

Verba: Anuario Galego de Filoloxía, 49, 2022. ISSN: 2174-4017
<https://doi.org/10.15304/verba.49.7544>

Revista de libros

Judit Baranyiné Kóczy. 2018. *Nature, Metaphor, Culture: Cultural Conceptualizations in Hungarian Folksongs*, Singapur: Springer [232 pp.]. ISBN 978-981-10-5753-3.

Alba Quinteiros-Soliño^{1,*}

¹ Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / Universidade de Vigo, España

Recibido: 25 Febrero 2021; Aceptado: 03 Septiembre 2021



O adxectivo *popular* adoita converter automaticamente o substantivo ao que acompaña no obxecto de estudo de eidos como a antropoloxía ou a etnografía. Judit Baranyiné Kóczy, profesora da Széchenyi István University (Hungría), parte desta afirmación para aplicar unha perspectiva lingüístico-cultural ao estudo das metáforas nas cancións populares húngaras, un aspecto pouco explorado no ámbito lingüístico. O seu obxectivo é “to show that the characteristics of folksongs related to the conceptualizations, including cultural metaphors and construal schemas, form a culture-specific system and in the different dimensions of representation the peasant people’s distinctive attitude to emotions can be captured” (pp. 4-5). O carácter novidoso desta investigación é, *a priori*, a elección do obxecto de estudo (as *folksongs* ou *cancións populares* húngaras), a miúdo rexeitado pola súa posición ambigua dentro dos tipos discursivos, pola carencia dun corpus adecuado e pola concepción popular de que este tipo de cantigas pertencen ao eido da antropoloxía, en lugar da lingüística (p. 4). Do mesmo xeito, tamén resulta destacable a metodoloxía aplicada (a lingüística cultural), unha perspectiva integradora que busca establecer unha relación entre as conceptualizacións lingüísticas e culturais co fin de comprender “how features of human languages encode culturally constructed conceptualisations of experience” (p. 1).

O libro, publicado en 2018 por Springer dentro da colección *Cultural Linguistics*, está dividido en catro grandes apartados que conteñen un total de doce capítulos. A primeira parte consiste nunha introdución ao estudo das cancións populares húngaras na que Baranyiné Kóczy expón os aspectos básicos da súa investigación: (1) a relación entre as cancións populares e a lingüística cultural, (2) a conceptualización de *tradición* en diferentes linguas e (3) as metáforas espaciais no imaxinario da natureza. Este apartado introduce de forma clara os obxectivos da investigación e a súa metodoloxía, ademais de presentar o marco teórico que vai empregar nos apartados seguintes. No segundo apartado Baranyiné Kóczy pasa a analizar directamente as metáforas atopadas no corpus de cancións populares estudado. Deste modo, clasifica as metáforas segundo o seu contido e divídeas en catro grandes grupos que conforman, cada un deles, un capítulo: (1) metáforas relacionadas co bosque, (2) metáforas relacionadas co río, (3) metáforas relacionadas co tempo (onde dedica un subapartado extenso ás metáforas relacionadas co vento), e (4) metáforas direccionais. En canto ao terceiro apartado, nel inclúense os esquemas culturais interpretativos, como serían os espazos mentais, as nocións espaciais, as construcións en torno a un punto de referencia e a perspectivización. Por último, o cuarto apartado está destinado a presentar unha síntese das conclusións da investigación, onde a autora dedica un subapartado específico ás metáforas e outro aos esquemas interpretativos.

A autora reconece que este tipo de investigacións parten dunha perspectiva *etic*, xa que consisten na comparación de distintas cancións para obter unha serie de tropos comúns a todas elas e, ademais, normalmente a persoa que realiza a investigación non forma parte da comunidade *popular tradicional*, senón que ten certos coñecementos sobre a cultura popular en cuestión. En calquera caso, Baranyiné Kóczy é consciente de que hai diferenzas conceptuais sobre un mesmo termo entre diferentes culturas. Así, é salientable que, á hora de definir o concepto de *folksong* (*canción popular*), primeiro introduza unha definición xenérica e, a continuación, a definición de *folksong* propia do imaxinario popular húngaro, no que engade que estas cancións “mostran emocións e conteñen calidades líricas” (p. 11).

Partindo da teoría do *linguistic world model* proposta por Szilágyi (1996), na que se destaca o potencial metafórico dunha lingua para reflectir sistemas implícitos do mundo, Baranyiné Kóczy considera que as representacións metafóricas son una forma de indirecta que controla múltiples aspectos da composición, xa sexan semánticos ou gramaticais (p. 5), e tamén destaca o seu papel fundamental como elementos explicativos “da vida e do mundo” (p.

16). Neste sentido, é importante mencionar que a autora establece unha categoría especial para as metáforas das cantigas populares que as separa das *metáforas do día a día* (*everyday metaphors*) e das *metáforas poéticas* (*poetic metaphors*): as metáforas das cantigas populares teñen unha posición especial entre ambas as dúas categorías que se reflicte en que as metáforas das cantigas aparecen a miúdo en discursos non pertencentes ao eido da música popular. Ademais, non poden considerarse *metáforas poéticas* como tal porque as súas principais características son “a convencionalidade, a esquematicidade e a colectividade” (pp. 11-16).

A natureza e, en concreto, os espazos naturais serían o vehículo máis habitual da metaforicidade das cantigas populares, segundo a autora. Porén, de todas as posibles categorías de cantiga popular húngara recollidas no corpus, as imaxes da natureza só aparecen de forma dominante en tres tipoloxías: as cancións emotivas, as cancións de soldados e as cancións relacionadas con acontecementos —como os ritos— (p. 11). Estas imaxes fan referencia de forma habitual a concepcións espaciais, como a do camiño como metáfora, e o mesmo parece ocorrer cos esquemas emocionais, que adoitan evocar escenarios. Unha vez presentada esta relación entre a metáfora da cantiga popular e o medio natural, Baranyiné Kóczy introduce o termo *construal schema* (*esquema interpretativo*), o cal define como “those construal operations that are preferably utilized and conventionalized in the discourse types developed by cultural groups” (p. 17). De novo, a autora establece unha relación entre o espazo (especialmente, o natural) e estes esquemas interpretativos, pero esta vez afirma que as cantigas populares, ao carecer dun espazo epistémico, xeran incerteza no receptor, o que incrementa a potencialidade das metáforas e a sensación de retraemento das emocións do emisor. Chegados a este punto, é necesario indicar que a autora non é totalmente consistente no emprego dalgúns termos, como é o caso de *construal schema*, e que, polo tanto, podemos comprobar que no capítulo dedicado a estes *esquemas interpretativos* (como os denomina en toda a obra) opta pola denominación *operación interpretativa* (*construal operation*).

Como xa mencionamos, o segundo apartado céntrase na análise das metáforas extraídas dun corpus recompilado pola propia autora. Así, o primeiro capítulo estuda a metaforicidade do bosque como espazo e conclúe que a presenza da fraga nas cancións populares húngaras pódese clasificar en cinco grandes grupos segundo o seu tenor: o bosque como domicilio (temporal, como no caso dos soldados, ou permanente, como no caso dos bandidos e das persoas marxinais), o bosque como refuxio (dos criminais e das persoas “co corazón feito anacos”), o bosque como lugar de encontros amorosos, o bosque como esfera emocional (é dicir, como representación das emocións das personaxes femininas) e, finalmente, o bosque como lugar de morte (suicidio) ou cemiterio. Baranyiné Kóczy conclúe que as características comúns a todos estes bosques son, por un lado, a súa conceptualización como un lugar illado que oculta e protexe do mundo exterior e, polo outro, a súa concepción como espazos densos e “redondos” (p. 77). Así mesmo, o bosque das cancións populares húngaras representa a dicotomía “interior-exterior”, aínda que é importante ter en conta que a autora sinala que as investigacións sobre este aspecto son contraditorias: mentres que hai estudos que indican que as fragas son o espazo “interior” e por iso aparecen representadas con atributos positivos, outras análises parecen mostrar que, neste caso, o bosque é o “exterior” —o espazo “foráneo” ou “allego”— e o que o rodea, o “interior”; non obstante, este interior —o coñecido, o espazo ao que se pertence— aparece descrito como un espazo negativo, o que xera a necesidade de refuxiarse no bosque. Baranyiné Kóczy parece defender a teoría da fraga como espazo interior e conclúe que, en calquera caso, todas as representacións descritas forman parte dunha macrometáfora: a do bosque como lugar íntimo.

O seguinte capítulo afonda nas metáforas vinculadas aos ríos. A alegoría máis común é a da auga do río como emoción e esta divídese, á súa vez, en varios subtipos, como “as emocións son desbordamentos dos ríos”, “as emocións son o fluír dun río” (p. ex.: o seu curso apenas varía; as emocións avanza como a auga dun río, etc.), “as emocións cambian como os ríos” (p. ex.: poden variar de caudal/intensidade; cambian de temperatura e velocidade, etc.), etc. Outras imaxes relacionadas con estas metáforas serían as de dar de beber aos cabalos como símbolo dunha relación sexual ou as de cruzar o río para indicar cal é a distancia emocional entre dous elementos.

Por outra parte, o terceiro capítulo está dedicado ás metáforas de tempo (climático) e, en concreto, ás metáforas de vento, xa que estas aparecen no 28 % das cancións analizadas. Esta sección é especialmente importante pola relación intrínseca entre o tempo e a vida cotiá dos campesiños, creadores e difusores das cancións populares húngaras. Como ocurría coas alegorías do río, as emocións adoitan representarse na forza dos elementos naturais, que serán máis febles no caso da tristeza e máis dinámicos no caso dun namoramento. Pola súa parte, o vento adoita representar aqueles acontecementos incontrolables, como é o caso dos dixomedixomes. Ademais, o vento outonal que fai caer as follas é, a miúdo, unha alegoría da separación dos amantes. Neste sentido, autora establece seis categorías principais de alegorías do vento: “difusor das novas”, “separador dos amantes”, “liberador de relacións”, “lembianza”, “seguir con vida” e “indutor do amor”. Quizais as categorías máis difusas sexan as de “separador de amantes” e “liberador de relacións”, xa que Baranyiné Kóczy establece unha diferenza entre a separación forzosa e a separación voluntaria, na que o vento dissolve os lazos entre os amantes. Non obstante, en calquera dos dous casos, o resultado parece ser o mesmo: o vento representa a disolución dos lazos entre dúas persoas, ben sexa de forma forzosa (“separador de amantes”) ou consensuada (“liberador de relacións”), polo que ambos tipos de metáfora poderían terse representado nunha mesma categoría, do mesmo xeito que se incluíron na mesma categoría as alegorías “seguir con vida” e “perder a vida”.

O último capítulo centrado na análise das metáforas trata as de tipo direccional, é dicir, aquelas alegorías na que se establece algún tipo de relación espacial binaria (p. ex.: arriba/abaixo). Así, “states are locations, changes are movements, and purposes are destinations” (pp. 116-117). Estas metáforas sinalan a distancia emocional a través da distancia física entre dous elementos nun plano horizontal e elementos como o bosque e o río convértese en obstrucións (p. ex.: un impedimento na relación ou que o pretendente é rexeitado). Non obstante, convén lembrar que a autora defendeu previamente a percepción do bosque como “espazo interior”, polo que consideralo agora un elemento obstrutivo parece contradicir, en parte, a súa análise previa, onde tamén indicaba que o bosque era, en moitos casos, un refuxio para os amantes. Isto contrasta co caso do río, onde si especifica que cruzar un río é unha alegoría da distancia emocional entre dúas persoas. Por outra banda, Baranyiné Kóczy explica que as metáforas direccionais verticais adoitan representar a admiración no caso dun namoramento, así como que a persoa situada no alto parece inalcanzable para a persoa que a observa dende abaixo. Do mesmo xeito, as caídas tenden a ser metáforas da separación (consensuada ou non) dos amantes, como ocurría no caso das metáforas do vento, onde o caer das follas emulaba este distanciamento. Como podemos observar, neste caso a autora si que opta por unificar ambas as dúas tipoloxías de “separación” nunha mesma categoría, algo que criticabamos no capítulo das metáforas de tempo, onde decidira mantelas por separado.

O apartado III preséntasenos como unha sección dedicada á análise das cancións populares dende o punto de vista das operacións interpretativas. Os espazos mentais corresponderíanse coa primeira destas operacións, onde os espazos representados adoitan ser de identificación opaca, o que (xunto coa inclusión das metáforas) dá lugar á expresión de

emocións de forma “reservada”. Tras aplicar a teoría dos espazos mentais de Fauconnier (1985, 1997), Baranyiné Kóczy conclúe a maior parte dos espazos descritos nas cancións populares son “inmediatos”, é dicir, débese asumir que están presentes “aquí e agora” e que tamén hai un receptor non-ausente. Non obstante, tamén aparecen outros tipos de espazos, como o “(presente) non-inmediato”, o “espazo pasado” e o “espazo anhelado”, que mestura o espazo real co espazo metafórico. Ademais, vólvese a introducir a noción de “retraemento” (das emocións), motivado polo uso das metáforas e pola ambigüidade locativa —en ocasións, convertida en opacidade—, que xoga coa percepción dos receptores. Así mesmo, Baranyiné Kóczy explora a relación entre as deixes espaciais, as entidades naturais e as escenas ficticias para comprender a formación da metáfora. Deste xeito, conclúe que, por exemplo, os substantivos definidos singulares adoitan empregarse para aludir a verdades xerais compartidas polos membros da comunidade en cuestión. Un aspecto que considero especialmente salientable deste capítulo é a análise que realiza da posición da deixe espacial na estrofa, onde se observa de forma clara como se presenta a información na canción (p. ex.: que datos recibe o receptor e cando; que supón ter ou non ter esta información á hora de interpretar a cantiga etc.). O apartado III remata cunhas observacións finais nas que a autora reflexiona sobre a interpretación das cantigas populares. Nesta sección, ademais de resumir os contidos que desenvolveu ata o momento, móstranos o estreito vínculo que hai entre os esquemas interpretativos e as metáforas, chegando a sinalar que as segundas están moi presentes nos primeiros, como ocorre no caso das deixes espaciais con función metafórica (“mental distance is physical distance”, p. 218).

Finalmente, o cuarto apartado presenta as principais conclusións da investigación. En primeiro lugar, establece que un dos tropos principais nas cantigas populares húngaras é o do tratamento das emocións e das cuestións privadas, o cal considera *distante* e *retraído*; isto deberíase, como xa mencionamos anteriormente, á inclusión de numerosas metáforas. Neste sentido, a autora destaca que as alegorías vinculadas á natureza revelan como as comunidades tradicionais percibían a natureza como unha parte intrínseca das súas vidas (p. 222). Tamén sinala que, nestas cantigas, é igualmente importante interpretar o teor como o vehículo da metáfora, algo no que non fai fincapé ata chegar ás conclusións, malia ser esencial na parte analítica da investigación. Por outra parte, se ben é certo que reconece que non estamos ante un corpus completo, non deixa de ser preocupante que afirme que a maior parte das metáforas incluídas nas cantigas son de tipo espacial e obvie as metáforas conceptuais ata chegar ao apartado de conclusións, onde explica a diferenza entre ambos tipos e defende que se lles preste máis atención ás primeiras¹. Malia que podería non ser o caso, isto fai que, durante a lectura, nos preguntemos ata que punto se eliminaron da mostra as alegorías non relacionadas co espazo para xustificar a selección dos casos de estudo. Dado o título da obra, *Nature, Metaphor, Culture: Cultural Conceptualizations in Hungarian Folksongs*, é lóxico que Baranyiné Kóczy se centre na análise das metáforas vinculadas á natureza; non obstante, a autora parece non considerar que a natureza pode aparecer en metáforas non espaciais ou que hai elementos da natureza que non son, necesariamente, un espazo. Deste xeito, preguntámonos: son o vento ou a chuvia un espazo ou, máis ben, un elemento natural *situado* nun espazo? Por outra parte, a autora explica a gran cantidade de referencias á natureza nas alegorías das cantigas populares aludindo ao “rol da natureza nas vidas comunitarias do campesiñado, que é específico dos estilos de vida agrícolas e da súa visión dependente e ambigua da natureza” (p. 223; tradución propia). Se estas son as características propias das composicións líricas do campesiñado, en contacto permanente coa natureza, sería interesante facer este mesmo estudo tomando como corpus as cantigas da aristocracia da época para observar como o seu (*a priori*) menor contacto coa natureza se reflicte na composición das

súas cantigas: Que metáforas empregan? Seguen sendo, na súa maioría, metáforas espaciais — e, en concreto, relacionadas coa natureza—? Correspóndense os fundamentos destas alegorías cos fundamentos das alegorías do campesiñado? etc. Por último, Baranyiné Kóczy crea un subapartado específico das conclusións sobre o retraemento vinculado ás metáforas e á ambigüidade do espazo. Este retraemento convértese nun leitmotiv (non demasiado explorado) na obra e que non termina de materializarse ata o final, dando a impresión de ser un tema secundario da investigación, malia ter o seu propio apartado nas conclusións.

En definitiva, estamos ante unha obra relevante que ofrece unha perspectiva novidosa no eido da lingüística e, máis especificamente, da fraseoloxía, onde a cultura adopta un papel principal como marco explicativo do funcionamento das metáforas. Sen afondar especialmente no eido da antropoloxía, mais empregando algunhas das súas teorías máis esenciais, Baranyiné Kóczy ofrece unha nova perspectiva das cantigas populares húngaras, centrándose no rol da alegoría como o seu principal elemento caracterizador. Porén, aínda quedan algúns aspectos por pulir, como o establecemento dunha relación case intrínseca entre espazo e natureza que deixa fóra da ecuación os espazos urbanos, aos que a autora considera “o exterior”, ou a falta de consistencia no emprego de termos novidosos, como é o caso dos “esquemas interpretativos”, denominados “operacións interpretativas” no seu propio capítulo. Quizais sería preciso, ademais, ter en conta outros tipos de cantigas para evitar atribuír ás cantigas populares húngaras atributos que poderían ser compartidos por outro tipo de cancións ou mesmo culturas (p. ex.: Ata que punto algunha das metáforas atribuídas ao campesiñado non é compartida por outros grupos sociais húngaros da época ou, mesmo, universalmente?). En calquera caso, *Nature, Metaphor, Culture: Cultural Conceptualizations in Hungarian Folksongs* é unha obra de recomendada lectura, cun contido e unha metodoloxía innovadores e un obxecto de estudo pouco explorado no eido da lingüística.

Bibliografía

- FAUCONNIER, Gilles. 1985. *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- FAUCONNIER, Gilles. 1997. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SZILÁGYI, N. Sándor. 1996. *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára* [How to create a world? A guide to the study of the linguistic world]. Kolozsvár: Erdélyi Tankönyvtanács.

Notas

* Co apoio do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades da Secretaría Xeral de Política Lingüística da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

¹ Malia que no capítulo 2 si que revisa a teoría sobre as metáforas conceptuais, a autora non explica de forma explícita ata chegar ás conclusións por que opta por só analizar as metáforas espaciais. É máis, na obra si que analiza algunhas alegorías conceptuais relacionadas coa natureza, pero non menciona ningunha que non estea directamente relacionada co binomio natureza-espazo, o que reforza a idea de que o corpus que nos mostra está incompleto.