

# *Estudio analítico de la metáfora y su traducción, ejemplificado en Memorial de Isla Negra de Pablo Neruda*

SAAD MOHAMED SAAD

## RESUMEN

Nuestro objetivo en este trabajo es presentar un análisis lingüístico de la metáfora que pueda resultar de utilidad de cara a su traducción.

Cualquier metáfora implica un cambio en la organización interna del conjunto de rasgos que constituyen el significado de la palabra. En el proceso metafórico se neutralizan algunos semas (la mayor parte de los denotativos), mientras que otros (los connotativos) adquieren mayor relevancia. De ahí que en este trabajo analicemos la metáfora como un proceso de neutralización semántica.

El análisis de la problemática de la traducción de la metáfora revela la existencia de tres ejes:

1. La diferencia del contenido connotativo que poseen las palabras implicadas en el proceso metafórico dentro de la lengua objeto y la lengua meta.
2. El grado de originalidad de la metáfora en ambas lenguas.
3. Las diferentes estructuras que adopta la metáfora en las dos lenguas.

**Palabras clave:** lenguaje poético, metáfora, Neruda, traducción.

## SUMMARY

The aim of this research is a linguistic study of metaphor and its translation. From the traditional point of view, the definition of the metaphor should concentrate upon:

1. The replacement of one element with the other.
2. The similarity between those two elements.

Nevertheless, those two points are not necessarily essential to the formation of the metaphor.

When analyzing the «metaphor», it is noticeable that there is a change in the internal order of the overall features representing the meaning of the word. In that way, some features are neutralized, meanwhile others become more relevant. Hence we analyze the metaphor here as a semantic neutralization process.

The analysis of metaphor translation reveals the existence of three problematic issues:

1. The difference in connotative meaning in the two languages.
2. The originality of the metaphor in the two languages.
3. The difference in the structure of the metaphor in the two languages.

**Key words:** poetic language, metaphor, Neruda, translation.

Son por todos conocidas las dificultades que conlleva la traducción del lenguaje literario. Estas dificultades se deben al hecho de que —además de la función comunicativa, que comparte con el uso cotidiano de la lengua— el lenguaje literario se caracteriza por su función poética, esto es, el uso recreativo de la lengua, cuya importancia suele superar a la de aquélla. En realidad, la problemática de la traducción del lenguaje literario estriba fundamentalmente en la transcodificación de los rasgos estéticos del texto, que se basan en valores propios de una lengua dada y, por tanto, son difíciles de adaptar a aquellos vigentes en la lengua meta.

Pese a la imposibilidad de conseguir la transcodificación del intrincado mensaje de un texto literario en todos los niveles en los que opera: fónico, morfosintáctico, semántico, etc., podemos lograr un resultado satisfactorio si basamos nuestra traducción en una labor consciente de las dificultades propias del proceso de transcodificación del discurso literario, así como de las distintas posibilidades de superar dichas dificultades. Para ello, el traductor debería partir de una adecuada comprensión de la naturaleza de los distintos aspectos del discurso literario, basando su labor en investigaciones que den cuenta de la problemática de la traducción del mismo y que presenten soluciones satisfactorias a cada uno de los problemas específicos.

En este sentido no estaría de más señalar que tales estudios deberían seguir dos líneas fundamentales: una de carácter esencialmente teórico, basada en el tratamiento de la problemática de la traducción en general, y otra eminentemente práctica, encaminada al análisis detallado de los problemas de transcodificación entre lenguas específicas, ya que, como sabemos, las dificultades de la traducción del discurso literario derivan en primer lugar de las diferencias que separan la lengua objeto de la lengua meta en sus distintos niveles. Estas divergencias no son las mismas entre una lengua dada y cualquier otra lengua, y, por lo tanto, en cada caso las dificultades dependen en gran medida de las dos lenguas implicadas en el proceso de transcodificación.

En este trabajo abordaremos uno de los recursos más característicos del lenguaje literario, la metáfora, así como la problemática que puede suscitar su traducción. No obstante, antes de adentrarnos en la materia propia de nuestra investigación, hemos de puntualizar que nuestro principal objetivo a lo largo de la misma será llevar a cabo un estudio analítico de dicho tropo, para estar luego en condiciones de especificar y estructurar los distintos tipos de dificultades a los

que puede dar lugar su traducción. No pretendemos elaborar aquí un análisis de carácter estilístico en torno a este recurso, pese a lo cual ilustraremos nuestra investigación con ejemplos tomados de la obra *Memorial de Isla Negra* del escritor chileno Pablo Neruda<sup>1</sup>.

## 1. ANÁLISIS DE LA METÁFORA

Es un tópico en los estudios tradicionales definir la metáfora del siguiente modo:

Sustitución de una palabra por otra cuyo sentido literal posee cierta semejanza con el sentido literal de la palabra sustituida<sup>2</sup>.

Como podemos observar, esta definición recalca dos aspectos que han sido considerados como pertinentes para la metáfora: la sustitución de un término por otro y la existencia de algún tipo de similitud entre los elementos metafórico y metaforizado. No obstante, ninguno de estos dos aspectos presenta, a nuestro juicio, una especial relevancia a la hora de definir dicha figura.

La sustitución de la que se viene hablando en los tratados de retórica de corte tradicional se produce de modo exclusivo en la usualmente denominada *metáfora pura*; en los demás tipos, el elemento metaforizado siempre aparece junto al real y por tanto el procedimiento de sustitución sólo opera en un número limitado de casos.

En lo que atañe a la similitud entre los planos real e irreal, podemos afirmar que tal relación no viene dada a priori, sino que surge a partir del momento en que se crea la imagen y es aquí precisamente donde reside el valor estético de la metáfora, cuya principal función consiste en poner de manifiesto similitudes entre elementos anteriormente inconexos.

Por otra parte, esta concepción de la metáfora difumina innecesariamente los límites que la separan de la metonimia, también basada, válganos el término tradicional, en la sustitución. El conflicto así creado entre estas dos figuras es resuelto por los retóricos mediante el recurso a factores externos al signo. En el caso de la metáfora proclaman la existencia de una relación de semejanza entre los *denotata* de los signos en ella implicados. Para la metonimia establecen una relación de contigüidad entre los mismos.

Por nuestra parte, consideramos que una teoría sólida de la metáfora debería fundamentarse en elementos inherentes al signo lingüístico. Para ello habremos de realizar un minucioso análisis de su contenido semántico.

<sup>1</sup> Aquí manejaremos la edición de Seix Barral, Barcelona, 1982. Por otra parte, tenemos que señalar que de los cinco libros que componen esta obra nuestros ejemplos se van a limitar al primero, titulado «*Donde nace la lluvia*».

<sup>2</sup> B. Mortara Garavelli: *Manual de retórica* (Madrid: Cátedra, 1991), p. 181.

### 1.1. Componentes del signo lingüístico

Como sabemos, el signo lingüístico es una entidad bifacial constituida por dos planos: un significante y un significado, que representan la expresión y el contenido, respectivamente. En el plano del significado, que es lo que aquí nos interesa, podemos distinguir, a su vez, dos nuevos aspectos: una sustancia y una forma. La sustancia del significado está constituida por un conjunto de rasgos semánticos, en tanto que la forma que encubre dicho significado se caracteriza por una serie de rasgos clasificatorios, que son la base de las categorías sintácticas. Para aclarar esta idea podemos tomar como base un concepto cualquiera, por ejemplo el concepto de *niño*, y compararlo en más de una lengua. La sustancia que tiene este significado se supone que es la misma en varios idiomas: ser vivo, humano, dependiente de los adultos, etc. No obstante, esta misma sustancia puede presentarse bajo formas distintas:

español: *niño/niña* (masc. / fem.);  
 francés: *enfant* (masc.);  
 alemán: *Kind* (neutro);  
 inglés: *kid* (sin género)<sup>3</sup>.

Teniendo en cuenta la dimensión estructural del signo, es perfectamente previsible que tanto las formas como las sustancias de los significados sufran ciertos cambios. Como quiera que los signos lingüísticos no se usan aislados, sino que se combinan unos con otros, cada uno de ellos establece una red de relaciones con los demás. Como es bien sabido, estas relaciones se producen en dos dimensiones: paradigmática y sintagmática. La primera es la que decide la categoría a la que pertenece la sustancia del significado y, por tanto, los campos semánticos y funciones sintácticas en las que puede tener pertinencia. La dimensión sintagmática incide sobre la forma del significado de los elementos vecinos así como sobre el plano de la sustancia del significado, de modo que es en esta dimensión donde la sustancia del significado se puede ver modificada total o parcialmente.

Como en el caso de la fonología, se ha querido ver la sustancia del significado como un conjunto de elementos menores, esto es, como un haz de rasgos semánticos de carácter diacrítico que permiten diferenciar un signo determinado de los demás signos que constituyen su paradigma. Este conjunto de notas significativas ha sido llamado por algunos lingüistas *semema* y cada rasgo *sema*. En este aspecto, se han distinguido dos tipos de semas:

1. Denotativos, que son los que determinan de una manera estable y con un amplio consenso social la significación de un signo.

<sup>3</sup> A. R. Fernández González, S. Hervás y V. Báez: *Introducción a la semántica* (Madrid: Cátedra, 1977), p. 127.

2. Connotativos, que son los que caracterizan de una forma inestable y a menudo individual la significación de un signo<sup>4</sup>.

En el conjunto de rasgos semánticos que constituye un semema B. Pottier distingue tres núcleos<sup>5</sup>:

1. Un conjunto de semas constantes pero específicos. A su cargo corre la responsabilidad de distinguir el semema de que se trata de los demás miembros del paradigma. A este conjunto de semas lo denominó *semantema*.
2. Un conjunto de semas constantes pero genéricos. Este conjunto semico constituye el clasema y es responsable de indicar la pertenencia del semema a una clase determinada de sememas.
3. Un conjunto de semas puramente virtuales y de naturaleza connotativa. Estos semas, a los que Pottier denomina *virtuema*, únicamente se actualizan en determinadas combinaciones del discurso.

Así pues, recapitulando, podemos decir que para Pottier el conjunto de rasgos denotativos incluye tanto a los semas específicos como a los genéricos. Por su parte, el contenido connotativo sólo comprende los rasgos virtuales o virtuema.

## 1.2. Naturaleza de la metáfora

En la concepción anteriormente expuesta para el contenido de un semema y su organización interna, Greimas introduce algunas modificaciones. Para él un semema se compone de un núcleo y una periferia. El núcleo es la parte irreductible e invariable del semema en todas sus manifestaciones. La periferia —para la cual toma prestado el término clasema anteriormente acuñado por Pottier— reúne los rasgos contextuales que permiten la combinación de ciertos sememas y no otros. De este modo, afirma que un mensaje o una secuencia cualesquiera del discurso, no pueden considerarse isótopos más que si poseen uno o varios clasemas en común<sup>6</sup>.

Se desprende de esto que los clasemas tejen concordancias de contenido que forman una isotopía o nivel de coherencia semántica. Cuando se viola dicha coherencia se genera una anomalía. Es precisamente en este sentido hacia donde deberíamos enfocar el análisis de la metáfora.

En su estudio sobre la metáfora y la metonimia, Le Guern señala la violación de la isotopía del texto como una de las características principales que dis-

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>5</sup> B. Pottier: *Lingüística general* (Madrid: Gredos, 1977), pp. 72-83.

<sup>6</sup> A. J. Greimas: *Semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1987), p. 81.

tinguen el mecanismo de la metáfora frente a las demás figuras basadas en el sentido<sup>7</sup>. Ello se debe a que el proceso metafórico —a diferencia del metonímico, que se limita a modificar la relación referencial— incide en la organización del contenido sémico<sup>8</sup>. Por consiguiente, es únicamente en la metáfora donde queda destruida la relación entre el término figurado y el objeto al que se refiere habitualmente.

Así pues, podemos afirmar que el proceso metafórico viola las restricciones selectivas de los lexemas que ahí concurren, estableciendo una nueva cohesión sémica que sólo estaríamos en condiciones de percibir si nos situáramos en otro nivel de pertinencias.

Para descifrar la metáfora el receptor debería considerar irrelevantes de cara al significado algunos semas del elemento metafórico que son pertinentes en los demás contextos. Dichos semas se ven implicados, de este modo, en un proceso de neutralización, la cual no sólo afecta a los semas contextuales o clasesemas —si queremos hacer uso del término de Greimas—, sino también a todo el conjunto de semas denotativos, excepción hecha de los genéricos. Por tanto, de todo el contenido sémico que posee el plano metafórico sólo mantienen relevancia los semas connotativos y genéricos. En cambio, la organización sémica del plano metaforizado queda intacta. Para hacer más evidente lo que venimos diciendo, vamos a proceder al análisis de la primera metáfora del siguiente texto:

*Delgado niño o pájaro,  
solitario escolar o pez sombrío,  
iba solo en la proa  
desligado de la felicidad, mientras  
el mundo  
de la pequeña nave  
me ignoraba. (El padre, p. 19)*

Como podemos observar, los términos que constituyen los polos metafórico y metaforizado de dicha imagen son «pájaro» y «niño», respectivamente. Mientras que el contenido sémico de éste último se presenta intacto dentro del texto, el término metafórico ve sustituido el sema contextual [– humano] por el de [+ humano], al mismo tiempo que queda vaciado de todo contenido de semas específicos: ser vivo, no humano, con alas, capaz de volar, etc. De todo el conjunto sémico sólo mantiene los rasgos genéricos «sustantivo, masculino, singular», así como los connotativos, que alcanzan aquí una especial relevancia con respecto a los demás.

En este sentido nos parece acertada la clasificación de la metáfora que toma como criterio de estructuración la categoría sintáctica de los términos en ella implicados, estableciendo así una división en:

<sup>7</sup> M. Le Guern: *La metáfora y la metonimia* (Madrid: Cátedra, 1990), pp. 18-19.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 16-17.

## 1. Metáforas sustantivas:

*Colegio e invierno son dos hemisferios  
una sola manzana fría y larga  
.....  
armadas de bellotas,  
hijos enmascarados  
del escolar subsuelo.* (El colegio de invierno, p. 24)

## 2. Metáforas adjetivales:

*La sombra perforada,  
acribillada,  
por flechas, fuego y flores.* (La poesía, p. 31)

## 3. Metáforas verbales:

*El pito  
de la locomotora  
perforando la lluvia  
con un aullido errante,  
un lamento nocturno.* (El padre, p. 16)

Al poseer un grado menor de autonomía respecto al contexto, la metáfora sustantiva se distingue de los otros dos tipos por el hecho de que en tal proceso el contenido de semas específicos del término metafórico queda contagiado por los del término metaforizado. En el caso de las metáforas adjetivales y verbales no ocurre lo mismo. Así pues, en la metáfora anteriormente citada el lexema «pájaro» adquiere todo el conjunto de semas específicos que tiene «niño». De ahí que el plano metaforizado se vea eliminado en un gran número de casos, por ser ya un elemento superfluo desde el punto de vista semántico.

De este modo podemos concluir definiendo el proceso metafórico como aquél en el que se lleva a cabo la neutralización tanto de los rasgos clasificatorios como específicos de un lexema, pasando a un primer plano de relevancia los de carácter connotativo. En el caso de las metáforas sustantivas podemos precisar más, afirmando que es la neutralización de la oposición semántica entre dos sememas, ya que el contenido de semas específicos del elemento metafórico se ve sustituido por los del término metaforizado.

### 1.3. La connotación

Como acabamos de señalar, los semas connotativos adquieren en el proceso metafórico una enorme trascendencia. No obstante, bajo este término se agrupa un conglomerado de elementos heterogéneos cuya naturaleza no goza de unanimidad entre los investigadores. Nosotros no vamos a entrar aquí en la po-

lémica suscitada alrededor de esta materia así como tampoco en la referente a su tipología. Nos limitaremos a los tipos de connotación que consideramos de cierta incidencia para la metáfora. Antes de proceder a ello no nos parece de más citar la definición que hace Pottier con respecto a la connotación. Como sabemos, este autor incorpora al semema un componente connotativo, al que denomina *virtuema*, definiéndolo como sigue:

Es virtual todo elemento que está latente en la memoria asociativa del sujeto hablante, y cuya actualización está ligada a los factores variables de las circunstancias de comunicación. El *virtuema* representa la parte connotativa del semema. Depende mucho de las experiencias socioculturales de los interlocutores. Por tanto es inestable, pero se sitúa en la competencia en un momento dado<sup>9</sup>

De esta definición podemos extraer dos conclusiones:

1. La connotación es un elemento inestable, porque depende de la experiencia sociocultural de cada individuo.
2. La connotación es una parte integrante de la competencia lingüística de los individuos.

En un primer instante, parece percibirse una contradicción interna: la connotación es individual, ya que depende de la experiencia de cada uno, pero al mismo tiempo colectiva, al formar parte de la competencia lingüística. No obstante esta contradicción se resuelve al proponer dos tipos de connotación:

1. Connotaciones de carácter colectivo, que tienen su fuente en los elementos comunes a todos los miembros de la comunidad lingüística, esto es, la lengua y la cosmovisión de ella derivada. En este apartado podemos distinguir, a su vez, varias categorías de connotación:

#### A) Connotaciones de lengua.

Un signo, además de remitirnos a su contenido convencional, lingüístico, puede connotar en dos planos, el paradigmático y el sintagmático. En el primero, el uso de un signo y no de otro —de entre varios posibles— puede connotar el nivel de lengua en el que normalmente se usa; tal nivel hace referencia a varios elementos: clase social del hablante, matiz regional, arcaico, etc. Como podemos apreciar, las connotaciones del signo en el plano paradigmático tienen escaso valor para la metáfora. En el plano sintagmático, la aparición de un signo dado evoca los signos con los que normalmente combina. Es en este plano donde las connotaciones alcanzan mayor trascendencia con res-

<sup>9</sup> B. Pottier: *Op. cit.*, p. 78.



pecto a la metáfora. Ello se deja traslucir con una mayor evidencia en el caso de las metáforas de tipo adjetival y verbal.

*Aulló la noche entera con sus pumas.* (La mamadre, p. 14)

*Las puertas asustadas*

*se golpeaban con seco*

*disparo de pistolas.* (El padre, p. 16)

Como podemos ver en el primer ejemplo el verbo «aullar», que normalmente combina con un signo que tiene el rasgo [+ canino], evoca dicho rasgo, concediéndolo a la palabra «noche»; otro tanto se puede afirmar con respecto al adjetivo «asustadas» en el segundo ejemplo, que traslada el rasgo [+ animado] a la palabra «puertas».

## B) Connotaciones culturales.

Es un hecho innegable que ciertos signos asumen en determinadas sociedades unos valores de los que carecen en otras en virtud de factores ideológicos, antropológicos, sociales, políticos, económicos, etc., esto es, por razones de tipo cultural. Por ejemplo, en español las palabras «mula» y «lince», referidas a seres humanos, connotan «terquedad» y «habilidad» respectivamente, en tanto que en árabe no poseen el mismo valor connotativo.

## 2. Connotaciones de carácter individual.

Además de las categorías de connotación que acabamos de reseñar, y que se presuponen compartidas por los miembros de una comunidad, existen connotaciones desprovistas de ese carácter social. En este caso, las connotaciones que comporta el signo dependen de la experiencia individual de cada hablante, así como de las circunstancias de discurso. Este tipo de connotación es de suma importancia para la metáfora en la poesía. Aquí cada palabra tendrá diferentes connotaciones dependiendo del individuo que descifra la metáfora.

### 1.4. Estructura de la metáfora

En este apartado nos vamos a limitar al análisis de la estructura de la metáfora sustantiva, por ser la que más variedades presenta. Este análisis no será abordado de modo exhaustivo, ya que nuestra finalidad es fundamentalmente averiguar la posibilidad de trasladar estas mismas estructuras de una lengua a otra, evitando el peligro de malinterpretar, con los consiguientes errores de traducción, aquéllas que no poseen un correlato similar en la lengua meta.

Cabe distinguir, en primer lugar, dos estructuras de la metáfora: estructura bipolar y estructura unipolar. Este último tipo corresponde a la tradicionalmente denominada «metáfora pura», en la que sólo aparece el elemento imaginario. Para descifrarla, el lector del discurso literario tendrá que hacer uso de sus facultades de inferencia, basándose en las anomalías semánticas del texto. Es, por tanto, la que más esfuerzo requiere para ser correctamente descifrada. Este tipo de metáfora abunda en la poesía de todas las épocas.

*Las viñas encresparon sus cabelleras verdes.* (Nacimiento, p. 9)

*La sombra perforada,  
acribillada,  
por flechas, fuego y flores.* (La poesía, p. 31)

En la metáfora bipolar el elemento metafórico aparece junto al metaforizado en el discurso literario y, por consiguiente, la actividad encaminada a descifrarla precisa un menor grado de atención por parte del receptor. Este tipo de metáfora conoce varias modalidades, que se pueden clasificar según la estructura gramatical que adoptan los dos elementos que en ella aparecen. Así pues, podemos distinguir las siguientes categorías:

1. *Metáfora por atribución*, consistente en equiparar los dos polos de la metáfora mediante el uso de un verbo. En la mayoría de los casos el verbo que sirve de enlace es el verbo «ser»; de ahí que hayamos adoptado la denominación de «*por atribución*»:

*El ferroviario es marinero en tierra.* (El padre, p. 17)

*Mis brazos eran nieve,  
mis pies el territorio huracanado.* (La condición humana, p. 41)

No obstante, este verbo copulativo, aunque es el más frecuente, no es el único enlace posible, ya que pueden tener esa misma función una variada gama de verbos:

*Y eso fuiste: la vida te hizo pan  
y allí te consumimos.* (La madre, p. 15)

<i>¡Oh recuerdo</i>	<i>estampaban</i>
<i>florido</i>	<i>súbita sangre</i>
<i>y por primera vez</i>	<i>y</i>
<i>el patio de amapolas!</i>	<i>bocas laceradas,</i>
<i>Las blancas deshojaban</i>	<i>y las negras</i>
<i>la blancura</i>	<i>subían</i>
<i>o elevaban</i>	<i>sus serpientes de seda</i>
<i>las manos</i>	<i>y estallaban</i>

*del invierno,  
las rojas*

*en piel nocturna, en  
senos africanos  
(Las Pachecas, pp. 35-36).*

Como podemos observar, en los ejemplos citados sirven de enlace los verbos «hacer», «estampar» y «estallar», respectivamente, que aparecen con escaso contenido semántico y, por tanto, se presentan adecuados para la función que se les asigna.

2. *Metáfora por aposición.* En esta categoría desaparece el enlace que caracteriza a la clase anterior, quedando normalmente el elemento metafórico apuesto al metaforizado.

*El lago, el agua dura y escondida,  
compacta luz, alhaja del anillo terrestre.  
(El lago de los cisnes, p. 37)*

*De silvestre  
llegué a ciudad, a gas, a rostros crueles  
que me dieron mi luz y mi estatura.  
(El niño perdido, p. 39)*

No obstante, este orden a veces se ve alterado.

*Y así mi adolescencia  
fue territorio, tuve  
islas, silencio, monte, crecimiento  
luz volcánica, barro de caminos,  
humo salvaje de palos quemados.  
(La condición humana, p. 42)*

3. *Metáfora por coordinación.* Aquí el término imaginario aparece unido al real mediante una conjunción coordinante, normalmente de valor disyuntivo.

*Delgado niño o pájaro,  
solitario escolar o pez sombrío. (El primer mar, p. 19)*

4. *Metáfora por subordinación.* En este caso, los dos polos que constituyen la metáfora aparecen enlazados por subordinación, formando un sintagma nominal exocéntrico. El elemento real aparece subordinado al irreal mediante la preposición «de».

*Y mi pequeño corazón entraba  
en la total embarcación del sueño. (Las Pacheco, p. 36)*

*La cárcel de los bosques  
abrió una puerta verde  
por donde entró la ola con su trueno. (El primer mar, p. 20)*

## 2. LA TRADUCCIÓN DE LA METÁFORA

Como sabemos, la lengua es una entidad de dos caras: una expresión y un contenido; cada uno de esos dos elementos tiene una sustancia y una forma. En los discursos no literarios, la sustancia —tanto de la expresión como del contenido— no tiene valor funcional, esto es, no posee pertinencia lingüística. En el discurso poético, en cambio, dicha sustancia se eleva a rango de signo o, lo que es lo mismo, adquiere —en muchos casos— función significativa. Así pues, en este tipo de actos comunicativos forma y sustancia colaboran en la transmisión del mensaje.

La dificultad de la traducción del discurso poético deriva, en primer plano, de la complejidad que puede suponer el mantenimiento de la cohesión entre la forma y la sustancia, la cual constituye la base del signo poético. Esta tarea conlleva una recreación del discurso, que para realizarse con éxito precisa de un especial talento artístico, lo cual no está al alcance de todos.

Este gran obstáculo explica el carácter unidimensional que suele manifestar la traducción del verso, al centrarse en el plano del contenido.

Al ser la metáfora una figura que se encuadra en la categoría de los tropos, esto es, en el nivel semántico, puede pensarse en un primer momento que no planteará serias dificultades a la hora de traducir las obras en verso: admitiría simplemente, y en todo caso, una traducción palabra por palabra. Pese a ello, esta idea demostrará su falsedad poco después de iniciada la labor traductora, debido a factores tanto lingüísticos como pragmáticos; y es que el contenido tiene, en muchos casos, formas y sustancias divergentes en las distintas lenguas muy difíciles de adaptar sin sacrificar algunos elementos, a veces de gran rendimiento estético. De este modo, podríamos afirmar que las lenguas son anisomórficas en lo relativo a las metáforas, de la misma forma que lo son en lo que concierne a la fonología y la sintaxis; a fin de cuentas, el uso figurado de un término es casi siempre específico de una cultura y de una lengua particular<sup>10</sup>.

Llegados a este punto, deberíamos plantearnos la siguiente pregunta: ¿Con qué problemas podemos enfrentarnos a la hora de traducir la metáfora? La respuesta ha de basarse en el análisis que sobre la misma hemos realizado.

Como hemos visto, en el proceso metafórico el contenido connotativo de la palabra adquiere una trascendencia de primer orden. No obstante, este contenido no coincide en muchos casos en la lengua objeto y la lengua meta. Dicho problema afecta principalmente a aquellas metáforas en las que el contenido connotativo es de índole cultural, ya que al ser literalmente traducidas transmitirán un contenido distinto al original. Lo más acertado en tales supuestos —y siempre que no exista en la otra lengua un término de idéntico contenido connotativo— sería expresar de modo explícito el rasgo semántico

<sup>10</sup> Esteban Torre: *Teoría de la traducción literaria* (Madrid: Síntesis, 1994), p. 143.

común entre los términos metafórico y metaforizado. Ello se conseguiría, p. ej., cambiando la metáfora por un símil. Así pues, para trasladar del español al árabe una metáfora como *Marco es un lince* sin que ésta pierda su significado original, sería conveniente, en aras de una adecuada interpretación, explicitar en el enunciado el rasgo semántico que está en juego: la habilidad.

Otra cuestión digna de reseñarse es la que concierne a la relevancia de distinguir o no entre metáforas lexicalizadas, en las cuales ha desaparecido toda connotación figurada, y metáforas vivas, que mantienen su pleno carácter novedoso e individual. En este caso, deberíamos tener en cuenta las dos lenguas en las que opera la traducción; de acuerdo con ello, podemos señalar los siguientes supuestos:

1. La metáfora ha culminado el proceso de lexicalización en la lengua objeto, pero no en la lengua meta.
2. Posee un pleno carácter novedoso en la lengua objeto, encontrándose lexicalizada en la otra.
3. Está lexicalizada en ambas lenguas.

El último supuesto no planteará problema alguno; en los demás casos, el traductor debería andar con cautela ya que realizar una traducción literal de la metáfora podría introducir en el texto rasgos de contenido que en realidad no tiene: en el primer caso, se cometería el error de traducir un modismo de forma literal, concediendo al texto un valor estético y significativo del que carece. Por ello, sería conveniente traducir las metáforas que hayan consumado el proceso de lexicalización en lenguaje no figurado. Para el segundo supuesto ocurriría exactamente lo contrario, es decir, el texto se vería privado de un valor que sí posee. La labor del traductor es aquí más ardua, ya que encontrar la equivalencia semántica precisará de cierto esfuerzo creativo.

Puede constituir un ejemplo esclarecedor de esta última cuestión la traducción de la metáfora adjetival *lagares sordos* en los siguientes versos de Pablo Neruda:

*Siguió el vino viviendo  
subiendo hasta las uvas  
desgranadas por el otoño  
errante,  
bajó a lagares sordos,  
a barricas  
que se tiñeron con su suave sangre.* (Nacimiento, p. 10)

Al ser traducida de forma literal da lugar a una metáfora lexicalizada en árabe, pese a que en español se trata de una metáfora con un gran rendimiento estético. Para evitar el tan manido término «ciego» como atributo de seres no animados, Pablo Neruda opta por el uso del adjetivo «sordo». Esta nueva metáfora

tiene como contenido connotativo un rasgo semántico distinto al de la metáfora lexicalizada: *profundo* y *sin aperturas*, respectivamente. Por tanto, traducirla literalmente al árabe tendría dos inconvenientes:

1. No dar cuenta de la originalidad de esta metáfora.
2. Trasladar un contenido distinto al que tiene la versión española.

Otra cuestión que presenta también cierto alcance a la hora de enfrentarnos a la traducción de la metáfora es la relacionada con el paralelismo de estructuras que posee esta figura en las dos lenguas implicadas en el proceso de transcodificación. Es posible encontrar estructuras frecuentes para la metáfora en una lengua, pero difíciles de ser adaptadas en la otra. En tal caso, la solución a esta disyuntiva sería cambiar la estructura que tiene la metáfora por cualquier otra de las posibles en la lengua meta. En realidad, se trata de un proceso muy frecuente en la traducción literaria.

Universidad de El Cairo