

---

# METÁFORA EN TRADUCCIÓN. ESTRATEGIAS APLICADAS EN POESÍA

Magda POTOK-NYCZ

Universidad Adam Mickiewicz, Poznań (Polonia)

---

La traducción de metáforas, tanto en los textos ordinarios, como en la literatura, representa una tarea extremadamente exigente.

La traducción supone ante todo la transferencia de sentido<sup>1</sup> y en el caso de metáfora, el sentido aparece velado. Estamos ante una figura semánticamente cifrada donde el término utilizado en el texto (llamado vehículo)<sup>2</sup> no remite a su significado ordinario, sino que sugiere alguna realidad referencial diferente. Para detectar la referencia indirecta de una metáfora, el lector debe realizar un análisis interpretativo.<sup>3</sup>

El proceso de la interpretación, a su vez, puede tropezar con toda serie de impedimentos que disminuyen o hasta imposibilitan la detección de sentido. Varios elementos condicionarán el éxito del análisis interpretativo: aparte de la evidencia estructural del tropo (manifestación de todos los elementos de la estructura), serán las competencias del lector- su competencia lingüística, cultural y lógica, conocimiento del mundo, erudición, lecturas efectuadas, capacidad de asociar ideas y sensibilidad emocional.

Quizás la cuestión no se revele tan compleja en el caso de un lector ordinario. Muchas veces el fenómeno metafórico es percibido intuitivamente o emotivamente (consúltese Bousoño 1976: 187-231) sin que se realice un minucioso análisis interpretativo.

1. Somos partidarios de considerar la traducción, incluso la traducción literaria, desde la llamada "teoría de sentido", representada por los académicos de la Escuela Superior de Traductores en la Universidad Paris-III Sorbonne Nouvelle. Para examinar el tema consúltese además el artículo de S. Goncharenko(1995).

2. Seguiremos la terminología establecida por I.A. Richards (1936). "Tenor y vehículo" son equivalentes españoles de los términos ingleses "tenor and vehicle" que Richards utilizó para hablar de la estructura metafórica. El *tenor* corresponde al plano real (referencial) de la expresión metafórica y el *vehículo* representa el plano imaginado.

3. Para un modelo de interpretación de la metáfora véase el excelente artículo de G. Kleiber (1984) y también las observaciones de T. Dobrzyńska (1994: 20-25).

El papel del traductor, sin embargo, exige que su lectura sea consciente y profunda. El traductor debe detectar el sentido exacto de la metáfora para poder luego reconstruirlo con medios de una lengua y cultura diferente.

El proceso es complejo.

La metáfora, hemos dicho, constituye una especie de enigma para resolver. El lector profesional (en este caso - traductor) debe averiguar cuál es la analogía subyacente que ha permitido cotejar los elementos de la estructura metafórica. Con ayuda de este modelo analógico podrá determinar la referencia indirecta del tropo.

Si además de eso agregamos el procedimiento de la traducción, éste también un acto de la comunicación indirecta (emisor-traductor-lector meta), queda claro que el resultado final, es decir, la recepción de una metáfora traducida por parte de un lector de la lengua y cultura terminal, está subordinado al éxito de todas las etapas precedentes: expresión original, interperitación por el receptor/traductor, recreación del tropo en la lengua terminal.

Con situar el asunto en el dominio de la lengua literaria, ponemos el listón todavía más alto. Además de transmitir la información semántica vehiculada por la metáfora, el traductor debe ahora reflejar también su función poética y transmitir el estilo individual del autor.

La metáfora poética constituye un acto de la creación lingüística original, un *hecho de estilo*. Es expresión única, novedosa, forma parte del sistema privado de un escritor y no tiene equivalente reconocido en el sistema de otra lengua. El traductor no dispone en este caso de algunas locuciones o frases hechas de la lengua meta, sino que debe recrear una expresión semánticamente original, con los mismos rasgos estéticos y estilísticos del texto fuente.

Nuestro análisis del fenómeno se concentra precisamente en la metáfora poética, por representar ésta el nivel máximo de la acumulación y estructuración del mensaje. En la metáfora poética tenemos todo tipo de información transmisible por medio del lenguaje: información factológica, conceptual y estética (cfr. Con Goncharenko 1995: 63-68).

A nivel de la referencia indirecta la metáfora poética comunica el sentido conceptual y a nivel lingüístico realiza sus objetivos estéticos.

La traducción de la metáfora poética significará, por lo tanto, encontrar o recrear una expresión que le sea equivalente tanto en función de la exactitud referencial como en la capacidad estética que es la de producir sorpresa y estimular los sentidos.

El tema de la traducción de metáforas ha sido abordado por varios teóricos. No puede extrañar que uno de los fenómenos lingüísticos más estudiados en la historia de la filología, considerado actualmente como

modelo básico de la percepción y expresión humana,<sup>4</sup> despierte la atención entre traductores y traductólogos. Es más, frente al desarrollo deslumbrante de la ciencia de traducción, hora es de elaborar un cuerpo teórico de conocimientos que permitan considerar las variables y los factores que implican determinados efectos en el proceso de la traducción de metáforas.

En el año 1976 Menachem Dagut publica en *Babel* el artículo: "Can Metaphor be Translated?". La discusión llevada desde entonces<sup>5</sup> se concentra ante todo en el afán de delimitar los problemas de traducción de metáforas, en la especificación de las estrategias aplicadas a la traducción de aquellas y en el intento de establecer una tipología de metáforas para los efectos traductológicos.

No obstante, el problema de la traducción de metáforas en poesía no ha recibido, hasta ahora, atención analítica por parte de la teoría de traducción. Quizás sea porque el tema requiere un enfoque ahondado por los conocimientos de la estilística, teoría e historia de literatura.

Tampoco pueden satisfacer los modelos de traducción elaborados<sup>6</sup> para el caso de la metáfora, primero porque las clasificaciones propuestas carecen de algunas estrategias empleadas en la traducción de poesía y luego también porque el criterio de la especificación no siempre es claro. Los autores prácticamente nunca hacen referencia al fundamento del proceso translatatorio que es la transferencia de sentido. Van de Broeck en este ámbito teórico habla por el ejemplo de:

- 1) Traducción *sensu stricto* que se da cuando ambos el tenor y vehículo se transmiten,
- 2) Sustitución en la que el vehículo original es sustituido por otro en la lengua de llegada, pero el mismo tenor se conserva,
- 3) Paráfrasis: en la que una metáfora original se traduce por una expresión no-metafórica (Van der Broeck 1981: 77-78).

La clasificación demuestra que el autor no se preocupa tanto por la transmisión del sentido, como por la conservación de todos los elementos de la estructura metafórica. ¿De qué nos sirve saber que la metáfora tiene un vehículo diferente si no sabemos si ha sido mantenida la referencia? No sabemos si se ha conseguido sugerir con otro

4. La difusión de la fórmula metafórica concebida como fenómeno omnipresente de toda reflexión humana se debe sobre todo al libro ya clásico de G. Lakoff y M. Johnson (1980) y también a los alcances de la lingüística cognoscitiva.

5. G. Toury (1981), R. Van den Broeck (1981), K. Mason (1982), M. Dagut (1987), P. Newmark (1988), A. Pisarska (1989), M.A. Álvarez Calleja (1993), T. Dobrzyńska (1994).

6. Me refiero a las propuestas de R Van den Broeck (1981), G. Toury (1981), P. Newmark (1988).

vehículo las cualidades necesarias para mantener el fundamento del tropo y, en consecuencia, su referencia indirecta. Mucho más satisfactoria resulta por lo tanto la propuesta de M.A. Alvarez Calleja (1993: 258-259) que distingue los siguientes modos de traducción:

- 1) reproducción de la misma imagen en la LT
- 2) adaptación de la misma imagen que aparece en la LF [Lengua Fuente] con una imagen estándar de la LT que no esté en desacuerdo con el sistema
- 3) recreación en la LT de una metáfora diferente
- 4) traducción de la metáfora por un símil más su significado
- 5) conversión de una metáfora a su significado.

A pesar del uso equivocado del término imagen (a nuestro modo de ver la imagen no debería identificarse con la misma metáfora) y del hecho de que la clasificación puede fácilmente ser completada y matizada, la especificación de los procedimientos llamados "adaptación" y "recreación" pone de manifiesto la posibilidad de una actividad translatólogica realmente creadora donde, a pesar de la alteración del vehículo, se mantenga la referencia.

El objetivo que nosotros nos hemos propuesto es detectar, presentar y examinar todos los procedimientos translatorios que han sido utilizados para verter las metáforas originales de un texto poético a una lengua diferente. Las limitaciones de espacio de este artículo no nos permiten discutir todas las consecuencias que el uso de determinadas estrategias supone para la equivalencia transléfica, pero la clasificación está hecha en vista de la equivalencia semántica (transferencia de sentido). En la medida de lo posible, en los ejemplos presentados, aludiremos también a los aspectos estéticos y estilísticos de la traducción del tropo.

Para nuestros propósitos hemos elegido las metáforas del *Romancero gitano* de Federico García Lorca. Tanto las tendencias de la época, como la predilección personal del poeta, han convertido la metáfora en el modo de expresión más característico de su obra. El *Romancero gitano*, dentro de la creación lorquiana, constituye un libro especialmente marcado por el proceder metafórico.

Aparte de eso, el *Romancero* tiene en polaco siete versiones de la traducción. No todas son completas y algunas se corresponden, pero la abundancia del material comparativo sigue siendo excepcional para unas culturas de escaso solapamiento como son la española y la polaca.

Hemos llevado a cabo el estudio comparativo de todas las metáforas del *Romancero gitano* con sus siete<sup>7</sup> versiones polacas. Cada una de las traducciones tiene asignada una letra para hacer más fácil su manejo:

- traducción de Jerzy Ficowski: F.García Lorca: "Romance cygańskie" (1949) → **A**
- traducción de Jerzy Ficowski: F.García Lorca: "Poezje wybrane" (1958) → **B**<sup>8</sup>
- traducción de Włodzimierz Słobodnik: F. García Lorca: "Wybór wierszy" (1950) → **C**
- traducción de Zofia Szleyen: F. García Lorca: "Wiersze i dramaty" (1951) → **D**
- traducción de Zofia Szleyen: F.García Lorca: "Od pierwszych pieśni do słów ostatnich" (1987) → **E**<sup>9</sup>
- traducción de Jan Winczakiewicz: F. García Lorca: "Wiersze" (1952) → **F**
- traducción de Irena Kuran-Boguicka: F. García Lorca: "Romancero cygańskie" (1992) → **G**

Se han especificado nueve procedimientos de traducción aplicados a las metáforas originales.

### 1. *M.* → *M.* **REPRODUCCIÓN**

Las siglas representan la relación entre el TO y el TM. La metáfora (M.) ha sido traducida (→) al texto meta en la misma forma del original.

Llamamos reproducción a la traducción de la metáfora original que vierte a la lengua meta todos los elementos de la estructura original y consigue en el texto traducido la misma referencia indirecta del tropo. En este caso la metáfora se mantiene inalterada.

7. Únicamente dos de ellas son completas: [A] y [G]. Las demás reproducen algunos de los romances y no el libro en su totalidad. No hemos tenido en cuenta las traducciones de Jalu Kurek (dos romances publicados en *Literatura na świecie*, núm. 8 [1971]) primero porque el traductor ha eliminado fragmentos de los textos originales y también porque sus versiones demuestran una curiosa similitud con las traducciones realizadas por W. Słobodnik [C].

8. La versión del año 1958 contiene significantes cambios respecto a la traducción anterior de Ficowski.

9. La versión del año 1987 reproduce dos romances de la colección anterior publicada por Szleyen en 1951. Las traducciones están muy alteradas.

Desde luego la reproducción representa la estrategia más deseada desde el punto de vista de la equivalencia transléfica. En la práctica, sin embargo, resulta muy difícil de realizar, a veces incluso imposible. El ejemplo que vamos a citar pertenece a una metáfora sumamente original y complicada si nos fijamos en la diversidad de los elementos que el poeta ha sabido cotejar en una sola expresión:

Un vuelo de gritos largos (XV, 81-82) Lot krzyków przeciągłych wzniósł się (G)  
se levantó en las veletas.<sup>10</sup> ku chorągiewkom blaszanym.

Estamos en el *Romance de la guardia civil* en el momento exacto del ataque de los soldados. La imagen es sinestésica, visual-auditiva, la condensación expresiva es asombrosa: oímos el lamento de la gente espantada y observamos el pánico de los pájaros. Aprendemos que los guardias están persiguiendo a los gitanos (información factológica), sentimos que el mundo de la naturaleza (pájaros, aire) está afectado por el desastre al igual que las víctimas, es decir que lo experimentan junto con ellas (información conceptual). Aparte de eso, la metáfora lleva un componente estético notable: la relación entre la forma y el contenido del tropo deben ser inmediatamente apreciados por el lector y, creo que en este caso ese factor se impone con excesiva evidencia, la metáfora deriva hacia una catarsis: los diversos signos estilísticos se reúnen para producir en el lector una especie de cortocircuito. Ahora bien, toda esa potente carga semántica y poética de la MO está perfectamente reproducida por la traducción de I. Kuran Bogucka (G). Obsérvese que las demás versiones no han sido tan oportunas, aunque, hay que reconocerlo, esta metáfora ha recibido traducciones altamente equivalentes. Lo que quiero hacer constar es que solamente la versión de I. Kuran-Bogucka reproduce la metáfora con la exactitud referida a cada componente de la imagen.

Już wirują chorągiewki (A)  
od wzlotu przeciągłych zawodzeń.

Ponure nawoływania (D)  
bujają ponad dachami.

Lament krzyków nad dach wzlata (E)  
i porusza chorągiewki.

10. Citaré siempre mencionando el número del romance con cifras romanas y los versos respectivos con números arábigos.

2. M. → M. RECREACIÓN

En el procedimiento traductorio que denominamos recreación, la metáfora original se transmite al texto de llegada por medio de elementos diferentes de la estructura original. La MT puede ser considerada equivalente de la MO simplemente por el hecho de mantener el mismo sentido del original. No intentamos sugerir con eso que la traducción poética se reduzca únicamente a la transferencia del sentido, sino que queremos acentuar la posibilidad de conseguir el mismo nivel semántico a través de una materia lingüística diferente. En el caso de la metáfora el sentido se revela en la referencia indirecta de la operación figurada. Aunque esté ella alcanzada por medios diferentes de la MO, si se mantiene, pues la información semántica del original queda recreada. Otra cosa ya es juzgar el grado de equivalencia mantenida en el nivel estético y estilístico. Son valores variables según las soluciones tomadas en determinadas traducciones y sería difícil establecer aquí algunas vertientes fijas para la transmisión de aquellos.

La recreación se realiza sobre todo con la sustitución del vehículo original por otro diferente, capaz de sugerir las mismas cosas que el elemento original.

Pero el pez que dora el agua (IX, 39-40)  
y los mármoles enluta.

Lecz ryba, co marmur w kir (G)  
wodę zaś stroi w pozłotę

La imagen representa el efecto oscurecedor que el agua tiene sobre el marmol (Fernández de los Ríos sugiere que se trata de la orina producida por el pez-falo),<sup>11</sup> agravado por las connotaciones fúnebres del componente semántico "luto". La lengua polaca no ofrece ningún equivalente léxico de "enlutar"; el diccionario bilingüe sólo propone una expresión parafrástica "okryć żałobą". En este caso I. Kuran-Bogucka decide utilizar otro término y alcanza con éste el mismo significado referencial. La versión (G) habla de "kir" que según el Diccionario de la Lengua Polaca<sup>12</sup> es un crespón negro, señal de luto. Así el mismo

11. L.B. Fernández de los Ríos (1986: 125): "[El pez] considerado como falo, puede orinar en el agua tiñéndola de amarillo y puede, haciendo lo mismo, oscurecer los mármoles. Esto quizá suene un tanto extraño al que no recuerde la España de los años cuarenta y cincuenta, cuando era aún común la práctica de "hacer aguas menores" contra los muros de casas y de iglesias y el efecto oscurecedor que la orina tiene sobre el mármol".

12. *Słownik Języka Polskiego*, red. M. Szymczak (Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981).

sentido (oscurecer) con las mismas connotaciones (luto) queda vehiculado por un término diferente.

El término "recrear" que hemos utilizado para denominar el proceso de construir en la LM una metáfora equivalente de la MO, significa "crear otra vez", o sea que este es el procedimiento de la auténtica traducción poética. Habiámos dicho anteriormente que una metáfora novedosa, por no tener ningún equivalente establecido en la LM, debe recrearse en su nueva versión en el TM. Lo había asimismo reclamado M. Dagut cuando examinaba el problema de la traducción de la metáfora verdadera: "being by definition a creative violation of the SL semantic system, has to be created in the TT" (1987, 78, subrayado mío).

3.

 $M_1 \rightarrow M_2$ 

SUSTITUCIÓN

Hemos proveído las siglas de los numerales para subrayar que en el procedimiento de la sustitución ya no se trata de la misma metáfora, sino que la figura original queda sustituida por otra diferente. Por lo general la MT mantiene con la MO algún elemento común de la estructura primaria. Puede que introduzca un vehículo nuevo para el mismo tenor o, al revés, mantenga el mismo término metafórico, pero intercambie el término metaforizado. En cualquier caso, siempre que la MT cambie el sentido de la expresión original, hablaremos de una sustitución.

Por abajo canta el río (VII, 39-40)  
volante de cielo y hojas

W dole śpiewająca rzeka (C)  
huśtawka liści i wiatrów.

La metáfora original representa un ejemplo de la técnica lorquiana del *espejismo*.<sup>13</sup> Observamos el cielo y hojas de las riberas desdobladas en las aguas del río. La imagen hace pensar en los vestidos de las bailaoras andaluzas: el rico colorismo y la forma tortuosa del río permiten identificarlo figurativamente con los volantes del vestido. El vehículo de la MT no reproduce, sin embargo el término "volante", sino que emplea otro: "huśtawka" (balancín). Estamos por lo tanto ante una metáfora e imagen diferentes. El traductor además, para apoyar su construcción metafórica, suprime otro elemento del original- el cielo (el

13. Es una peculiaridad expresiva basada en el desdoblamiento de la vista. La realidad evocada se refleja en el agua o en los ojos de algún personaje y, en consecuencia, produce en la imaginería el "efecto de espejo". Es un procedimiento muy frecuente en el *Romancero*.

cielo de ninguna manera puede colaborar en la composición de la nueva metáfora) y lo sustituye con uno nuevo- "wiatry" ("vientos": sugieren movimiento, corriente, agitación) que contribuye al aspecto mecedor de la nueva figura.

No consideramos este procedimiento como "creativo" a diferencia de la antes mencionada "recreación". El cambio de referencia disminuye considerablemente el grado de la equivalencia semántica que la MT puede representar respecto a la MO. Prácticamente deberíamos hablar de una adaptación, ya que la figura construida en el texto meta se adapta más bien a las ideas del traductor que a la información conceptual sugerida en el TO del romance.

#### 4. *M.* → *M.* + referencia INTERPRETACIÓN

Hemos dado el nombre general de "traducciones interpretativas" a las versiones que, además de reproducir los elementos de la MO, introducen algún indicio léxico de la realidad referencial del tropo en cuestión. La práctica se refiere tanto a los componentes de la referencia directa de los términos reunidos en la metáfora, (y en gran parte de los casos son elementos comunes a ambos términos), como a la mención de la referencia indirecta que queda incorporada a la expresión figurada.

Vamos a citar un ejemplo donde la MT aparece enriquecida de una calidad del tenor (¡implícito!) de la metáfora *in absentia*.

Trescientas rosas morenas (IV, 41-42)  
lleva tu pechera blanca.

Widzę trzysta róż zakrzepłych (F)  
na twej koszulinie białej.

La traducción atribuye a las rosas la calidad de "coaguladas". Es un término médico que prácticamente sólo se aplica a la sangre, o sea que es un rasgo distintivo del fenómeno que determina, con lo que inmediatamente reconoceremos que de la sangre se trata en la expresión (en este caso de una herida: sangre coagulada es sangre parada). Bien, efectivamente es así, pero García Lorca lo sugiere de manera mucho más sutil. El original habla de las rosas morenas: el color nos sugiere que se trata de la sangre seca (herida). Pero al mismo tiempo el término "moreno" lleva las connotaciones de lo gitano, alusión que se ha perdido en la "interpretación" de Winczakiewicz.

La introducción de algún componente de la interpretación en el TM es bastante frecuente en las operaciones translatólogicas observadas. El grado de equivalencia referencial es alto, aunque a veces se limita el campo de las posibles asociaciones. La equivalencia del estilo,

es, sin embargo, muy discutible. La característica principal del fenómeno metafórico es hablar de una cosa en términos de otra, sugerir una realidad con las calidades de otra. Si en vez de proponer un problema (o mejor una adivinanza) la acertamos con una serie de indicios semánticos, desmentimos en cierto modo la intención poética (pragmática y artística) del autor del original. Además, las sugerencias interpretativas expresadas en la traducción pueden ser erróneas.

5.

<i>M.</i> → <i>M.</i> + <i>nota</i>
-------------------------------------

*EXPLICACIÓN*

Hemos encontrado casos donde la traducción está acompañada de una explicación que no pertenece al texto del romance sino que forma una especie de comentario metatextual. En gran parte de los casos son aclaraciones de algunos términos culturales o nombres propios que se transfieren sin poder vehicular para el lector meta las mismas connotaciones que evocarían en un lector del texto original.

No es común incluir información adicional en libros de poesía. Los poemas se consideran entidades absolutas, cuya característica principal es la imposibilidad de desunir sus respectivos componentes. Es impensable incorporarla, por lo tanto, dentro del texto traducido, lo único que se puede hacer es acompañar la traducción con una nota a pie de página o incluirla en el glosario al final del libro. Las metáforas del *Romancero* han recibido ambas formas de explicación.

Obsérvese, a modo de ejemplo, la transferencia<sup>14</sup> acompañada de una nota explicativa. La cita proviene de la *Muerte de Antoñito el Camborio*:

cuando los erales sueñan (XII, 15-16)  
verónicas de alheli,

i kiedy o weronice (F)  
 z lewkonii śnił młody byk,

La traducción es exacta, podríamos decir que es más que literal, pero surge el problema de la interpretación, ya que el lector polaco medio seguramente no conocerá el significado de la palabra "weronika". Además, la homofonía del término con un nombre de mujer

14. El procedimiento de transferencia equivale a préstamo, transcripción, *emprunt* (cfr. con Newmark 1988: 117-119). El autor hace una diferenciación entre la *transferencia* y *naturalización*. La segunda sigue lógicamente a la primera y consiste en adaptar una palabra de la LO a la pronunciación y morfología normales de la LT. Acerca de la transferencia Newmark comenta: "Autoridades en la materia niegan que sea un procedimiento de traducción, pero no hay otro término que designe mejor lo que hace un traductor cuando decide usar en su texto [...] una palabra cultural de la LO con un referente típico de esta lengua".

Weronika puede producir ambigüedad y confusión inexistente en la MO. Afortunadamente el traductor ha completado su selección de traducciones con un glosario donde explica la procedencia y el significado del término. Solamente con ayuda de esta información adicional podemos considerar la traducción como completa, ya que la nota del glosario tiene datos de la referencia directa del vehículo, indispensable ésta para la comprensión de la MT. Esto es lo que leemos al final del libro: "Weronika (właściwa pisownia *veronica*) - jeden z manewrów w końcowej fazie *corridy*" (García Lorca 1952: 66).

6. M. → *Símil*

CONVERSIÓN EM SÍMIL

Hay versiones que para verter una metáfora del TO al TM se han servido de la técnica de transformarlas en símiles o comparaciones. En algunos casos este procedimiento translatario va acompañado de una cierta ampliación de significado y entonces podemos hablar de una conversión a símil más significado: M. → símil + significado.

Obsérvense tres traducciones de una metáfora original. Todas las versiones transforman la metáfora en un símil y todas agregan algún elemento semántico que consideran significativo para la detección del fundamento. Cada una de las traducciones, sin embargo, propone un elemento diferente y esta circunstancia pone en duda la fiabilidad del procedimiento en cuestión:

Un bello niño de junco (X, 1)

chłopiec piekny jak trzcina (C)

młodzieniec gibki jak trzcina (G)

chłopiec smukły jak trzcina (H)

Queda palmario el grado en que las transformaciones han restringido el poder expresivo de la MO. Encima, los términos introducidos en función del fundamento no son en este caso ni siquiera sinonímicos, son complementarios. Cada una de las versiones expone otra calidad que haya hecho posible la equiparación del niño con el junco. Ninguna, sin embargo, alude al significado de la palabra niño, que quiere decir "hijo de", término que sugiere una afinidad algo más profunda que el aspecto exterior.

En resumidas cuentas podemos afirmar entonces que las traducciones que han convertido la MO en un símil con un significado agregado, han reducido considerablemente la realidad referencial de la figura.

Además, esta estrategia translatólogica no puede alcanzar equivalencia ninguna en lo que la metáfora tiene de sorprendente y asombroso.

7.

*M. → Neologismo**CONVERSIÓN EN NEOLOGISMO*

Hemos observado casos de la traducción de metáfora por medio de un neologismo.<sup>15</sup>

Pero el pez que dora el agua (IX, 39-40)  
y los mármoles enluta.

Lecz ryba, co ożalabia (C)  
marmur, a nurt zioci szumny,

La lengua polaca no dispone de un equivalente del verbo español "enlutar". Para expresar el mismo significado el polaco ofrece una paráfrasis "okryć żalobą". En este caso W. Słobodnik decide introducir un verbo neológico, derivado del sustantivo "żałoba" (luto) que funciona de la misma manera que el vehículo español: expresa el valor perfectivo de la actividad en cuestión.

El significado de la palabra nueva se deduce fácilmente de la raíz del vocablo y de la función que realiza en la lengua polaca el prefijo agregado. Por lo tanto, a nivel referencial podemos hablar de la equivalencia: la información semántica se transmite. La función poética está quizás incluso más acentuada; el lector debe fijar la atención en un vocablo que no haya visto hasta entonces. Pero el artificio poético de la nueva expresión es de distinta índole frente a la MO. La metáfora representa un desvío frente a la lógica del lenguaje, pero es un desvío realizado con los medios propios de este lenguaje. La expresión metafórica se desvía a nivel semántico y el neologismo representa una violación de los aspectos formales del lenguaje. Por lo tanto, aunque siga diciendo lo mismo que la MO y sea capaz de ejercer el mismo impacto emotivo y estético (o incluso mayor) en el lector meta, lo comunica con otros medios expresivos, por lo tanto no puede dar cuenta de las características estilísticas del original.

8.

*M. → Sentido**PARÁFRASIS*

El procedimiento de paráfrasis consiste en reducir las metáforas originales única y exclusivamente al sentido, es decir sustituirlas por

15. Entendemos por neologismo toda forma lingüística de reciente creación (neología de forma).

una expresión no-metafórica. El traductor, para transmitir el mensaje, utiliza el lenguaje literal en vez de recurrir al fenómeno figurado, propio de la expresión original.

Y mientras el puente sopla (IX, 23) A tymczasem dmie od mostu (A) (B)

En el original es el puente que sopla: con eso la MO nos informa de que el tiempo sea ventoso (información factológica) y además vehicula una sensación tan típica de la poesía lorquiana de que todo el mundo, incluso los objetos inanimados, antiguas ruinas y construcciones de piedra participan en el desenvolvimiento de la realidad vital del poema. En el orbis lorquiano hemos visto a la luna intervenir en la fragua, a la noche que llamaba temblando, al cielo dando portazos y a la alcoba sufriendo. Ahora aprendemos que el puente se une al viento para soplar y se nos impone la sensación de que las cosas inanimadas no sean indiferentes frente a lo que ocurre en la tierra (información conceptual). Con el recurso de vivificación, Lorca ha podido atravesar las fronteras de lo literal para comunicarnos una visión del mundo. La traducción ha podido únicamente informarnos sobre el tiempo.

Es difícil considerar equivalente una traducción que convierte las metáforas al sentido, cuando estamos ante un texto poético donde el fenómeno figurado constituye una modulación expresiva fundamental para concebir la particularidad del estilo del autor.

9.

M. → ∅

**OMISIÓN**

Por último, debemos hacer mención de los casos cuando la expresión metafórica del original se suprime sin ofrecer sustitución de ningún tipo. La MO está simplemente eliminada en la traducción.

El hecho de suprimir las metáforas en las traducciones de textos que los contienen ha sido ya observado por los investigadores del tema. M. Dagut explica que la razón debe estar en el arraigamiento cultural, imposible de transmitir en la LM o en las causas léxico-semánticas, cuando los campos referenciales de dos sistemas lingüísticos no son compatibles (Dagut 1987: 77-83).

Carmen Valero Garcés, al realizar un análisis contrastivo de textos literarios traducidos, saca la conclusión de que la destrucción de metáfora en el procedimiento de traducción pueda ser justificada por

las características formales de LO y/o LT; o bien por sus sistemas culturales institucionalizados que no son compartidos; o por el nivel de información y el tipo de contextualización que ofrece la metáfora en el TO, así como por el

momento histórico, la moda imperante o el lector al que va dirigido, causas todas ellas extralingüísticas pero que se incluyen dentro del polisistema del TT. (Valero Garcés 1995: 133-134)

Con esa declaración y las de Dagut tenemos aquí todos los problemas de la traducción en general. Si es verdad que todo problema traductorio puede ubicarse en el procedimiento metafórico, es también verdad que la metáfora presenta una serie de problemas de traducción específicos para ella misma. No es objetivo de nuestro trabajo hacer una lista de aquellos, sería imposible tratarlos en unas cuantas páginas. Lo que queremos hacer constar ahora es que la práctica de omitir metáforas en la traducción no siempre tiene razones objetivas y probablemente se deba a problemas de interpretación así como a la mera indolencia de los traductores.

Obsérvese por ejemplo el caso de una metáfora absolutamente universal, que no se basa en ninguna característica peculiar de la LO ni hace referencia a su cultura y que, sin embargo ha sido eliminada en todas las traducciones del romance:

El viento vuelve, desnudo (XV, 33-34) *Zza węgła wypadł znienucka* (A)  
la esquina de la sorpresa. *wietrzyk nagi i lopoce.*

*Zza węgła nagie wiatry* (C)  
 przybiegły z dalekiej sfery.

*Nagi wiatr na rogach ulic* (E)  
 czyni niespodziewane zwroty.

*Nagi wiatr z nagła się zrywa,* (G)  
 w wąskich zaułkach lopotząc.

La verdad es que la metáfora constituye una construcción imaginativa bastante refinada y de escasa representación visual. Pero al mismo tiempo es lo bastante expresiva para que el mensaje que comunica pueda ser fácilmente recibido. La dificultad estriba en estar cotejadas en una figura dos realidades totalmente ajenas en sus categorías semánticas: un concepto abstracto queda confrontado con un elemento propio de geometría o arquitectura. El efecto es chocante, pero por eso también muy eficaz emotiva y estéticamente. Esto es lo que llamamos una "metáfora audaz". E insisto, no es ninguna creación caprichosa ni representación visionaria. El tropo se presta a un análisis interpretativo como cualquier otro. El contexto de la metáfora es el siguiente: el viento acaba de llegar a la ciudad que de pronto atacarán los guardias; junto con un caballo malherido recorre las calles en función de un signo indicador del terror que está aproximándose. Si vuelve la esquina de la sorpresa es que, por un lado, a la ciudad que

atraviesa la encuentra sorprendida: inconsciente o inocente frente al peligro que la amenaza; y por otro lado, si el viento vuelve la esquina, es que llega a un extremo de la sorpresa, a un ángulo, rincón donde se juntan dos caras de la ignorancia sin posibilidad de salvación.

El ejemplo susodicho pone de manifiesto que la omisión de metáforas puede deberse también a la audacia de la expresión original, a un modo absolutamente incomún de concebir y expresar ideas. Y el hecho de que todas las traducciones del verso en cuestión, junto con la versión (D) que simplemente ha eliminado cuatro versos del original, supriman la metáfora original, da un mentís a la convicción de Dagut que afirmaba: "what determines the translability of an ST metaphor is not its "boldness" or "originality"... (Dagut 1987: 79). Debe de ser a veces realmente enrevesado o intratable reflejar la condensación expresiva y atrevimientos imaginativos de Federico García Lorca.

El análisis realizado pone de manifiesto que el grado de la equivalencia translémica alcanzada en todos los niveles de la información contenida en una expresión metafórica es variable según la estrategia utilizada. El orden en que hemos presentado los determinados procedimientos refleja aproximadamente la medida en que ha sido transmitida la información del original. Decimos "aproximadamente" porque resulta imposible establecerlo de una manera definitiva: cada una de las estrategias se muestra propicia a la transmisión de una función determinada del lenguaje. Si la paráfrasis cumple de modo bastante satisfactorio la función referencial del tropo, por otro lado, es incapaz de transmitir el valor poético del original. Y al revés, la sustitución, que puede perfectamente reflejar las particularidades del estilo y ejercer un mismo efecto estético y emotivo, no puede, sin embargo, transmitir la misma información semántica del original.

Esto quiere decir, por consiguiente, que el orden establecido cambiará según el aspecto que consideremos predominante.

La clasificación propuesta no puede, sin embargo, agotar las posibilidades relacionadas con la traducción de las metáforas poéticas. Con distinto carácter de las expresiones originales pueden aparecer distintas modalidades translatólicas. Incluso en el caso del mismo texto original pueden surgir nuevas variantes al proponerse nuevas traducciones en el futuro. No obstante, debido al gran número de traducciones hechas y a la variedad de las soluciones ofrecidas, creemos que la lista establecida puede considerarse suficiente para contribuir a una mayor comprensión del fenómeno metafórico envuelto en los problemas de la traducción.

## Bibliografía

- ALVAREZ CALLEJA, M.A. 1993. "La recreación del lenguaje metafórico de Angela Carter". *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid, Editorial Complutense.
- BOUSOÑO, C. 1976. *Teoría de la expresión poética* Madrid, Gredos.
- DAGUT, M. 1976. "Can Metaphor Be Translated?" *Babel*. XXII.(1): 21-33.
- DAGUT, M. 1987. "More About the Translatability of Metaphor." *Babel*. XXXIII. (2): 78-83.
- DOBRYŃSKA, T. 1994. *Mówi'e przenośnie...studia o metaforze*. Warszawa, IBL.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, L.B. 1986. *La arquitectura del humo: una reconstrucción del "Romancero gitano" de F.G. Lorca*. London, Tamesis Books Limited.
- GARCÍA LORCA, F. 1952. *Wiersze*, trad. de J. Winczakiewicz. Oficyna Poetów i Malarzy na Emigracji w Anglii.
- GONCHARENKO, S. 1995. "El aspecto comunicativo de la traducción poética". *Hieronimus Complutensis*. 1(enero-junio): 63-68.
- KLEIBER, G. 1984. "Pour une pragmatique de la métaphore, un acte de dénotation predicative indirecte". En: *Recherches en pragma-sémantique*, ed. G. Kleiber. Paris, Klincksieck: 123-163.
- LAKOFF, G. y M. JOHNSON. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago.
- MASON, K. 1982. "Metaphor and Translation." *Babel*. XXVIII.(3): 140-149.
- NEWMARK, P. 1992. *Manual de traducción* (1988), 2ª ed., trad. Virgilio Moya. Madrid, Cátedra.
- PISARSKA, A. 1989. *Creativity of Translators. The Translation of Metaphors in Non-literary Texts*. Poznań, Uniwersytet im. A. Mickiewicza.
- RABADÁN, R. 1991. *Equivalencia y traducción*. Universidad de León.
- RICHARDS, I.A. 1936. *Philosophy of Rhetorics*. Oxford.
- TOURY, G. 1981. "A Rationale for Descriptive Translation Studies". En: *The manipulation of literature. Studies in literary translation*, ed. Theo Hermans. London/Sidney, Croom Helm: 16-41.
- VALERO GARCÉS, C. 1995. "Cuestiones de estilo: estudio comparativo sobre traducción de metáforas en la obra "The Scarlet Letter" de N. Hawthorne". En: *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos traducidos*. Universidad de Alcalá de Henares.
- VAN DEN BROECK, R. 1981. "The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation". *Poetics Today*. 3.4: 73-83.