

## La metáfora al servicio del melodrama en el relato periodístico de la Transición española

*The metaphor at the service of melodrama in journalistic story in the Spanish transition to democracy*

**María Jesús García Domínguez**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
España

**Gracia Piñero Piñero**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
España

**Marina Díaz Peralta**

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
España

ONOMÁZEIN 36 (junio de 2017): 78-97

DOI: 10.7764/onomazein.36.05



**María Jesús García Domínguez:** Facultad de Traducción e Interpretación, Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España.

| Correo electrónico: mariajesus.garcia@ulpgc.es

**Gracia Piñero Piñero:** Facultad de Traducción e Interpretación, Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España.

| Correo electrónico: gracia.pinero@ulpgc.es

**Marina Díaz Peralta:** Facultad de Traducción e Interpretación, Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España.

| Correo electrónico: marina.diazperalta@ulpgc.es

Fecha de recepción: abril de 2015

Fecha de aceptación: mayo de 2016

## Resumen

Este trabajo analiza distintas estrategias discursivas empleadas por el periodista Jesús Duva en el reportaje “Los siete días que hicieron temblar la Transición”, en el que narra con rasgos propios del melodrama la concatenación de sucesos que culminaron en las trágicas fechas del 23 y el 24 de enero de 1977, cuando España se encontraba en pleno proceso de transformación de las estructuras de una dictadura en una democracia. Es importante reconocer el relieve del periodismo de carácter político en la construcción de la identidad discursiva de un grupo social, pues el texto de Duva no solo pretende rescatar la memoria histórica de la Transición, sino que, además, la mitifica. A ello contribuye el paso del tiempo, que ha ido decantando el relato de ese proceso político, dibujando, a su vez, la narración esquemática de un acontecimiento crucial para el devenir de los españoles. Precisamente, una de las fórmulas que adquiere la narración es el melodrama, sistema ficticio utilizado para dar sentido a la experiencia explicando cómo y por qué ocurrieron los sucesos, y que presenta, además, una visión polarizada del mundo. Uno de los mecanismos utilizados para realzar esta representación melodramática es precisamente la metáfora, con la que se da cuerpo a una narrativa que proporciona cohesión al grupo social. Es su capacidad para la simplificación lo que hace de la metáfora un instrumento de gran eficacia en la arena política, pues se trata de un recurso idóneo para proporcionar una gran cantidad de información de una manera sencilla. En nuestro caso, este procedimiento de conceptualización constituye un mecanismo esencial para dar forma al melodrama. Como comprobaremos mediante el análisis, varios dominios conceptuales configuran metafóricamente un relato melodramático con el que se logra conmover al lector y provocarle sentimientos de admiración y de temor. Tales dominios proporcionan coherencia al texto, pues todos ellos van de la mano, permitiendo constatar que la narración melodramática es un ejemplo de sistematización metafórica.

**Palabras clave:** metáfora; discurso político; narración; melodrama.

## Abstract

This paper analyses different discourse strategies used by the journalist Jesús Duva in his report “Los siete días que hicieron temblar la Transición” (The week the Spanish Democratic Transition trembled), in which features typically associated with melodrama are used to narrate the concatenation of events that culminated in the tragedies of 23rd and 24th January 1977, when Spain was immersed in the process of transforming the structures of a dictator-

ship into those of a democracy. The specific nature of political journalism in the construction of the discursive identity of a social group plays an important role here, as Duva's text not only aims to retrieve the historic memory of the Transition period, but it also mythologizes it. The passing of time contributes to this effect, as it has put the account of this political process into perspective, while also charting the schematic narration of a crucial event in the future that awaited that Spanish people. Specifically, one of the formulae adopted by the narration is melodrama, a fictitious system used to imbue the experience with meaning that explains how and why the episodes took place and that also presents a polarized world vision. One of the mechanisms used to enhance this melodramatic representation is, in fact, metaphor, which lends shape and substance to a narrative that brings a social group cohesion. Its capacity for simplification makes metaphor an extremely efficient tool in the sphere of politics, constituting an ideal resource for the transmitting of large amounts of information in a simple fashion. In our case, this means of conceptualization is an essential mechanism for the shaping of melodrama. As our analysis will show, several conceptual domains metaphorically shape a melodramatic account that moves the reader, provoking feelings of admiration and fear. These domains lend coherence to the text, working together and showing that melodramatic narration is an example of metaphorical systematization.

**Keywords:** metaphor; political discourse; narrative; melodrama.

## 1. Introducción

La bibliografía es unánime al reconocer la importancia del periodismo de carácter político en la construcción de la identidad discursiva de un grupo social (Casero Ripollés, 2012: 12), dada la trascendencia de la política en la trayectoria de un pueblo. Se trata de un periodismo conectado con los resortes y las dinámicas de funcionamiento de la democracia, que ocupa un papel central en el sistema de la información y que se configura como uno de los ámbitos más prestigiosos de la profesión (Neveu, 2004), pues informa sobre sucesos de gran relevancia para la historia de una comunidad. Por ello, este tipo de discurso goza, frecuentemente, de una elevada visibilidad en los medios.

Nuestro trabajo analiza distintas estrategias discursivas que emplea el periodista Jesús Duva en el reportaje “Los siete días que hicieron temblar la Transición”, publicado en la edición digital de *El País*, del 28 de enero de 2012, 35 años después de sucedidos los hechos. En él, Duva narra con rasgos propios del melodrama (Osborn y Bakke, 1998) la concatenación de sucesos que culminaron en las trágicas fechas del 23 y el 24 de enero de 1977, días en los que se acumulan graves acontecimientos: el asesinato del estudiante Arturo Ruiz a manos de un pistolero ultraderechista; la muerte de la también estudiante María Luz Nájera, víctima del impacto de un bote de humo lanzado por las fuerzas antidisturbios; el secuestro, por el grupo terrorista GRAPO, del teniente general Emilio Villaescusa; y el asesinato de cuatro abogados laboristas y un administrativo en un despacho de la calle de Atocha.

El texto de Duva no solo pretende rescatar la memoria histórica de la Transición, sino que, además, la mitifica, la engrandece ante sus lectores. A esa mitificación contribuye el paso del tiempo, que aleja los hechos, modera la perspectiva crítica y matiza los posibles reparos que pudiera plantearse el lector. La Transición es un mito nacional que recibe el respeto y la admiración de la mayoría de los agentes sociales o políticos representativos de las más variadas y opuestas ideologías y, en consecuencia, constituye un asunto de prestigio para los medios más reconocidos del país. Ahora bien, a medida que ha ido pasando el tiempo, el relato de la Transición se ha ido decantando y se ha ido dibujando la narración esquemática de un acontecimiento crucial para el devenir de los españoles. A esta narración simplificada contribuye nuestro texto.

La Transición es el periodo histórico en el que España deja atrás el régimen franquista y pasa a regirse por una constitución que consagra un estado social y democrático de derecho. El Gobierno de Suárez acaba de comenzar su andadura, después de que el rey Juan Carlos I y sus colaboradores más cercanos forzaran la dimisión de Arias Navarro el 30 de junio de 1976. Las semanas posteriores a la toma de posesión del nuevo Gobierno son decisivas para la historia de España. Suárez indulta a los presos políticos, inicia contactos con las fuerzas democráticas y propone la Ley de Reforma Política, que sustentaría un sistema democrático. Promover estas iniciativas exige mantener un delicado equilibrio entre las fuerzas franquistas, de una parte, y las fuerzas democráticas, rupturistas o reformistas, por otra.

El ministro de la Gobernación, Rodolfo Martín Villa, es la persona designada por Suárez para conducir los asuntos internos del país y, por tanto, corresponsable de la gestión de los hechos históricos que son objeto de este texto, acaecidos desde septiembre de 1976 hasta febrero de 1977. Por esta razón, Duva apoya su reportaje en una entrevista al antiguo ministro, fuente que transmite datos que conoce de modo directo. Esta entrevista permite observar los acontecimientos a través de una mirada personal, a través de las experiencias concretas de un ser humano, y facilita el contacto con el mundo mediante una persona, lo que hace el relato más interesante y convincente (Arfuch, 1995).

El escritor ensambla declaraciones de Martín Villa, literalmente transcritas, y segmentos descriptivos con los que aporta su visión personal acerca del ministro de la Gobernación. Resulta interesante observar cómo estas descripciones combinan dos tiempos: unas recrean el momento de realizar la entrevista (*A sus 77 años, Martín Villa conserva una lucidez y una memoria prodigiosas. Recuerda nombres y fechas con precisión*) y otras dibujan una imagen que, a modo de *flash-back*, recupera el propio escritor de su memoria (*Y cuando uno vuelve la vista atrás le recuerda ante los periodistas nervioso y casi desencajado, con sus gafas resbalando por su nariz a causa del sudor*). Este contrapunto temporal sirve al autor para diseñar eficazmente la trayectoria vital del personaje, dotar a su relato de veracidad y contribuir al diseño del melodrama.

La entrevista a Martín Villa ejerce tal impacto sobre el lector que otras fuentes del reportaje quedan oscurecidas ante el relieve que adquiere la figura del ministro. Así, pasa desapercibida otra fuente directa y prestigiosa como el editorial del periódico *El País*, correspondiente al día siguiente de los terribles sucesos, titulado “La noche de los cuchillos largos”, con el que se crea una analogía que se proyecta con gran eficacia sobre la imagen de horror y violencia de la matanza de los abogados laboristas.

Como señala González Gaitano (1989), el periodista utiliza la narración porque la vida humana tiene una estructura narrativa y, si desea dar correcta cuenta de las acciones de los hombres, solo podrá hacerlo a través de la narración. Además, según afirma Fisher (1984, 1985), una buena historia resulta mucho más persuasiva que una argumentación. Precisamente, una de las fórmulas que adquiere la narración es el melodrama, concebido por Heilman (1968) no como un género literario sino como un sistema ficticio para dar sentido a la experiencia; como un modo de representar una situación, de explicar a la audiencia cómo y por qué ocurrieron los sucesos.

El melodrama moviliza al receptor, proporcionándole un hilo argumental y orientando los sucesos en una cierta dirección y hacia un determinado desenlace. Los melodramas retóricos presentan, además, una visión polarizada del mundo, con una frontera nítida entre lo bueno y lo malo (Osborn y Bakke, 1998). Esta característica lo convierte en un patrón narrativo especialmente idóneo en el terreno de la política, pues, como afirma Heilman (1968: 89), el melodrama es el ámbito de la expresión de los movimientos sociales y de la vida pública.

De acuerdo con Fisher (1984), el personaje es el elemento central de cualquier historia; precisamente, lo que distingue al melodrama de cualquier otro tipo de discurso es la manera de presentar a los personajes. Como señalan Osborn y Bakke (1998), estos encarnan absolutos morales, pues el melodrama niega la posibilidad de combinar rasgos buenos y malos en un mismo individuo. Por ello, la visión melodramática busca provocar una respuesta simple de adhesión o rechazo por parte de la audiencia y convierte al personaje en una fuerza conductora de la historia, confiriéndole poder para reforzar la unidad del grupo y definir su identidad.

Uno de los mecanismos habitualmente utilizados para realizar estas representaciones melodramáticas es precisamente la metáfora conceptual. A través de este mecanismo (Lakoff y Johnson, 1980, 1999; Johnson, 1987, 1993; Lakoff, 2008; Lakoff y Turner, 1989; Turner, 1991), entendido como un procedimiento de conceptualización del significado basado en la asociación entre dos dominios cognitivos; se categorizan realidades complejas o abstractas en términos de otras más sencillas, más concretas y, por ello, más asequibles. De este modo, el dominio fuente aporta un esquema conceptual, generador de una serie de subcategorías que, mediante el establecimiento de proyecciones (Lakoff y Turner, 1989: 4), se corresponde con otras tantas subcategorías pertenecientes al esquema conceptual del dominio meta o destino. Naturalmente, mediante estas proyecciones, no solo se exportan realidades del dominio origen, sino también las actitudes, creencias y emociones que posee el hablante a propósito de esas mismas realidades (Lakoff y Turner, 1989: 65).

Afirma Mio (1997) que el discurso público conforma el mundo político reduciéndolo a modelos más simples, más fáciles de manejar y de manipular. Precisamente es su capacidad para la simplificación lo que hace de la metáfora un instrumento de gran eficacia en la arena política, pues es un recurso idóneo para proporcionar una gran cantidad de información de una manera sencilla (Ortoni, 1975); por otra parte, además, al tiempo que estructura y organiza el conocimiento abstracto, la metáfora guía la opinión y la acción (Rueda y Pérez, 2008).

En nuestro caso, este procedimiento de conceptualización constituye, como constataremos a través del análisis, un mecanismo esencial para dar cuerpo a una narrativa melodramática, pues, como afirma Lakoff (2008: 119), las metáforas cuentan historias con héroes, villanos y víctimas. Por otra parte, algunas de estas metáforas utilizan, según veremos, como dominio fuente un esquema de imagen; esto es, un patrón dinámico recurrente de la cognición humana que emerge de la interacción social y corporal y que proporciona una estructura coherente y significativa a la experiencia preconceptual (Johnson, 1987: 13).

Para identificar tales metáforas, hemos empleado uno de los procedimientos descritos, entre otros, por Krennmayr (2013: 7-8). Una vez inferida, a partir de la lectura del texto, la presencia de metáforas conceptuales, se determinan las expresiones lingüísticas en las que estas se sustancian. Esta metodología de análisis, denominada “de arriba a abajo”, ha sido empleada en sus investigaciones por Chilton (1996), Koller (2004) y Musolff (2004). En definiti-

va, nuestro análisis se estructura en tres fases: en primer lugar, se formulan las proyecciones conceptuales halladas en el texto; en segundo lugar, se identifican los dominios cognitivos sobre los que se perfilan metafóricamente los tópicos discursivos; finalmente, se analiza la red de correspondencias metafóricas que se establecen entre los dominios fuente y diana.

## 2. Análisis

Los acontecimientos a los que refiere el reportaje conforman una situación especialmente amenazante para el proceso de la Transición, pues se acumulan en un espacio de tiempo no muy extenso (desde septiembre del 76) que culmina en los fatídicos sucesos del 23 y el 24 de enero del 77. Los protagonistas de estos sucesos son el grupo terrorista ETA, que el 4 de octubre del 76 asesina a Juan María de Araluze, presidente de la Diputación de Guipúzcoa, junto con su chófer y tres policías de escolta; el GRAPO, que el 11 de diciembre del mismo año hace prisionero a José María de Oriol y Urquijo, presidente del Consejo de Estado; las Organizaciones Sindicales, que el 12 de noviembre convocan una huelga general; los policías y guardias civiles que el 17 de diciembre se manifiestan para exigir un salario digno; el pistolero ultraderechista que el 23 de enero asesina al estudiante Arturo Ruiz; los antidisturbios que, al día siguiente, matan a la estudiante María Luz Nájera con un bote de humo; y los asesinos de los abogados laboristas de la calle de Atocha.

El periodista organiza el relato de estos acontecimientos sustentándolo en unos hitos temporales que, por otra parte, no se reducen a siete, tal y como se podría deducir del título “Los siete días que hicieron temblar la Transición”. Mediante una referencia intertextual, este título evoca el relato cinematográfico de J. A. Bardem sobre estos mismos hechos, “Siete días de enero”, en el que los sucesos narrados se organizan en siete días que rodean a los ya mencionados 23 y 24 de enero. Sin embargo, Jesús Duva relata, específicamente, lo acontecido en nueve fechas situadas entre el 8 de septiembre de 1976 y el 11 de febrero de 1977. El periodista, sin embargo, no renuncia a esta evocación de la película de Bardem porque, así, desde el mismo título, “programa el proceso de interpretación y aporta una visión (subjetiva) de la situación” (Rodríguez Borges, 2009).

Más allá del título, el análisis que seguidamente presentamos nos permitirá comprobar que la categorización de la Transición española en términos de un enfrentamiento dibuja este periodo de la historia como un melodrama de buenos y malos, de luces y sombras, en el que luchan, en términos de Talmy (1988, 2000), un agonista que desea instaurar la democracia y un antagonista que pretende mantener el *statu quo* político y social heredado del franquismo.

Por ello, el esquema de imagen FUERZA (Peña, 2003, 2008, 2012), patrón perceptual común descrito como una trayectoria en movimiento destinada a alcanzar una meta, permea todos los dominios elegidos por el autor para conceptualizar este enfrentamiento. En nuestro texto,

la fuerza se particulariza en el esquema subsidiario BLOQUEO, cuya lógica básica es la siguiente: “una entidad o fuerza es capaz de bloquear el progreso de otra entidad o fuerza en movimiento; si un obstáculo bloquea la fuerza de una entidad en movimiento, esta entidad no podrá alcanzar su destino” (Peña, 2012: 79).

El enfrentamiento conforma el escenario en el que se desenvuelven los personajes y los acontecimientos que se narran, con la finalidad de conmover al lector y provocarle sentimientos unas veces de admiración, otras de temor ante la eventualidad de que la empresa de la Transición pudiese haber fracasado. Para lograr su propósito, el escritor recurre a tres dominios cognitivos (Lakoff y Johnson, 1980; Langacker, 1987; Lakoff y Turner, 1989), cuyas estructuras conceptuales se proyectan metafóricamente sobre el tópico discursivo de Duva: la Transición a la democracia.

Demostraremos que estos dominios fuente seleccionados se comportan como elementos fundamentales de la coherencia del texto, pues todos ellos contribuyen a poner de manifiesto el enfrentamiento aludido y, por ello, tal y como explican Cameron, Maslen y Low (2010: 138), constituyen una muestra de sistematización metafórica. Al examen de cada uno de ellos dedicaremos las páginas que siguen.

El primero de los dominios cognitivos sobre el que se perfila metafóricamente la conceptualización de la Transición como un enfrentamiento se sustancia en la metáfora LA TRANSICIÓN ES UN CAMINO, esto es, la ‘dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar’ (DLE, 2016). Esta proyección metafórica, nacida a partir del esquema de imagen CAMINO (Johnson, 1987:13), dibuja una senda que tiene su origen en la dictadura franquista y su final en la democracia.

Como es sabido, el esquema de imagen CAMINO, vinculado a la lógica del esquema FUERZA, se compone de los siguientes elementos estructurales: un origen, una serie de puntos que conectan el origen con la meta y una dirección (Peña 2012: 77). Por eso, el escritor conceptúa la democracia como la meta a la que se aspira (LA DEMOCRACIA ES LA META), es decir, el fin que proporciona sentido a todas las actuaciones del Gobierno de Suárez:

El 15 de diciembre, el referéndum para la reforma política proyectada por Suárez obtiene un respaldo mayoritario del pueblo, señal inequívoca de que este quería **avanzar hacia la democracia** a pesar de todas las dificultades.

Hemos de tener en cuenta que Adolfo Suárez emprende su trabajo en el mes de julio de 1976, por lo que en los momentos que relata el reportaje, situados en el último trimestre de ese año y los dos primeros meses del 77, apenas ha comenzado su andadura. Sin embargo, y a diferencia de otros gobiernos que cuentan con un periodo legislativo para llevar a cabo su programa, en este caso no se dispone de holgura temporal, pues se acomete una tarea ímproba: llevar a España de una dictadura a una democracia sin derramamiento de sangre y dominando fuerzas políticas de signo opuesto.

Esta tarea de transformación política, que por sí sola ya constituye un trabajo inmenso, no se lleva a cabo en un ambiente de paz social, sino todo lo contrario; ocurre en un momento en el que, desaparecido el dictador, se reavivan y recrudecen diferentes aspiraciones sociales que amenazan con impedir el éxito de la tarea. Por ello, el periodista define la situación del momento como un terremoto (*LA SITUACIÓN ES UN TERREMOTO*), como un obstáculo que bloquea el avance hacia la democracia. Esta imagen se dibuja ya desde el mismo título: “Los siete días que hicieron temblar la Transición”.

Los distintos hechos, como el secuestro de Emilio Villaescusa, constituyen terremotos sucesivos que obstaculizan la senda abierta por el Gobierno de Suárez:

Solo 24 horas después, **otro terremoto sacudía** a la sociedad desconcertada: el teniente general Emilio Villaescusa, Presidente del Consejo Supremo de Justicia Militar, era secuestrado a las puertas de su domicilio de la calle O'Donnell, número 49. Los GRAPO, que mantenían en su poder a Oriol, se hacían con un segundo rehén.

El término *terremoto* alimenta la condición melodramática, pues activa en la mente del receptor un escenario (Mussolf, 2009) de ruinas y destrucción, que el periodista, como veremos después, enlaza con otras representaciones metafóricas con las que pretende transmitir el concepto de la muerte. Sin embargo, el camino de la Transición resiste el empuje de los fenómenos adversos y al final del reportaje el escritor puede afirmar: *Pese a todos estos seísmos, la democracia triunfó*. España pudo culminar con éxito su tránsito hacia la democracia.

Por otro lado, en este ámbito conceptual, los instigadores de los hechos que culminaron en los graves sucesos del 23 y el 24 de enero del 77 se representan como dinamiteros (*LOS PROTAGONISTAS DE LOS HECHOS SON DINAMITEROS*), puesto que, de forma voluntaria o no, ponen en peligro el proceso. Así lo formula el editorial de *El País* que cita Duva:

La transformación por vía pacífica de la dictadura en una democracia hubiera sido insólita y hubiera pasado a los anales de la ciencia política. Era necesario, para algunos, intentar **dinamitarla**, y esa operación es a la que estamos asistiendo.

La conceptualización de los responsables de los acontecimientos como *dinamiteros* aporta un nuevo matiz a la configuración melodramática del texto, pues la palabra *dinamita* se asocia, en el imaginario colectivo de los españoles, con el ámbito del terrorismo. La dinamita destruye, destroza, hace saltar por los aires construcciones y personas provocando pánico y dejando sobrecogida a la sociedad que sufre el ataque terrorista. El pánico procede no solo de los efectos que provoca el ataque, sino, también, de su carácter siniestro, por tratarse de sucesos inesperados que, repentinamente, rompen la paz. De este modo, la formulación metafórica enmarca (Hart, 2008, 2011) una narración en la que distintos acontecimientos van irrumpiendo de forma brutal e inesperada en el progreso de un Gobierno que se esfuerza por cumplir con un duro trabajo: sacar a España de la dictadura y conducirla hacia la democracia.

En este marco, en el que la Transición se dibuja mediante el esquema de imagen del CAMINO, aflora otra analogía, la del precipicio, que tiene como dominio meta el fracaso de la democracia (EL FRACASO DE LA DEMOCRACIA ES UN PRECIPICIO). En este abrupto final puede desembocar el nuevo proceso político, identificado en el reportaje con un ser vivo (Lovejoy, 1936), una criatura frágil, apenas recién nacida (LA DEMOCRACIA ES UN SER VIVO):

Es Rodolfo Martín Villa, ministro de Gobernación en 1977, quien entonces, hace ahora 35 años, hubo de hacer frente a una ofensiva criminal que colocó a **la naciente democracia** al borde del **precipicio**.

Si el Gobierno no logra avanzar por el difícil camino de la Transición, el proceso político que gestaba un sistema democrático habría fracasado al poco tiempo de haber comenzado; por ello, la democracia habría desaparecido al sufrir una ‘caída precipitada y violenta’ (DLE, 2016).

La misma analogía cristaliza posteriormente mediante el empleo del vocablo sinónimo *abismo* (EL FRACASO DE LA DEMOCRACIA ES UN ABISMO):

Este se extiende después en un largo análisis de la evolución política antes de llegar a los días del invierno de 1976 en que España estuvo al borde del **abismo**.

La imagen del camino se instancia en nuestro texto, además, en un viaje por mar (LA TRANSICIÓN ES UNA TRAVESÍA MARÍTIMA), una ruta que debe atravesar España, que ahora es un barco (ESPAÑA ES UN BARCO):

Solo 24 horas después, otro terremoto sacudía a la sociedad desconcertada: el teniente general Emilio Villaescusa, Presidente del Consejo Supremo de Justicia Militar, era secuestrado a las puertas de su domicilio de la calle O'Donnell, número 49. Los GRAPO, que mantenían en su poder a Oriol, se hacían con un segundo rehén. **El golpe hizo crujir las cuadernas del frágil barco** —la balbuceante democracia— que pilotaba Suárez.

Tras los esfuerzos en pro de la reconciliación nacional promovidos por el Ejecutivo —hubo tres amnistías—, **España navegaba** hacia la normalización, pero **la travesía** aún tendría muchas **turbulencias**: la furibunda actividad de ETA y los GRAPO, la sangrienta oleada criminal de grupos neofascistas en 1980 y, finalmente, el intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981. Pese a todos estos seísmos, la democracia triunfó.

Como vemos, al igual que el recorrido terrestre está amenazado por obstáculos tales como los terremotos y la dinamita, en este escenario el navío debe superar otras perturbaciones que cristalizan en turbulencias (LOS ACONTECIMIENTOS SON TURBULENCIAS) o en torpedos lanzados contra él (LOS ACONTECIMIENTOS SON TORPEDOS) por los enemigos que pretenden hundirlo:

El 11 de diciembre, un comando de los Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre (GRAPO) hizo “prisionero” a Antonio María de Oriol y Urquijo, presidente del Consejo de Estado. Un auténtico **torpedo en la línea de flotación** lanzado por un nuevo y minúsculo grupo de ultrazquierda que nuevamente puso en jaque al Ejecutivo.

La palabra *torpedo*, ‘máquina de guerra provista de una carga explosiva que tiene por objeto echar a pique al buque que choca con ella o se coloca en su radio de acción’ (DLE, 2016), dibuja nuevamente ante el lector una imagen trágica de destrucción y muerte que enlaza, como hemos dicho, con la proyectada por la dinamita en el recorrido por tierra. Aquí el melodrama se conforma mediante la clásica imagen de un arriesgado viaje por mar en el que, de modo heroico, los tripulantes, es decir, los miembros del Gobierno y, especialmente, el presidente Suárez, luchan para superar los conflictos sociales.

Estos obstáculos, a los que ya nos hemos referido, a la vez que convierten el camino en un espacio difícilmente transitable inciden en la configuración heroica de un presidente (EL PRESIDENTE SUÁREZ ES UN HÉROE) que tuvo que superar numerosos inconvenientes para lograr su propósito. Se trata de una figura representativa del bien, pues persigue un fin caracterizado por la rectitud moral, que es la democracia, y sus acciones repercuten de modo positivo en los demás miembros del grupo social. De este modo, Adolfo Suárez, estereotipo heroico (Maass, Suitner y Arcuri, 2014: 154), es un conductor de su pueblo, el piloto que guía el navío que es España hacia la democracia. A este respecto declara Martín Villa:

“Era una huelga política. Yo creía que había que ser beligerante y que el Gobierno debía hacer todo lo posible por que el país funcionara ese día. La Administración funcionó y la huelga fue un fracaso [...]”. Esa imagen de firmeza y eficacia era muy importante para convencer a la ciudadanía de que Suárez **tenía todo bajo control** y que era **merecedor de la confianza popular**.

A la conformación del carácter melodramático de este relato de la Transición contribuye poderosamente también un segundo dominio cognitivo constituido por el enfrentamiento entre la luz y la oscuridad. La luz se proyecta sobre las fuerzas encabezadas por el presidente Suárez, defensoras de una meta, la democracia, identificada con el bien, con la rectitud ética y moral. La oscuridad, por su parte, se corresponde con todos aquellos que, de un modo u otro, pretenden bloquear el logro de la democracia. Esto es, con las fuerzas del mal. Mediante la contraposición de tales vehículos antitéticos, luz y oscuridad, proyectados respectivamente sobre estas fuerzas contrarias (Lakoff, 2008: 93-110), el autor del reportaje conceptualiza figuradamente la confrontación. La metáfora aquí pone al descubierto su función esencial de facilitar la comprensión de conceptos abstractos, como es el caso del bien y del mal, mediante su proyección analógica sobre dominios concretos, mucho más asequibles para el receptor. En este caso, además, se añade un valor simbólico de naturaleza ética, muy arraigado en la

cultura occidental, pues, de las condiciones materiales se derivan causas morales (Osborn, 1967)<sup>1</sup>.

De estas metáforas arquetípicas (Osborn, 1967) y corporeizadas (Gibbs, 2006), que hunden sus raíces en la experiencia sensomotriz del hablante —quien percibe la oscuridad como un factor de riesgo que le impide desenvolverse convenientemente—, derivan la proyección *LA DEMOCRACIA ES LUZ* y su contrapartida *LA AUSENCIA DE DEMOCRACIA ES OSCURIDAD*, instanciadas en nuestro texto mediante el empleo insistente, como veremos, del adjetivo *negro*. Este adjetivo se comporta aquí como instrumento discursivo al servicio del melodrama y como mecanismo de coherencia que, debido a sus evocaciones adversas, va tiñendo de dramatismo los acontecimientos, pues el empleo de vehículos negativos produce evaluaciones negativas (Ottati, Renstrom y Price, 2014: 189).

La primera muestra de esta metáfora se halla hacia el final del reportaje, donde vemos cómo la Transición debe atravesar en su camino un túnel negro, proyectado metafóricamente sobre los trágicos acontecimientos narrados que la hicieron peligrar antes de que España alcanzara la democracia, identificada aquí con la luz:

El 11 de febrero de 1977, festividad de la Virgen de Lourdes, empezó a verse **la luz** al final del **túnel negro** en que había entrado la Transición.

Efectivamente, el adjetivo *negro*, aplicado al sustantivo *túnel* en el que, por otra parte, se instancia una vez más el esquema de imagen *CAMINO*, incorpora los matices significativos que la cultura española asigna a este color: el negro es el color de la muerte, el color del luto, el color de lo trágico; pero, también, el color del mal, del mundo de las sombras, del poder demoníaco o diabólico. Estas dimensiones significativas contribuyen poderosamente, también, al diseño del escenario trágico en el que se desenvuelven los episodios narrados por el periodista (Tatoj, 2006).

Hemos de hacer notar que en esta misma secuencia el escritor recurre también a la evocación explícita de un patrón cultural del catolicismo, la Virgen de Lourdes, que actualiza en la mente del receptor el concepto de milagro, vinculado, una vez más, a la idea de bien por contraposición a las fuerzas oscuras del mal.

La proyección metafórica del bien y del mal sobre la luz y la oscuridad se concreta nuevamente mediante el color negro cuando el periodista se refiere a la muerte de la estudiante María Luz Nájera en estos términos:

1 Se trata, además, como ya hemos señalado en otras ocasiones (Pinero-Pinero, Díaz-Peralta y García-Domínguez, 2014), de expresiones metafóricas que conectan con el mito de la caverna, con el que Platón describe su concepción sobre el ser humano y su relación con el conocimiento.

Al día siguiente, María Luz Nájera, una veinteañera universitaria, falleció tras recibir en la cara el impacto de un pesado bote de humo lanzado por los antidisturbios para disolver a palos la manifestación convocada en la misma Gran Vía en protesta por el asesinato de Arturo Ruiz. Un nuevo quebradero de cabeza para el Gobierno de Suárez, que parecía acorralado por los acontecimientos, como si una **mano negra** moviese los hilos para desestabilizarlo.

La metáfora conceptual **LOS ACONTECIMIENTOS SON UNA MANO NEGRA** proyecta la imagen de una fuerza maquinadora poderosa y malvada que maneja a su antojo los hilos de los acontecimientos. A la vez, dibuja al Gobierno como una marioneta, inerte, a merced de unos sucesos que lo controlan. El escritor recurre a los saberes compartidos (*La mano negra*) para despertar en sus lectores la imagen metafórica de una fuerza incontrolable que lleva a cabo empresas infaustas y desventuradas, cimentada en la actualización en el discurso del grupo anarquista del mismo nombre que actuó violentamente en Andalucía a finales del siglo XIX.

La analogía arquetípica que identifica el mal con la oscuridad, con la negrura, se localiza por tercera y última vez en la alusión a la semana que culmina el 24 de enero como *una semana absolutamente negra*. La imagen coopera, junto con las restantes, en la construcción del escenario de desdicha en el que se desarrolla la narración y funciona, según hemos señalado, como un instrumento de coherencia al servicio de la configuración melodramática de los acontecimientos<sup>2</sup>:

“Fue una semana absolutamente **negra**”, reflexiona el ex ministro de la Gobernación.

La estructura de dominios cognitivos sobre los que se proyecta el enfrentamiento que analizamos se cierra con los conceptos de **GUERRA** y **DEPORTE** (*LA TRANSICIÓN ES UNA GUERRA*; *LA TRANSICIÓN ES UNA CONFRONTACIÓN DEPORTIVA*), que, una vez más, respondiendo al esquema de dinámica de fuerzas de Talmy (1988, 2000), abundan en la visión melodramática de un Gobierno sitiado por sangrientos acontecimientos.

El primero de estos conceptos, **GUERRA**, se representa mediante el vocablo *ofensiva*, definido por el *DLE* (2016) como ‘ataque, agresión, especialmente la realizada por una fuerza militar’. Se trata, por otra parte, de un dominio ya actualizado en el texto con el término *torpedo*, que hemos explicado a propósito de la conceptualización de la Transición como una travesía marítima. Veamos a continuación el fragmento en el que aparece el vocablo *ofensiva*:

“Solamente en aquellos días de enero vi seriamente amenazada la Transición”. Quien lo dice tiene sobrados argumentos para hacer tan rotunda afirmación. Es Rodolfo Martín Villa, ministro de la

---

2 La representación simbólica se elabora recurriendo nuevamente al conocimiento compartido, que actualiza los graves acontecimientos —y las emociones que de ellos se derivan— ocurridos durante la Semana Trágica de Barcelona.

Gobernación en 1977, quien entonces, hace ahora 35 años, **hubo de hacer frente** a una **ofensiva criminal** que colocó a la naciente democracia al borde del precipicio.

Según se puede observar, la palabra *ofensiva* construye un escenario bélico en el que se perfila la figura de un héroe, Rodolfo Martín Villa (RODOLFO MARTÍN VILLA ES UN HÉROE), que ha de enfrentarse a un ejército enemigo en defensa del bien: la democracia. En este caso, la construcción del melodrama se apoya también en el adjetivo *criminal*, que transmite las acepciones derivadas de la palabra *crimen*: ‘acción voluntaria de matar o herir gravemente a alguien’ (DLE, 2016).

El escenario bélico se conceptúa, igualmente, recurriendo a la expresión *poner en jaque*, característica del ajedrez, metáfora de la guerra.

El 11 de diciembre, un comando de los Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre (GRAPO) hizo “prisionero” a Antonio María de Oriol y Urquijo, presidente del Consejo de Estado. Un auténtico torpedo en la línea de flotación lanzado por un nuevo y minúsculo grupo de ultraizquierda que nuevamente **puso en jaque** al Ejecutivo. El secuestro produjo una reacción sorda, pero dura, del mundo político, lo cual puso otra vez más al jefe del Ejecutivo **contra las cuerdas**.

En el mismo fragmento, el enfrentamiento se proyecta sobre el escenario del DEPORTE (Herbek, 2004), que forma parte de nuestro conocimiento convencional del mundo (Segrave, 1994: 96) y que, en nuestro texto, refuerza, con diferentes formulaciones, la idea melodramática del acoso que sufre el Gobierno. La expresión *contra las cuerdas* sitúa al lector ante una de las modalidades deportivas más violentas, el boxeo, mediante el que el Gobierno se representa como el púgil que, en un momento del combate, se ve acorralado por el contrario.

Por último, la confrontación deportiva se infiere, asimismo, de la expresión *echar un pulso* (‘probar, asida mutuamente la mano derecha y puestos los codos en lugar firme, quién tiene más fuerza en el pulso y logra abatir el brazo del contrario’, DLE, 2016), que, de nuevo, proyecta la imagen de dos contrincantes y reafirma la idea de una lucha contra una fuerza adversa.

Para más inri, cientos de policías y guardias civiles se echaron a las calles de Madrid el 17 de diciembre en demanda de un salario digno y su inclusión en el sistema de Seguridad Social. Ante este nuevo **pulso**, el Gobierno reaccionó con un gesto de firmeza.

### 3. Conclusiones

Hemos analizado las distintas estrategias discursivas empleadas por Jesús Duva en el reportaje “Los siete días que hicieron temblar la Transición” para demostrar cómo el periodista configura una narración melodramática que da cuenta de algunos episodios significativos que sucedieron en los momentos en los que España se encontraba en pleno proceso de transformación de una dictadura en una democracia.

Con ello, hemos querido contribuir al reconocimiento de la importancia del periodismo de carácter político, conectado con los resortes y las dinámicas de funcionamiento de la democracia, por su capacidad para informar sobre sucesos de gran relevancia para la historia de una comunidad. Como hemos demostrado, el texto de Duva no solo pretende rescatar la memoria histórica de la Transición, sino que, además, la mitifica mediante una narración esquemática que adopta la forma de melodrama.

En este sentido, hemos podido constatar cómo el melodrama pretende movilizar al receptor, proporcionándole un hilo argumental y orientando los sucesos en una cierta dirección y hacia un determinado desenlace, con una visión polarizada del mundo, en la que se establece una frontera nítida entre lo bueno y lo malo con el fin de provocar una respuesta emotiva de adhesión o rechazo por parte de la audiencia.

El análisis ha mostrado que el principal mecanismo que da forma a la narración melodramática examinada es la metáfora, que enmarca un relato en el que los distintos acontecimientos van irrumpiendo de forma brutal e inesperada en el devenir de un Gobierno que se esfuerza por cumplir con un duro trabajo: sacar a España de la dictadura y conducirla a la democracia.

Hemos comprobado que, en nuestro texto, la Transición española se categoriza en términos de un enfrentamiento melodramático entre buenos y malos, entre luces y sombras, en el que luchan un agonista que desea instaurar la democracia y un antagonista que pretende mantener el *statu quo* político y social heredado del franquismo.

Por ello, el esquema de imagen FUERZA y, particularmente, su subsidiario BLOQUEO, atraviesa el texto proyectándose metafóricamente sobre tres dominios cognitivos que funcionan como elementos fundamentales de la coherencia discursiva, pues todos ellos contribuyen a poner de manifiesto ese enfrentamiento.

El primero de los dominios cognitivos, vinculado a la lógica del esquema FUERZA, viene dado por el esquema de imagen CAMINO, que se sustancia en la metáfora LA TRANSICIÓN ES UN CAMINO. Con ella, el escritor conceptúa la democracia como la meta que guía las actuaciones del Gobierno de Suárez (LA DEMOCRACIA ES LA META). Los acontecimientos que amenazan con bloquear el logro de este objetivo se identifican con un terremoto o seísmo (LOS ACONTECIMIENTOS SON UN TERREMOTO). Otra correspondencia generada en este dominio cognitivo categoriza a los autores de los graves sucesos narrados como dinamiteros (LOS PROTAGONISTAS DE LOS HECHOS SON DINAMITEROS). En esta imagen del camino aflora otra analogía, la del precipicio (EL FRACASO DE LA DEMOCRACIA ES UN PRECIPICIO), en el que puede caer el nuevo proceso político, identificado en el reportaje con un ser vivo: una criatura frágil, apenas una recién nacida (LA DEMOCRACIA ES UN SER VIVO). Todas estas correspondencias alimentan la condición melodramática del relato activando en la mente del receptor un escenario de ruinas, destrucción y muerte.

El camino se instancia, además, en un viaje por mar (LA TRANSICIÓN ES UNA TRAVESÍA MARÍTIMA) emprendido por España, que ahora es un barco (ESPAÑA ES UN BARCO). Al igual que el recorrido terrestre está amenazado por terremotos y dinamiteros, en esta travesía, el navío debe superar turbulencias (LOS ACONTECIMIENTOS SON TURBULENCIAS) o defenderse de los torpedos dirigidos contra él (LOS ACONTECIMIENTOS SON UN PROYECTIL) y con los que sus enemigos pretenden abortar el proceso político que el país acomete.

La visión melodramática del camino que debe recorrer la Transición hasta llegar a su meta contribuye también a dibujar la representación clásica del héroe, el presidente Suárez (EL PRESIDENTE SUÁREZ ES UN HÉROE), quien con firmeza lidera a su Gobierno en la lucha para superar los conflictos sociales.

A la conformación del carácter melodramático de este relato contribuye un segundo dominio cognitivo constituido por el enfrentamiento entre la luz —el Gobierno y su presidente, identificados con el bien— y la oscuridad, todos aquellos que, de un modo u otro, pretenden bloquear el logro de la democracia y que, por tanto, encarnan el mal. De los dominios fuente LUZ y OSCURIDAD derivan la proyección LA DEMOCRACIA ES LUZ y su contrapartida LA AUSENCIA DE DEMOCRACIA ES OSCURIDAD, explicitadas con el empleo insistente del adjetivo *negro*, instrumento discursivo al servicio del melodrama y vehículo negativo que produce evaluaciones también negativas. Así, la Transición atraviesa un *túnel negro*, se ve obstaculizada por una *mano negra* y en *una semana absolutamente negra* se ve abocada al fracaso.

La estructura de dominios cognitivos sobre los que se proyecta el enfrentamiento que supone la Transición se cierra con los conceptos de GUERRA y DEPORTE (LA TRANSICIÓN ES UNA GUERRA; LA TRANSICIÓN ES UNA CONFRONTACIÓN DEPORTIVA), que, una vez más, respondiendo al esquema de dinámica de fuerzas, abunda en la visión melodramática de un Gobierno sitiado por violentos acontecimientos.

El primero de estos conceptos, GUERRA, se concreta mediante las expresiones *ofensiva* y *poner en jaque*, que construyen un escenario bélico en el que se perfila la figura de un nuevo adalid, Rodolfo Martín Villa (RODOLFO MARTÍN VILLA ES UN HÉROE), que ha de enfrentarse a un ejército enemigo en defensa del bien, de la luz, de la democracia. El segundo, el DEPORTE, refuerza, con diferentes formulaciones, la idea melodramática del acoso que sufre el Gobierno: *contra las cuerdas*, que sitúa al lector frente a una de las modalidades deportivas más violentas, el boxeo; *echar un pulso*, que proyecta la imagen de dos contrincantes y reafirma la idea de una lucha contra una fuerza adversa.

#### 4. Bibliografía citada

ARFUCH, Leonor, 1995: *La entrevista, una invención dialógica*, Barcelona: Paidós [disponible en: <http://www.bdp.org.ar/facultad/catedras/comsoc/redaccion1/unidades/2008/03/>, A. M. Margarit (adaptación), fecha de consulta: 12 de septiembre de 2014].

CAMERON, Lynne J., Robert MASLEN y Graham LOW, 2010: "Finding Systematicity in metaphor use" en L. CAMERON y R. MASLEN (eds.): *Metaphor Analysis. Research Practice in applied Linguistics, Social Science and the Humanities*, UK: Equinox, 116-146.

CASERO RIPOLLÉS, Andreu, 2012: "El periodismo político en España: algunas características definitorias" en Andreu CASERO RIPOLLÉS (ed.): *Periodismo político en España: concepciones, tensiones y elecciones*, La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación Social, 19-46.

CHILTON, Paul, 1996: *Security metaphors: Cold war discourse from containment to common house*, New York: Peter Lang.

DLE: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 2016: *Diccionario de la lengua española* [<http://dle.rae.es/?w=diccionario>].

DUVA, Jesús, 2012: "Los siete días que hicieron temblar la Transición", *El País*, 28 de enero de 2012 [disponible en: [http://política.elpais.com/política/2012/01/28/actualidad/1327776171\\_202570.html](http://política.elpais.com/política/2012/01/28/actualidad/1327776171_202570.html), fecha de consulta: 13 de septiembre de 2015].

FISHER, Walter R., 1984: "Narration as a Human Communication Paradigm: the Case of Public Moral Argument", *Communication Monographs* 51, 1-22.

FISHER, Walter R., 1985: "The Narrative Paradigm: Folklore and Communication", *Communication Quarterly* 52 (2), 129-142.

GIBBS, Raymond, 2006: *Embodiment and cognitive science*, Cambridge: Cambridge University Press.

GONZÁLEZ GAITANO, Norberto, 1989: "Hechos y valores en la narración periodística informativa", *Comunicación y Sociedad* II, n.º 2, 31-60.

HART, Christopher, 2008: "Critical discourse analysis and metaphor: toward a theoretical framework", *Critical Discourse Studies* 5, 2, 91-106.

HART, Christopher, 2011: "Moving beyond metaphor in the Cognitive Linguistics approach to CDA. Construal operations in immigration discourse" en Christopher HART (ed.): *Critical Discourse Studies in Context and Cognition*, Amsterdam: John Benjamins, 171-192.

HEILMAN, Robert, 1968: *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle: University of Washington Press.

HERBEK, Dale A., 2004: "Sports Methaphors and Public Policy: The Football Theme in Desert Storm Discourse" en Francis A. BEER y Christ'l DE LANDTSHEER (eds.): *World Politics*, East Lansing: Michigan State University Press.

JOHNSON, Mark, 1987: *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*, Chicago: University Press.

JOHNSON, Mark, 1993: *Moral imagination: Implication of cognitive science for ethics*, Chicago: University Press.

KRENNMAYR, Tina, 2013: "Top-down versus bottom-up approaches to the identification of metaphor in discourse" *Metaphorik.de* 24, 7-36.

KOLLER, Veronika, 2004: *Metaphor and gender in business media discourse: a critical cognitive study*, New York: Palgrave Macmillan.

LAKOFF, George, 2008: *The Political Mind. Why You Can't Understand 21st-Century Politics with an 18th-Century Brain*, New York: Penguin.

LAKOFF, George y Mark JOHNSON, 1980: *Metaphors We Live By*, Chicago y London: University of Chicago Press

LAKOFF, George y Mark JOHNSON, 1999: *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*, New York: Basic Books.

LAKOFF, George y Mark TURNER, 1989: *More than Cool Reason. Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago y London: University of Chicago Press.

LANGACKER, Ronald, 1987: *Foundations of cognitive grammar*, vol. 1, Standford: Standford University Press.

LOVEJOY, Arthur, 1936: *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

MAASS, Anne, Caterina SUITNER y Luciano ARCURI, 2014: "The Role of Metaphors in Intergroup relations" en *The Power of Metaphor. Examining Its Influence on Social Life*, Washington, D.C.: American Psychological Association, 153-179.

MIO, Scott: 1997: "Metaphor and Politics", *Metaphor and Symbol* 12, 2, 113-133.

MUSSOLFF, Andreas, 2004: *Metaphor and political discourse: Analogical reasoning in debates about Europe*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

MUSSOLFF, Andreas, 2009: "Metaphor Scenarios in public Discourse", *Metaphor and Symbol* 21, 1, 23-38.

NEVEU, Erik, 2004: *Sociologie du journalism*, Paris: La Découverte.

ORTONI, Andrew, 1975: "Why metaphors are necessary and not just nice", *Educational Theory* 25, 45-53.

OSBORN, Michael, 1967: "Archetypal Metaphor in Rhetoric: The Light-Dark Family", *Quarterly Journal of Speech* 53, 2, 115-126.

OSBORN, Michael y John BAKKE, 1998: "The melodramas of Memphis: Contending narratives during the sanitation strike of 1968", *Southern Communication Journal* 63, 3, 220-234.

OTTATI, Victor, Randall A. RENSTROM y Erika PRICE, 2014: "The metaphoric framing model: Political communication and public opinion" en Mark J. LANDAU, Michael D. ROBINSON y Brian P. MEIER (eds.): *The Power of Metaphor. Examining Its Influence on Social Life*, Washington, D.C.: American Psychological Association, 179-202.

PEÑA CERVEL, Sandra, 2003: *Topology and cognition. What image-schemas reveal about the metaphorical language of emotions*, Munich: Lincom Europa.

PEÑA CERVEL, Sandra, 2008: "Dependency systems for image-schematic patterns in a usage-based approach to language" *Journal of Pragmatics* 40, 6, 1041-1066.

PEÑA CERVEL, Sandra, 2012: "Los esquemas de imagen" en Iraide IBARRETXE ANTUÑANO y Javier VALENZUELA (dirs.): *Lingüística cognitiva*, Barcelona: Anthropos, 69-96.

PINERO-PINERO, Gracia, Marina DÍAZ-PERALTA y María Jesús GARCÍA-DOMÍNGUEZ, 2014: "Metaphors of Irregular Immigrants in the Spanish Language Press in the United States", *Studia Neophilologica* 86, 1, 51-65.

RODRÍGUEZ BORGES, Rodrigo, 2009: "Los encuadres del miedo en la frontera sur de la UE. Una mirada deontológica a la criminalización de los inmigrantes en la prensa de Canarias (España)" en *Actas del I Congreso de la Sociedad Latina de Comunicación-Social* [disponible en: [http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/Sociedad/00\\_indexBBB.html](http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/Sociedad/00_indexBBB.html), fecha de consulta: 21 de septiembre de 2015].

RUEDA, Nelly E. M. y Elena del C. PÉREZ, 2008: "La función persuasiva de la metáfora en la prensa", *Anclajes* 12, 209-222 [disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-46692008000200006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-46692008000200006&lng=es&nrm=iso). ISSN 1851-4669, fecha de consulta: 21 de septiembre de 2015].

SEGRAVE, Jeffrey O., 1994: "The Perfect 10: "Sportspeak in the Language of Sexual Relations", *Sociology of Sport Journal* 11, 95-113.

TALMY, Leonard, 1988: "Force Dynamics in Language and Cognition", *Cognitive Science* 12, 49-100.

TALMY, Leonard, 2000: *Toward a Cognitive Semantic*, vol. 1, Cambridge: MIT Press.

TATOJ, Cecylia, 2006: "The Concept of Colours in Polish and Spanish Idioms", *Neophilologica* 18, 123-130.

TURNER, Mark, 1991: *Reading minds: The study of English in the age of cognitive science*, Princeton, NJ: University Press.