de George Bernard Shaw es posible observar la tendencia básica para identificar los rasgos distintivos del estilo de sus obras y, en particular, de la obra "La casa de los corazones rotos". Sin embargo, un conjunto de métodos

lingüísticos, incluyendo, por supuesto, métodos figurativos, que causan el simbolismo de las obras del gran dramaturgo, en todos los estudios se tratan muy brevemente y se reducen principalmente a la explicación de los nombres de obras. Sobre la base de esta situación, podemos decir que la novedad de nuestro trabajo es estudiar el material lingüístico y estilístico previamente inexplorado en el drama ideológico Shaw para identificar palabras y frases con el sentido metafórico posible.

3.2. Descubrir el sentido de la obra a través de la metáfora

En general, nuestro estudio de las unidades lingüísticas con valor metafórico va a estar en el plano estilístico. En este apartado del análisis lingüístico se realizó un análisis de las diversas figuras del lenguaje (en particular, los tropos) desde el punto de vista de las transformaciones que se logran en ellas y sus características estilísticas. La interpretación semántica del material permite considerar en este sentido las partes del habla de cualquier naturaleza gramatical, es decir, sin la influencia de si se pronuncian en ciertas palabras, frases o, quizá, en una oración.

El nombre de la obra "La casa de los corazones rotos" ya contiene una frase con valor metafórico. Nosotros, por supuesto, nos referimos a la colocación "corazón roto". Este es un ejemplo de una metáfora simple, como la llama Arnold (1981). La palabra "corazón", es el portador de la imagería porque está usada por Shaw no en el sentido literal, pero en sentido figurativo, por lo tanto, en el sentido metafórico. En general, las expresiones de este tipo como "me rompió el corazón", "corazón roto", son las más cercanas a esta realización, y las frases "corazón llora", "corazón gime" se utilizan con bastante frecuencia, tanto en prosa como en verso. Por lo tanto, esta metáfora no está creada por el autor, sino todo lo contrario, es un excelente ejemplo de metáforas poéticas (correlativa con la clasificación de Akhmanova (1997)). En otras palabras, esta metáfora puede ser llamada del lenguaje común figurativo, o más bien una metáfora flexible, el carácter figurativo de la cual, el orador estima claramente.

La elección de una metáfora figurativa tan obvia, incluida en el título, no es accidental para el autor. Shaw mismo lo subraya en el prefacio de la obra, diciendo que en la obra el muestra dos fuerzas opuestas entre sí. Alegóricamente se les puede llamar "La casa de los

corazones rotos" y "Arena", donde montan los caballos" ("Heartbreak House" y "Horseback Hall"). Los habitantes de la "Casa" (House) son intelectuales, los habitantes de la "Arena" (Hall) son comerciantes. La lucha social se muestra por dramaturgo como un choque de estas dos fuerzas.

Es evidente que la interpretación metafórica de la expresión "corazón roto" se diferencia de lo literal: una expresión que en su sentido literal se utiliza para las características físicas, supongamos, de las personas enfermas, con la lectura imaginativa destaca una clase de objetos inanimados, que, sin embargo, tiene en la semántica una connotación vital que ninguno de los objetos pertenecientes a la clase de los órganos internos puede resaltar de la misma manera que el "corazón", al tiempo que expresa la misma idea.

En relación al componente de lengua analizado, la metáfora "corazones rotos", con la teoría de Black (1990), podemos distinguir las metáforas llamadas "enfoque" y su "marco". Y a continuación, vamos a hacer un intento de explicar por qué este "marco" en conjunción con el "enfoque" da imaginaria metafórica.

De acuerdo con el concepto de metáfora de enfoque (es decir, la palabra claramente metafórica insertada en el marco de los significados de las palabras directas), esta se utiliza para transmitir el significado, que en principio podría ser expresado literalmente. Podemos concluir que el enfoque de esta metáfora es la palabra "corazón". El autor lo utiliza en lugar de otra serie de conceptos (esperanzas, expectativas, aspiraciones, etc.), que son abstractos, en contraste con el concepto bastante materializado "corazón". "La palabra es un reemplazante (o un medio de transmisión) no de una experiencia individual obtenida en el pasado, sino de una combinación de características comunes" (Davidson, 1990, p.46). Esta declaración de Ivor A. Richards es la formulación general de la aparición de metáfora.

El segundo componente de la metáfora, sencillo por su estructura es el marco. El nuevo contexto diferente de la palabra "corazón", que es el enfoque de la metáfora, recibe ampliación de su significado por medio del "marco". La palabra que es el enfoque de la metáfora no cambia su valor en el "sistema común de las asociaciones" (Arnold, 1973, p.165), y sólo aumenta el mismo.

En otras palabras, en la mente del lector viene inmediatamente la "analogía", pero un examen más detallado de la metáfora revela que una analogía no es suficiente: el cambio de

valor se produce a través de la condicionalidad del contexto en el sentido amplio de la palabra "contexto". De esto se deduce que hablando de una frase metafórica "corazón roto", hay que tener en cuenta "el ambiente", todo lo demás, es decir, el nombre completo de la obra "La casa de los corazones rotos".

En defensa de la nueva versión ampliada de la metáfora anterior, podemos formular la siguiente declaración de MacCormack (1976): "La metáfora en toda su belleza puede realizarse sólo a través de una mayor correlación" (p. 88). En este caso correlación expresada por el término "marco". Todos los manifiestos estético de Shaw se puede mostrar en las siguientes palabras: "La expresividad de la afirmación es el alfa y el omega de estilo". El estilo de Shaw es principalmente un pensamiento que absorbe la vida, devolviéndole sus imágenes realistas que influyen en la mente de las personas.

Esta transición al problema del sentido figurativo y el estilo en general no es ocasional en nuestro trabajo. El sentido figurativo es una fuente de conceptos semióticos básicos, la estructura de la cual se crea mediante la reacción de planos fundamentalmente diferentes: el plano de la expresión y el plano del contenido. La metáfora se define a menudo en términos de una apelación a la imagen creada por el sentido figurado de unidades lingüísticas. Esta imagen en el sentido estricto sirve en el momento de creación a la hora de hacer una imagen compuesta de un personaje literario, y, a veces, un símbolo artístico, como es en nuestro caso. La imagen de la casa, donde se rompen los corazones de gente joven tanto como de los más maduros fue creado por Shaw no sin la ayuda de la transferencia metafórica, que sirvió como una herramienta de la imagería y el simbolismo, junto con otros tropos. Tomemos como prueba las líneas de Isachkina (1987): "El simbolismo de Shaw es dual: a menudo no sólo le permite fijar en la forma figurativa las amplias generalizaciones sociales conformadas, pero también oculta las contradicciones y perplejidades del dramaturgo" (p. 53). Después Isachkina (1987) en sus investigaciones sobre las obras de Bernard Shaw comenta el uso del concepto de "corazones rotos". Ella dice que la metáfora adquiere un significado especial en el contexto de la obra. El tema del "corazón roto" de Shaw se interpreta de dos maneras: una, en el día a día, cuando la causa del "corazón roto" es un acto de amor fallido, y otra, filosófica, cuando la causa es una atemporalidad histórica.

Resumiendo todas las declaraciones dadas anteriormente, podemos sacar la siguiente imagen: el concepto de "La casa de los corazones rotos" metafóricamente en el sentido figurativo del "corazón", sirve como un punto focal y con una cierta expansión contextual

forma un valor que, por una parte se debe al desarrollo de la obra, el nombre de la cual se considera una metáfora, y, por otra parte da a conocer el sentido figurativo, incluso filosófico del concepto de la "casa" como un valor expandido.

3.3. Metáforas en el idioma de la obra

En cuanto al análisis del texto de la obra, las palabras y frases con un contenido metafórico las clasificaremos según las siguientes secciones:

- Determinación de las características estructurales iniciales de la metáfora (simple / detallada).

- El análisis de los componentes de la metáfora (marco y enfoque).

- Las características del significado de los componentes de la metáfora.

- La correlación de la metáfora con las definiciones de epifora y diáfora.

- El funcionamiento de la metáfora como una unidad lingüística.

- La identificación de la frecuencia de uso de las metáforas no lingüísticas en el texto.

El autor inicia su obra con un extenso prefacio, en él introduce de inmediato al lector en la extraña atmósfera de una extraña casa-barco. La terminología marina llena todo el prefacio de principio a fin. Lo mismo se aplica a la obra en sí, o más bien a uno de los personajes principales, el Capitán Shotover, dueño de la casa-barco. Su discurso está repleto de términos marinos, que, adquiriendo ambiente inusual por el contexto se puede considerar como unidades lingüísticas con sentido figurado:

"...young and attractive female waiting in the *poop*" (Shaw, 1919, p. 70).

El significado literal de la palabra "poop" es la "popa" del barco. Sin embargo, el viejo capitán da este título al salón de su casa.

"...as a child she thought *the figure - head of my ship*...the most beautiful thing on earth" (Shaw, 1919, p. 73).

La traducción literal de la frase resaltada es "una figura en la proa de mi barco." Con la palabra barco el Capitán Shotover se refiere a su casa.

"...you will not marry the *pirate's child*" (Shaw, 1919, p. 108).

Esta frase aislada significa "bebé del pirata". El viejo Shotover se refiere a una niña sencilla Ellie, hija del desafortunado romántico Den Mazzini.

"Go there yourself, you and all the crew.

Batten down the *hatches*" (Shaw, 1919, p. 232).

La palabra resaltada tiene el siguiente significado literal - "la escotilla". Diciendo a todos que vayan al sótano en el momento del bombardeo, Shotover ordena cerrar las escotillas. En correlación con la escotilla él la llama la puerta del sótano. Se debe tener en cuenta que la expresión "batten down the hatches" es un comando marítimo que quiere decir "cerrar las escotillas".

"Take him to the forecastle" (Shaw, 1919, p. 178).

"The forecastle" es el tanque de proa para los colchones. Diciéndolo, el capitán Shotover envía al ladrón que ha entrado en casa a la cocina con los criados.

"I'll have no boatswain on my quarter-desk" (Shaw, 1919, p. 73).

La primera palabra resaltada se traduce como "contramaestre". En un barco normal es una persona de los oficiales menores, que está sujeta a la tripulación en las tareas domésticas. El capitán llama contramaestre al ladrón Billy Dan. "Quarter-desk" - alcázar para Shotover, es la sala de estar de su casa.

Si llevamos a cabo un pequeño experimento y reemplazamos la terminología marina con palabras comunes de uso diario, obtenemos la siguiente frase: "I'll have no thief (pilferer) in my living-room (in my house)", que puede significar: "Un ladrón no se interpondrá en mi sala de estar (en mi casa)".

Por una parte, todas estas palabras y frases pueden ser consideradas como el uso de la figuración, el sentido figurado, pero por otro lado, no se puede no tener en cuenta la imagen

de la casa del capitán Shotover, la casa-barco. De lo cual se deduce que los valores de la transferencia no pueden ser totalmente idénticos a una transferencia metafórica, por lo tanto, las palabras y combinaciones libres no pueden estar incluidas de forma automática en la categoría de las metáforas. Son más simbólicas que metafóricas. Junto con las ya mencionadas, hay un gran número de diferencias fundamentales entre la metáfora y el símbolo. Si el traspaso de una imagen a una metáfora está causado por las necesidades y preocupaciones semánticas, la transición hacia el símbolo más a menudo está determinado por el orden de los factores extralingüísticos. Esto se aplica tanto a los ocasionales como a los personajes estables. Arutyunova (1995) se da cuenta de que la imagen se convierte en un símbolo en virtud de las funciones adquiridas en la vida de una persona, llamando a tales casos, los símbolos "carácter personal". En conclusión, podemos decir que los ejemplos considerados pueden ser atribuidos a la simbología.

Destaquemos un caso más de la utilización por B. Shaw de un léxico marino en frases con un significado metafórico: "The church is on the rocks, breaking up. I told him it would unless it headed for God's open sea" de la cual la traducción puede ser la siguiente: "La Iglesia fue arrojada contra las rocas, se romperá en pedazos. Le dije que así va a pasar, si no va a mantener el rumbo al Dios del mar".

Las palabras de Shotover tienen un doble significado: el literal, la "iglesia (local) en la roca, que está colapsando" y figurativo, "la iglesia en general, se rompe, se colapsa", porque "estar en la roca" es una expresión idiomática adoptada en el idioma inglés. El equivalente al español "encallar", en otras palabras, por estar en una posición difícil. Al final de la cita se puede destacar el carácter figurativo de la expresión "God's open sea", literalmente "mar abierto de Dios", o, en el presente - "Dios del mar" es una frase que puede ser considerada como una metáfora individual del autor: una metáfora estilística. Siguiendo con el tema de la metáfora, de vez en cuando es necesario hacer hincapié en que su uso en el texto es de una sola ocasión.

"Still, there is no use catching physical colds as well as moral ones..." (Shaw, 1919, p. 217).

La traducción literal sería: "Pero no tiene sentido coger los resfriados físicos, así como los morales."

Pero con esta frase el autor puede querer decir lo siguiente: Pero si uno no se resguarda contra el resfriado moral, entonces por qué incluso resfriarse físicamente...

"... I should ever have dreamed of forcing her inclinations in any way..." (Shaw, 1919, p. 146).

En el sentido literal: "¿Alguna vez he pensado en violar sus inclinaciones de alguna manera?"

Volviendo a la frase metafórica "mar abierto de Dios", hay que señalar que las colocaciones: un mar de luces, dudas, lágrimas, etc. combinaciones más frecuente que son, en mayor o menor frecuencia bien conocidas y de uso general. En la frase "God's open sea", la palabra resaltada puede entenderse como "Dios" o "divino". La última puede ser entendida por el lector de dos maneras: o bien como un adjetivo con el valor de hermoso, o como un adjetivo, en referencia a la religión, la iglesia.

La descripción de las habitaciones de la casa-barco, dada por el autor en el prefacio, da unos ejemplos bastante significativos de metáforas nominativas:

"On the port side of the room, near the bookshelves, is a sofa with it's back to the windows. It is a sturdy mahogany article, oddly upholstered in sailcloth, including the bolster, with a couple of blankets hanging over the back" (Shaw, 1919, p. 68).

En las oraciones anteriormente mencionadas hay un claro ejemplo de la utilización de metáforas como una técnica de composición de los nombres. El concepto "back" - literalmente significa "espalda". Aquí esta palabra es nominativa, que sirve para la identificación de objetivos, o esta asignada a cualquier objeto (en nuestro caso a un mueble, un sofá) como el nombre de uno de sus principales componentes.

Además, en el prefacio: "Between the sofa and the drawing - table is a big wicker chair, with broad arms and a low sloping back...". "Arms of a chair – posabrazos de la silla, "low sloping back" – respaldo bajo inclinado, son ejemplos de metáforas carácter nominativo. Sin embargo, no sólo la descripción de piezas de mobiliario incluye las metáforas léxicas, que se han convertido en una especie de lengua estándar. Esta clase de metáforas es la norma tanto en inglés como en español, son metáforas "petrificadas".

Para un análisis más detallado de las metáforas, tomemos el siguiente ejemplo: "...He resembled it. He had the same expression: wooden yet enterprising. She married him and will never set foot in this house again" (Shaw, 1919, p. 73).

Estas palabras las pone Shaw pone en boca del capitán Shotover, el héroe con las "características del autor", que condena casi todas las acciones y decisiones de otros héroes de la obra. Diciendo estas palabras, el anciano condena la decisión de su hija menor de casarse con un hombre, que se parece, en su opinión, a un barco de madera. Aunque esta decisión fue tomada ya hace 23 años. El enfoque de esta metáfora está en la palabra "madera". El sentido figurado de esta palabra es "insensible, estúpido y vacío". El lector recrea inmediatamente las reacciones en su mente y va directamente a los valores figurados y metafóricos deseados. El marco en esta metáfora extendida son las palabras que aparecen antes de los dos puntos. Cabe señalar que el papel del concepto "expression" es muy interesante, literalmente significa "expresión". Se utiliza aquí con una clara transferencia del valor de la(s) parte(s) del cuerpo, por un lado, y, por otro lado, el estado interno (rasgos internos del héroe). Se puede hacer la hipótesis de que el valor de dualidad del concepto "expresión" se encuentra en la naturaleza dual de las mismas metáforas y conceptos mencionados anteriormente como parte de esta metáfora.

Creemos que es necesario hacer hincapié en que "en general, no hay reglas estándar de determinación del peso o la fuerza, que deben ser atribuidos a un uso particular de la expresión" (Black, 1990, p.157). Con el fin de entender lo que el autor quiso decir mediante la introducción de la palabra "expresión", necesitamos saber cómo se refiere al concepto del enfoque de la metáfora. Si está satisfecho con un sinónimo áspero, o elige una palabra que es la única posible. En este caso, definitivamente podemos decir que, de hecho, la palabra "madera" sólo es posible porque en un contexto más amplio establece un paralelismo, que muestra ocultamente una comparación entre el objeto de la frase con una figura de madera en la proa del barco. Pero, ¿qué papel juega aquí la comparación? En este caso, se aplica la definición de la comparación dada por Ricoeur (1990): "La comparación está hecha para llamar la atención sobre la similitud de los objetos o métodos que prestan atención a las características de un objeto mediante la muestra de otro objeto diferente, junto a este" (p.61). Por lo tanto, hemos sido capaces de determinar el enfoque "madera" y el marco de la metáfora para definirlos, mostrando en la interacción provocada por su posición dentro de un sistema complejo que es la frase con un significado metafórico.

Si vamos a la cuestión del funcionamiento de la metáfora, es muy difícil determinar el campo al que más gravita: nominativo, es innegable que describe, clasifica el objeto. El hecho de que cumpla en la oración la función de caracterización, la metáfora obtiene valores atributivos indefinidos: desde el figurativo, hasta alcanzar el valor de la compatibilidad. Al mismo tiempo la misma metáfora se refiere a un tema en particular, y se afirma dentro de los valores directamente relacionados con su característica "insensible, estúpido, vacío".

La siguiente metáfora va a mostrarse en el contexto más amplio para su demostración junto con la otra forma de habla, una comparación, que en conjunto da una imagen figurativa, importante para entender el texto de la obra, y lo que es el "punto de partida" para el mayor desarrollo de la trama. "You've made the acquaintance of Ellie, of course. She is going to marry a perfect hog of a millionaire for the sake of her father, who is as poor as a church mouse; and you must help me to stop her". La primera frase resaltada es una metáfora, y la segunda es una comparación. La palabra clave de metáfora, su enfoque es la colocación "a hog of a millionaire", "a hog" significa un cerdo y el marco revelando el contexto más amplio es "she is going to marry", "ella se va a casar". La imagen de un hombre como un cerdo dibujado por esta metáfora describe tanto la persona como su carácter. La situación es que la señora Hushabye, representando a la Dama Etteruord una joven Ellie, habla de su intención de casarse con el Jefe Mangan y le da esta característica.

Al reflexionar sobre esta metáfora teniendo en cuenta los aspectos pragmáticos del lenguaje, podemos hablar de las áreas que se conectan con los datos de las unidades lingüísticas de contexto, sobre todo una esfera de los actos de habla. En relación con el contexto, tal como se reivindica por Levin (1962) "Se trata de hablar, escuchar y comunicación situación extralingüística" (p. 346). Después de Levin se puede hablar de la idea principal que subyace en el acto de habla, por lo que somos algo específico que, además de expresar su propio sentido también puede realizar ciertas acciones: puede reclamar algo que preguntar sobre algo, el pedido, para demostrar, para advertir, para prometer y similares; todos estos son actos que hace el hablante y que expresan una propuesta particular.

3.4. La metáfora zoomorfa

Al final del primer acto el capitán Shotover pide a Héctor, que en muchos aspectos es cercano a él: "What then is to be done? Are we to be kept forever in the mud by these hogs to

whom the universe is nothing but a machine for greasing their bristles and filling their snouts?" (Shaw, 1919, p. 124).

Esta frase podría sonar como "¿Qué hacer entonces? ¿Hemos de ser guardados para siempre en el barro por estos cerdos para los que el universo no es más que una máquina para engrasar sus cerdas y llenar sus hocicos?" La metáfora de arriba es abierta y consta de múltiples focos y marcos superpuestos, lo que en conjunto da una intensa expresión de componentes del valor metafórico. Sin embargo, vamos a proceder de lo amplio a lo estrecho. La imagen satírica del Jefe Mangan, que lanzó exactamente después de la frase de la señora Hushabye, se avecina en tres pasos imaginarios, después de pasar por los cuales, el lector estará convencido de que este personaje pertenece al "horsebacker" – comerciantes (como dijimos en el comienzo de este capítulo). Después de la historia de Ellie sobre Mangan, un santo que desinteresadamente rescató a su padre, Shotover percibió de inmediato en él a un enemigo. Autor provee las palabras del capitán con la misma comparación, que puso en la boca de su hija, como para seguir el mismo hilo, que teje un retrato del Jefe Mangan, encarna todos los "magnates de los negocios". Mangan es el representante del capital financiero parasitario, su función es ralentizar el progreso: dice que tal vez no comprende nada en sus coches, pero sabe cómo poner palos en las ruedas de los coches extranjeros.

Creemos que la fluctuación de la información de imágenes metafóricas (el análisis anterior de la metáfora lo demuestra) se observa en la transmisión de la imagen original como un conjunto artístico. Las fluctuaciones de las fronteras se encuentran dentro de la semántica definida del lenguaje de las imágenes, las características de los personajes, el tono de la obra.

De hecho, para el capitán Shotover, personaje masculino, encarna la imagen, que va en contra de los "comerciantes", es más expresivo el uso de la palabra "cerdo". La semántica de esta palabra es amplia. Daremos a conocer nuestro razonamiento por etapas:

- Esta palabra puede caracterizar tanto los hombres como las mujeres, es decir, que se aplica a absolutamente todo.

- Puede significar, personas desordenados, sucios y malolientes.

- A menudo, el sentido figurado se usa para caracterizar la gente desagradecida que hace cosas malas.

-En los signos externos de la persona, la masividad, junto con las comparaciones de "como una vaca", "como un gigante" se utiliza con frecuencia la palabra "cerdo".

Continuemos con el estudio de la secuencia en original, en particular, a su vez a la teoría de la epifora y diáfora. MacCormac (1976) sostiene que "debido a que la base de las metáforas son las similitudes y semejanzas entre las propiedades de sus referentes, en cualquier metáfora están presente los elementos de la epifora y la diáfora. La metáfora que en gran parte está sostenida con la similitud entre sus propiedades asistentes, puede ser considerada como epifora, a continuación, mientras que cuando una metáfora, en gran parte está relacionada con la disimilitud, puede ser considerada diáfora"(p.363). Partiendo de las declaraciones anteriores, reforzando nuestro razonamiento, podemos concluir que estamos tratando con epifora, es decir, tiende a ser más atractivo a la imaginación del lector, a diferencia de diáfora, que está apelando a la intuición. Los referentes de la metáfora, o su ámbito de aplicación, como ya hemos aislado, son el ambiente verbal de los dos conceptos: "cerdo" y "máquina". El primer concepto se revela el símbolo de los ricos, el segundo sirve como objeto de comparación, el universo. Su entorno, los marcos, están en estrecha relación de interdependencia entre sí.

A la metáfora anterior, en la que aparece la palabra "cerdo" se le puede atribuir, así como a algunas otras, ejemplos que están a continuación, la categoría de metáforas zoomorfas.

"Think of this garden in which you are not a dog barking to keep the truth out!" (Shaw, 1919, p. 117).

Que significaría: recuerde nuestro jardín, en el que no tiene que haber un perro guardián que ladra con el fin de bloquear el camino a la verdad.

"...but it's a god's life; and I don't own anything" (Shaw, 1919, p. 112).

Lo cual sería: pero es la vida de un perro. Y yo no tengo ninguna propiedad.

La señal que forma una metáfora zoomorfa "...you are not a dog barking to keep the truth out", no sólo no es esencial para el concepto básico, pero incluso contradice las asociaciones masivas, que puede provocar la palabra "perro". El perro siempre ha sido percibido como la devoción del carácter, la amistad y la lealtad desinteresada, pero estas

calidades reconocidas no se encontraron en su encarnación, y los valores metafóricos se fijan en asociaciones bastante diferentes - un hombre inicuo (en nuestro caso), o inteligente, hábil en lo que hace.

El siguiente caso que consideramos respecto a colocaciones libres con el sentido metafórico se puede atribuir a las metáforas que contienen características zoomorfas y, al mismo tiempo, al individuo: metáforas estilísticas del autor:

"I tell you I have often thought of this killing of human vermin" (Shaw, 1919, p. 125).

Que significaría lo siguiente:

A menudo pensaba sobre el exterminio de las sabandijas humanas.

La expresión "sabandija humana", o en la versión original "human vermin" no es tradicional en inglés. Se considera que las características zoomorfas pueden ser dirigidas no sólo a los seres humanos, sino también a otros animales. Utilizando el término "humano" o literalmente "ser humano", Shaw acerca la persona a los animales, por lo tanto, esta metáfora se debe a la complicada transformación semántica doble: atrincherado en el lenguaje como una característica de una persona, que también se atribuye a las serpientes (vil, viscosa, engañosa), esta metáfora se usa también con el antropomorfismo cuando a un animal, que se caracteriza metafóricamente por los valores del ser humano, se le atribuyen las cualidades humanas obtenidas de características zoomorfas. Como anotan algunos investigadores, el tipo de metáfora considerada no es de un carácter regular y de tendencia al uso común.

"What a brute I was to quarrel with you..." (Shaw, 1919, p. 156).

Que significa: que bruto fui que empecé a pelear con usted.

La palabra "bruto" (animal) en la semántica del autor tiene un significado áspero, con los instintos animales. La expresión "que bruto fui" tiene un pronunciado carácter metafórico, que está siendo implementado por el sentido figurado de la palabra "bruto" (animal), que es el enfoque de la metáfora, insertada en el significado de las palabras en su sentido literal.

"Ellie: you are a wicked sordid little beast" (Shaw, 1919, p. 159).

Que es: Ellie! Usted es una pequeña bestia viciosa, vil.

Una vez más hemos seleccionado un ejemplo que contiene el significado colectivo "bestia" - "animal, bestia, bruto".

Este zoomorfismo refleja su importancia en la calidad humana del objeto unido a las características del animal considerándolo como una clase que distingue a las características generales de la materia: estúpido, absurdo, insensible.

Teniendo en cuenta la expansión contextual de la palabra, con el significado metafórico se puede ver un mayor uso de los adjetivos que describen a la joven. Hesione Hushabye llama así a Ellie, desmotivándola de la intención de casarse con el Jefe Mangan. Esto, según Hesione, es una bajeza moral y la traición de las mejores cualidades humanas. La introducción de una serie de adjetivos permite una mayor expresividad metafórica en general y asigna su propia evaluación emocional.

En el análisis del texto con el fin de identificar otros tipos de metáforas, se encontró que el mayor número de colocaciones libres con contenidos metafóricos se refiere a las metáforas, el enfoque de las cuales son los conceptos como el "corazón" y el "alma", donde se invierten los conceptos más abstractos que caracterizan el interior del mundo del hombre - el amor, el odio, la lealtad, la dedicación, etc.

En la obra de Bernard Shaw se usan metáforas del mundo de los objetos, lo que demuestra la necesidad de la actitud espiritual del hombre por realizarse con valores sostenidos. Se utilizan con mayor frecuencia los valores sostenidos del "corazón" y "alma". A través del "alma", el autor muestra los sentimientos de sus personajes, asignando el "alma" a la categoría de objetos reales: “ ... I have knocked over all the chairs in a room without a soul paying any attention to me...” (Shaw, 1919, p. 177), que sería, "... he derribado todas las sillas en la habitación sin un alma prestarme ninguna atención...".

“Yet she breaks hearts, easy as her house is. That poop devil upstairs with his flute howls when she twists his heart...” (Shaw, 1919, p. 227).

"Sin embargo, ella rompe corazones, fácil ya que es su casa. Ese diablo de popa arriba con su flauta aúlla cuando le tuerce el corazón ...".

Estamos interesados en la segunda frase resaltada - "ella le tuerce el corazón". La traducción literal de la palabra "twist" - "torcer, girar". Hesione atormentaba moralmente el

amor de su joven novio, que significa que torcía el corazón del amante de adentro hacia afuera, haciendo que él se abriera delante de ella, haciendo confesiones. "Torcer" en este caso significa exponerlo, para descubrir la verdad.

Los ejemplos anteriores ilustran el uso de los dos conceptos de "corazón" y "alma", ya que algunas sustancias que contienen materiales de su valor mediante transferencia metafórica son conceptos abstractos de cualidades psicológicas.

Como ocurrencias individuales se utiliza otro tipo de metáforas, en las que una similitud objetiva entre objetos incluye las siguientes propiedades:

- color;
- forma;
- tamaño.

También hay un número de colocaciones raras que incluyen aquellas metáforas que se basan en una comparación con plantas, flores e insectos.

4. CONCLUSIÓN

El estilo de lenguaje de Bernard Shaw se representa con el uso de palabras diferentes del vocabulario para una metáfora: particular, abstracta, poética.

Las más numerosos en el texto de la obra son las metáforas léxicas o lingüísticas, que operan principalmente en la función nominativa. También el autor usa a menudo las metáforas zoomorfas, especialmente para la creación de imágenes de "comerciantes" identificándolos con imágenes de animales, con los valores semánticos que causan asociaciones negativas: perro, cerdo.

Son escasas las transferencias metafóricas, sobre la base de una comparación con plantas, flores, insectos; así como los casos individuales de la utilización de metáforas en las que una similitud objetiva entre objetos incluye las siguientes propiedades: color, forma, tamaño.

Hemos examinado el uso de palabras y frases de Bernard Shaw con el contenido metafórico en la obra "La casa de los corazones rotos" y hemos realizado el análisis completo de estas metáforas.

Fue posible establecer que los valores de transferencia metafórica son amplia y libremente usados en el texto de la obra. Una de las características del autor es el procesamiento detallado de las técnicas artísticas, que prepara al lector a percibir no sólo las metáforas figurativas, sino también las metáforas léxicas. La presentación de los conceptos abstractos a través de la metáfora, basada en el vocabulario específico, hace que su narrativa sea palpable, tangible y visible.

Se debe subrayar la complicada naturaleza de múltiples pasos en la utilización de diversos métodos en el lenguaje de la obra, a saber:

1. El uso de la metáforas de cadena: es decir, una metáfora principal explica contextualmente otras metáforas que guardan relación con ella.

2. El uso de la comparación como un "apoyo" mejora la percepción imaginativa de todo el contexto metafórico.

3. La técnica interna - el fortalecimiento de la imagería metafórica a través del despliegue de las metáforas en varias unidades.

Todos los medios figurativos metafóricas que se analizan en el documento, se han analizado de acuerdo con los conceptos de "enfoque" y "marco". Este análisis mostró que el enfoque de la metáfora, por regla general, es la palabra que se usa en un sentido figurado, insertado a través de significados de palabras directas. La palabra de enfoque está reemplazando o es un medio de transmisión, no de unas impresiones separadas, sino de una combinación de las características generales de un concepto abstracto, del que se da cuenta en el texto con la ayuda de otro concepto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía:

1. Akhmanova, O.S. (Ахманова О.С.) (1997). *Bocetos sobre la lexicología rusa y general* (Очерки по общей и русской лексикологии). Moscú: Gosychpediz
2. Arnold, I.V. (Арнольд И.В.). *Estilística de la lengua inglesa moderna* (Стилистика современного английского языка). San Petersburgo: Prosveschenie
3. Arutunova, N.D. (Арутюнова Н.Д.) (1995). *Idioma y mundo de la persona* (Язык и мир человека). Moscú: Yaziki rysskoi kylvuri
4. Balashov, P.S. (Балашов П.С.) (1975). *El mundo artístico de B. Shaw* (Художественный мир Б. Шоу). Moscú: Akademiya nauk in-t mir. lit-ry
5. Belskiy, A.A. (Бельский А.А.) (1989). *Dramaturgia extranjera: Recopilación de artículos* (Зарубежная драматургия: сборник статей) Perm: Gos Universitet Permi
6. Black, M. (Блэк М.) (1990). *La metáfora. Teoría de la metáfora* (Метафора // Теория метафоры). Moscú: Progres
7. Bridley, M. (Бирдсли М.) (1990). *Lazos metafóricos: La teoría de la metáfora* (Метафорическое сплетение // Теория метафоры). Moscú: Progres
8. Cantorovich, I.B. (Канторович И.Б.) (1989). *La casa de los corazones rotos y la crisis Fabiana de Shaw* ("Дом, где разбиваются сердца" и кризис фабианизма Шоу). Perm: Gos Universitet Permi
9. Davidson, D. (Дэвидсон Д.) (1990). *Qué significan las metáforas* (Что означают метафоры). Moscú: Progres
10. Isachkina, N.I. (Исачкина Н.И.) (1987). *La estética de B. Shaw: Recopilación de artículos* (Эстетика Б. Шоу: Сборник статей) Moscú: MGU
11. Jacobson, R. (Якобсон Р.) (1990). *Dos aspectos de la lengua y dos tipos de los trastornos afásicos* (Два аспекта языка и два типа афатических нарушений). Moscú: Progres
12. Jordan, E. (1952). *Essays in Criticism*. Chicago: University of Chicago Press
13. Kalinin, A.V. (Калинин А.В.) (1979). *Bocetos estilísticos* (Стилистические очерки). Moscú: MGU
14. LES – Diccionario Lingüístico Enciclopédico (ЛЭС - Лингвистический энциклопедический словарь) (1990)

15. Levin, Samuel R. (1962). *Linguistic Structures in Poetry*. 'S-Gravenhage : Mouton & Co.
16. Miller, G. (Миллер Дж.) (1990). *Imágenes y modelos, usos y metáforas* (Образы и модели, употребления и метафоры). Moscú: Progres
17. MacCormac, Earl R. (1976). *Metaphor and Myth in Science and Religion* Hardcover. Duke: Duke University Press
18. Obraztsova, A.N. (Образцова А.Н.) (1996). *El método dramaturgo de B. Shaw* (Драматургический метод Б. Шоу). Moscú: Nayka
19. Ricoeur, P. (Рикер П.) (1990). *Proceso metafórico como conocimiento, imaginación y sentimiento* (Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение). Moscú: Progres
20. Siedl, J., Mordie, M. (1983). *English idioms and how to use them*. Moscu: Vyssaja Skola
21. Tomashevski, B.V. (Томашевский Б.В.) (1983). *Estilística* (Стилистика). San Petersburgo: Izdatelstvo LGU
22. Yazikova, U.S. (Язикова Ю.С.) (1962). *Analisis de las metáforas* (Анализ метафор). Ufa: Uch. zap. Dalnevostochnogo yniver.

Webgrafía:

1. Shaw, George Bernard (1919). *Heartbreak house*. Project Gutenberg edition
<http://www.sandroid.org/GutenMark/wasftp.GutenMark/MarkedTexts/hrtbk10.pdf>
2. Shaw, George Bernard (Бернард Шоу) (1919). *Heartbreak house* (Дом, где разбиваются сердца). http://www.kkoworld.com/kitablar/Bernard_Shaw_Secilmis_pyesler_rus.pdf