LA RECREACION DEL LENGUAJE METAFORICO DE ANGELA CARTER

MARIA ANTONIA ALVAREZ CALLEJA

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

0. CONSIDERACIONES PREVIAS

Si no aceptamos que todas las metáforas sean universales —lo que permitiría la traducción literal de sus elementos—, el lenguaje metafórico de la lengua fuente (LF) deberá recrearse en la lengua término (LT). Nuestro estudio se centra en este proceso interlingüístico e intercultural y, después de revisar algunos aspectos teóricos de la metáfora, trataremos de comprobar si es posible establecer algunas generalizaciones sobre los procedimientos de su traducción. Nos servirá de marco la obra de Angela Carter *The Passion of New Eve* (1) y la versión española de M. Horne (2).

1. LENGUAJE LITERAL VERSUS LENGUAJE METAFORICO

La línea entre lenguaje literal y metafórico no está claramente definida, puesto que algunas metáforas se encuentran en proceso de lexicalización o de conversión al lenguaje común. Como afirma Evar Feder Kittay, *"because of the dynamic inherent in language the metaphorical becomes literal and the*

(1) A. Carter: *The Passion of New Eve*, Londres: Virago, 1982 (1977).

(2) A. Carter: *La pasión de la nueva Eva*, trad. M. Horne, Barcelona: Ed. Minotauro EDHASA, 1982.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...

Centro Virtual Cervantes

language becomes metaphorical" (3). En *"the air was dyed a* brave canary yellow", el término metafórico *canary* junto a *yellow* está lexicalizado, ya que así designamos un color específico. *"Metaphorical talk"*, dice Cooper, *"effects a familiarity or 'intimacy' between speakers, and between them and their work"* (4); podemos formular una metáfora por varios motivos: a) para estimular una imagen: *"with her hair* coiled in loop upon serpentine loop *on her head"*; b) para hacer una comparación llamativa: *"An old woman with hair like* a nest of petrified snakes", y c) para hacer una descripción con un sentido poético: *"the walls of this passage* shuddered and sighed". Como vemos, aquí está personificado el nombre inanimado *walls*, al aplicarle unas acciones propias de un ser animado. Earl MacCormac define el lenguaje metafórico como aquel que nos permite *"to create new suggestive ways of perceiving and understanding the world and involves a conceptual process different from that of literally description"* (5). En *"The rocks between which I am pressed as between* pages of a gigantic book...", esta imagen nos hace percibir y comprender el mundo de una forma mucho más sugestiva que el lenguaje literal.

Los estudios sobre la metáfora se remontan a los albores intelectuales de la humanidad; hasta allí alcanza la preocupación por desentrañar el misterio del empleo metafórico del lenguaje con diversos fines. Aquellas primitivas especulaciones son pauta y modelo de las reflexiones que sobre el tema han tenido lugar en la cultura occidental y continúan en la actualidad. La noción de "desvío" —según Tato y Espada (6)— es la que va a estar más presente en estas reflexiones. Para Aristóteles, la metáfora es *"the mark of genius"* (7). Expresiones como *"As she swayed in shoes so high... they transformed her into* a bird plumed with furs", son las que llevan a encuadrar una obra en el lenguaje poético. Lakoff y Johnson, en *Metaphors* diferencian el uso de la lengua literal de la metafórica *"when we use an expression from one domain of experience to structure experience in another do-*

(3) E.F. Kittay: *Metaphor: Its Cognitive Force and Linguistic Structure*, Oxford: Clarendom Press, 1987, p. 22.

(4) D.E. Cooper: *Metaphor*, Oxford: Basil Blackwell, 1986, p. 140.

(5) E.R. MacCormac: *A Cognitive Theory of Metaphor*, Cambridge, Mass.: The MIT Press (A Bradford Book), 1985, pp. 77-78.

(6) C. Tato y J.L. Espada: *Semántica de la metáfora*, Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, Patronato "José María Quadrado" del CSIC, 1975.

(7) Aristotle: *Poetics*, trad. I. Bywater, en *The Rhetoric and the Poetics of Aristotle*, Nueva York: Modern Library, 1984.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...
Centro Virtual Cervantes

main" (8). Y Menachen Dagut define la metáfora como *"an individual creative flash of imagination fusing disparate categories of experience in a powerfully meaningful semantic anomaly"* (9). En *"Reading is just as creative an activity as writing and most intelectual development depends upon new reading of old texts. I am* putting new wine in old bottles, *especially if the pressure of the* new wine *makes the* old bottles explode", puede observarse claramente la fusión de categorías de experiencia diferentes: *new wine* y *old bottles* son dos expresiones claramente anómalas si se utilizan para aludir al campo semántico de la literatura, que es al que se está refiriendo Angela Carter al explicar su preocupación literaria de recrear los cuentos clásicos en un nuevo marco y dirigidos a un nuevo tipo de lector (10). Los platonistas y los positivistas —afirma Richard Rorty— consideran la metáfora irrelevante, *"either paraphrasable or useless for the one serious purpose which language has, namely, representing reality"*. Por el contrario, para los románticos la metáfora es *"strange, mystic, wonderful"*, y atribuyen su existencia a esa misteriosa facultad *"at the very centre of the self, the deep heart's core: imagination"* (11). Parece que las dos teorías se están refiriendo a dos clases diferentes de lenguajes. El literario ofrece ejemplos como el siguiente: *"She had been* the dream itself made flesh". Lo que realmente importa en una metáfora —afirma Wheelwright en su obra *Metáfora y realidad* (12)— es la profundidad psíquica a la que las cosas del mundo, reales o fantásticas, son transportadas por la imaginación. El proceso de transmutación que ello implica puede describirse como "movimiento semántico", y su idea va implicita en la propia palabra "metáfora" ya que el movimiento (*phora*) que el término connota es de naturaleza semántica. Richards fue el primero en darles nombre a las dos ideas que actúan al mismo tiempo en la metáfora: llamándolas *tenor* y *vehicle*. El segundo es *"the idea conveyed by the literal meanings of the words used metaphorically"* y el primero *"the idea conveyed by the vehicle"* (13). M. Black

---

(8) Lakoff y Johnson: *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980, p. 230.

(9) M. Dagut: "More About the Translatability of Metaphor", en *Babel*, 2, vol. 33, 1987, p. 77.

(10) A. Carter: "Notes from the Front Line", en M. Wandor (ed.): *On Gender and Writing*, Pandora, 1983, p. 69.

(11) R. Rorty: "The Contingency of Language", en *London Review of Books*, 17 de abril de 1986, p. 6.

(12) P. Wheelwright: *Metáfora y realidad*, trad. C.A. Gómez, Madrid: Espasa Calpe, 1979.

(13) I. A. Richards: *The Philosophy of Rhetoric*, Nueva York: Oxford Univ. Press, 1936, p. 96.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...

Centro Virtual Cervantes

recoge las teorías expuestas por Richards y las desarrolla: cuando utilizamos una metáfora tenemos dos pensamientos de cosas diferentes en actividad simultánea y apoyados por una expresión, cuyo significado es un resultante de la interacción. Para él la metáfora no es un término aislado, sino una frase, que llama *frame*; las palabras usadas metafóricamente son el *focus* o elemento incongruente: *"the frame imposes extension of meaning upon the focal words"* (14). Es decir, la palabra focal alcanza un nuevo sentido dentro de la frase a la que pertenece, que no es del todo ni el significado de sus usos literarios ni el que podría tener un sustituto literal cualquiera: el nuevo contexto (el *marco* de la metáfora) fuerza a la palabra focal a la extensión de su significado. En *"I'd forgotten the omniverous inscrutability of the sea, how it* nibbles *the earth with a* mouth *of water"*, tenemos que saber que es *the sea* ("el mar") el que *nibbles* ("roe") *the earth* ("la tierra"). Gracias al contexto, según Jakobson (15), podemos intuir que tal frase es una metáfora, ya que el lector escoge entre los posibles sentidos de una palabra el propio de ese contexto, gracias a su competencia.

Brooke-Rose, finalmente, define la metáfora como *"any identification of one thing with another, any replacement of the more usual word or phrase by another"* (16), como ocurre en: *"under a sky* fissured with artificial fire*"* (estos no son los términos usuales) y Bousoño (17) estudia el tema de la matáfora dándole un nuevo enfoque, lo que llama: la imagen o metáfora "visionaria". Su diferencia con las tradicionales es que éstas se basaban siempre en una semejanza objetiva (física, moral o de valor) inmediatamente perceptible por la razón entre un plano real A y un plano imaginario B. En las imágenes visionarias nos emocionamos sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni aún, en principio, semejanza alguna de los objetos como tales que se incorporan. Basta que sintamos la semejanza emocional entre ellos, semejanza por asociación, pero no a nivel lógico, sino emotivo.

2. TIPOS DE METAFORA

Peter Newmark cree que la finalidad de la metáfora es *"to describe an entity, event or quality more comprehensively and concisely and in a more*

---

(14) M. Black: *Modes and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, Ithaca: Cornell University Press, 1962, p. 39.

(15) R. Jakobson: *Essai de linguistique générale*, París: Éditions Minuit, 1963, p. 83.

(16) C. Brooke-Rose: *A Grammar of Metaphor*, Londres: Secker & Warburg, 1965, p. 17.

(17) C. Bousoño: *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...

Centro Virtual Cervantes

complex way than is possible by using literal language" (18) y, en cuanto a las clases de metáforas, las clasifica en cinco tipos diferentes: lexicalizadas (*the arm of the chair*); clichés (*He leaves no stone unturned*); frases hechas (*A ray of hope*); nuevas (*a word processer*), y originales (las que estamos analizando). Dagut no está de acuerdo con esta clasificación de Newmark: *"what such qualifiers do is to give the impression of a single metaphorical* continuum *made up of differing* quantitative *degrees of one and the same linguistic phenomenon... in actual fact, metaphor proper is* qualitatively *distinguished from its derivatives"* (19).

3. TRANSFERENCIA DEL LENGUAJE METAFORICO DE LF A LT

A pesar de la escasa investigación sobre el tema, ha habido varios intentos por parte de algunos teóricos de la traducción: Kloepfer (20) representa el acercamiento simplista que preconiza que no existe ningún problema en la traducción de la metáfora. En *"there was a* drugged *smile on her face"* ("con una sonrisa *drogada*"), la traducción de la metáfora es literal ya que cuanto más universal sea el concepto más fácil es la transferencia. Sin embargo, creemos que sería más acertada la traducción "con una sonrisa *de* drogada". Este ejemplo pertenece al modelo más común de metáfora, la combinación *adjetivo-nombre*, que Aarts estudia detenidamente en su obra *Metaphor and Non-Metaphor: The semantics of adjective-noun combinations* y dice textualmente: *"We may speak of a metaphorical expression if one of the senses composing the expression has a referent that does not belong to the referent class denoted by tan sense"* (21).

Kirsten Mason afirma que es inútil tratar de establecer una teoría de la traducción de la metáfora: *"there can only be a theory of translation; the problems involved in translating a metaphor are a function of the problems involved in translating in general"* (22). Eugène Nida (23) y Vinay

---

(18) P. Newmark: *Approaches to Translation*, Oxford: Pergamon Press, 1981, p. 84.

(19) M. Dagut: *Op. cit.*, p. 77.

(20) P. Kloepfer: *Die Theorie der literarischen Übersetzung*, 1967, citado por M. Dagut (1987), *op. cit.*

(21) J.M.G. Aarts: *Metaphor and Non-Metaphor: The semantics of adjective-noun combinations*, Tubinga: Max Niemeyer, 1977, p. 12.

(22) K. Mason: "Metaphor and Translation", en *Babel*, 3, vol. 28, 1982, p. 149.

(23) E.A. Nida y W.D. Reyburn: *Meaning Across Cultures*, Nueva York: Orbis Books,1981.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...

Centro Virtual Cervantes

y Darbelnet (24) opinan que la metáfora es a veces imposible de traducir por otra metáfora, como ocurre en el siguiente ejemplo: *"a late,* ham-handed *comedy"* ("una comedia más reciente, con un elenco lamentable"). No obstante, podría traducirse por "desgarbada". Este también es un ejemplo de combinación metafórica *adjetivo + nombre*. Según Aarts *"such phrases are basically ambiguous in that either the noun or the adjective may function as the head of the metaphor. The ultimate selection of a reading is said to be determined by the wider context"* (25). Existen varios estudios sobre la imposibilidad de traducir la metáfora entre las lenguas pertenecientes a familias distintas y enraizadas en culturas diferentes; entre ellos debemos citar por su importancia el de Menachem Dagut o Aphek-Tobin, del inglés al hebreo, y el de Mary M.Y. Fung y K.L. Kiu (26) del inglés al chino. Por el contrario, cuando no existe esa distancia, como ocurre entre el inglés y el español, pueden seguirse los siguientes procedimientos:

a) *Reproducción de la misma imagen en la LT*, siempre que ésta tenga una frecuencia y un uso análogos, así como el registro adecuado. Este procedimiento, propuesto por Kloepfer y Mason —quienes abogan por una traducción palabra-por-palabra de la metáfora de la LF, ya que opinan que si se traslada el *vehicle* (en la terminología de Richards) el *tenor* se traducirá por sí mismo— puede verse claramente en el siguiente ejemplo: *"From these unnatural skies fell rains of* gelatinous *matter"* ("caían gotas de una sustancia *gelatinosa*"). Cuando hay un "vacío cultural" no puede establecerse esta correspondencia. Hay palabras que definen una parte de la cultura específica de la LF para las cuales, debido a su disparidad, no hay un equivalente idéntico en la lengua término. En *"chewing a stick of candy, a* Baby Ruth..." ("mascando un palillo de caramelo, un *Baby Ruth*..."), la mejor forma de resolverlo —debido al vacio cultural que se produce en algunos casos— es transcribiendo el mismo término, exactamente igual que figura en el TF. En los casos en que se considere necesario, puede explicarse el término en nota de pie de página o en un glosario al final. Esto preserva la autenticidad cultural de la LF y permite al lector ver la expresión genuina del original.

b) *Adaptación de la misma imagen que aparece en la LF* con una imagen standard de la LT que no esté en desacuerdo con el sistema. Con esta adaptación se modifica cualquier expresión que no resulte usual. En el caso de

---

(24) J. Vinay y J.C. Dalbernet: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París: Didier, 1977 (1958).

(25) Aarts: *op. cit.*, p. 132.

(26) M. M. Y. Fung y K. L. Kiu: "Metaphor Across Language and Culture", en *Babel*, 2, vol. 33, 1987.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...

Centro Virtual Cervantes

"New York has become the City of Dreadful Night*"* ("Ciudad de los terrores nocturnos"), simplemente ha de adoptarse la forma más adecuada. Como podemos ver, Angela Carter presenta a Nueva York como un cuerpo enorme que se desmorona, al tiempo que insiste en su metáfora de la ciudad.

c) *Recreación en la LT de una metáfora diferente*, lo que Dagut considera el problema especial de la traducción de la verdadera metáfora, ya que *"being by definition a creative violation of the SL semantic system, has to be created in the TT, since its equivalent obviously cannot be found in the TL system"* (27). Por lo tanto, habrá que recrear la metáfora en su nueva versión, como ocurre con el siguiente ejemplo: "Her swimming *eyes"* ("sus ojos *suspendidos*"). *Swimming* significa *filled or flooded with or as if with water*; sugerimos traducirlo por "anegados".

Según Mason, *"each occurrence of a metaphor for translation must be treated in isolation"*, teniendo en cuenta sus connotaciones culturales y el contexto textual (28). Las metáforas culturales han de tratarse de forma diferente, porque su función no sólo es denotar un referente cultural. En el siguiente ejemplo: *"When they heard my* cut-glass *vowels"* ("cuando oyeron mis vocales *cristalinas*"), el traductor no considera suficiente sólo adaptar la metáfora. La transcripción sería totalmente incomprensible para el lector de la LT ya que el contexto no proporciona claves para su comprensión, y añadir una explicación no le transmitiría al lector la fuerza emocional de la LF. No obstante, cremos que esta metáfora no expresa exactamente lo que el autor quiere comunicar, pues no tiene la idea de "cortante". Quizá podría haberse conservado la metáfora original "vocales *de cristal tallado*", que es mucho más descriptiva y sugerente.

d) *Traducción de la metáfora por un símil más su significado*. Según Newmark, este procedimiento suprime el riesgo de que no se entienda por todos los lectores (29). Así ocurre con la traducción del ejemplo siguiente: *"She is a fox"* ("es tan astuta y aguda como un zorro"), se refiere a las cualidades de este animal de forma indirecta y el lector lo comprende por los conocimientos que comparte con toda su comunidad lingüística.

e) *Conversión de una metáfora a su significado*. Este procedimiento es bastante común, aunque dependa del tipo de texto, y es preferible a la elección de otra imagen que resulte inadecuada, debido al sentido o al registro (incluyendo aquí frecuencia, grado de formalidad, emotividad, generalidad,

(27) M. Dagut: *op. cit.*, p. 78.
(28) K. Mason: *op. cit.*, p. 149.
(29) P. Newmark: *op. cit.*, p. 88.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...
Centro Virtual Cervantes

etc.). En realidad, cuando se convierte una metáfora a su sentido, hay que realizar un análisis componencial, ya que lo esencial de una imagen es su carácter pluridimensional; en otro caso, el autor habría elegido el lenguaje literal. Además, el sentido de una imagen normalmente tiene un componente emotivo así como el factual; un elemento de exageración que reducirá la traducción en proporción a la expresividad de la metáfora. Podemos traducir *"She is* as good as gold" por "posee las mejores cualidades", pero hay una modulación estilística que afecta a la singularidad del texto, ya que se cambia el mecanismo especial utilizado por el autor. La efectividad de la metáfora depende de la respuesta emocional del lector a la experiencia cultural colectiva contenida en el término léxico históricamente resonante. La emoción que recibe el lector del TF se obtiene por medio de poderosas connotaciones léxico-culturales que no podrá recibir el lector de la LT. El símil explicativo consigue destruir la metáfora al separar los elementos dispares que confluyen en ella.

En resumen, una de las principales dificultades que ha de vencer el traductor literario es la metáfora, pero a pesar de la importancia y frecuencia de su uso, ha recibido escasa atención por parte de la teoría de la traducción, quizá debido a la dificultad que entraña formular unas normas válidas para la actividad traductora. Esperamos que estos datos, en cuanto suponen una tentativa de descripción de cómo y hasta qué punto puede traducirse la metáfora, hayan contribuido de alguna manera a ampliar uno de los aspectos más conflictivos de la teoría de la traducción literaria.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Antonia ALVAREZ CALLEJA. La recreación del lenguaje metafó...
Centro Virtual Cervantes